

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ANGLOFONNÍCH LITERATUR A KULTUR

Luba a Rudolf Pellarovi: Překlady z angličtiny

Luba and Rudolf Pellar: Translations from English

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vedoucí bakalářské práce (supervisor):

PhDr. Zdeněk Beran

Praha, srpen 2011

Zpracovala (author):

Lucie Gillová

Studijní obor (subject):

Anglistika-amerikanistiky

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

V Praze dne 21.8. 2011

I declare that the following BA thesis is my own work for which I used only the sources and literature mentioned, and that this thesis has not been used in the course of other university studies or in order to acquire the same or another type of diploma.

Prague, date 21st August 2011

Poděkování:

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu za nekonečnou trpělivost, obrovskou vstřícnost a ochotu a především za cenné rady a připomínky.

Souhlasím se zapůjčením bakalářské práce ke studijním účelům.

I have no objections to the BA thesis being borrowed and used for study purposes.

Abstrakt

Dějiny překladu jsou významnou oblastí literatury a jejich poznání je důležité z mnoha důvodů. Noví překladatelé vždy navazují na již existující překladatelskou tradici, kterou je tedy dobré zkoumat, analyzovat a poučit se z ní. Tato práce se zabývá překlady z angličtiny manželů Pellarových, kteří překládali téměř padesát let. Vzhledem k tomu, že i životní zkušenosti ovlivňují jejich dílo, je první část práce věnována jejich životům a shrnutí vybraných překladů. Druhou část této práce potom tvoří analýza vybraných překladů. Ještě předtím je ale rozebrán překlad titulů jednotlivých děl, protože i ten může o překladatelské metodě mnoho prozradit. Potom už se ale věnuje třem vybraným textům, což jsou *Kdo chytá v žitě* (*The Catcher in the Rye*) J.D. Salingera, *Přes řeku do stínu stromů* (*Across the River and Into the Trees*) Ernesta Hemingwaye a *Americká Idyla* (*American Pastoral*) Philipa Rotha. Tyto texty jsou vybrány, protože zastupují rovnoměrně celé překladatelské období a dá se tak na nich pozorovat vývoj překladatelské metody. Navíc Hemingwayův román už předtím vyšel v jiném překladu, který je tak použit pro srovnání dvou různých strategií.

Samotná analýza potvrzuje, že překlady Pellarových jsou velice kvalitní. Na překládání titulu se ukazuje, že většinou zachovávají funkční ekvivalenci i význam originálu, ale najdou se i výjimky. U divadelních her tak například často zvyšují komerční atraktivitu titulu drobnou nebo větší změnou. V jednom případě jde i o změnu ideologicky motivovanou, protože přeložit za komunistického režimu román jako „vzhůru na západ“ by možné určitě nebylo. Celkově ale, ve chvílích, kdy je v názvu nutné dělat změny, řeší Pellarovi tuto nutnost dobře. Větší prostor je pak věnován analýze titulu *Hluk a věra* (*The Sound and the Fury*), což je titul citátový a ukazuje, že Pellarovi v tomto případě dali přednost intertextualitě. Analýza textů potom ukazuje jednotlivé prvky překladatelské metody. Asi nejdůležitější je, že Pellarovi se nikdy otrocky nadržují originálu, naopak se snaží, aby text zněl přirozeně v češtině. Proto používají místo anglických nefinitních konstrukcí vedlejší věty, mění slovosled a pořadí vět na místech, kde je to pro češtinu nutné a i se stylistickou rovinou textu pracují tak, aby v češtině vyzníval přirozeně. V některých případech ale s textem pracují až příliš volně a například u Hemingwaye už to může být problém, protože tam je zásadní stručnost a jednoduchost. Toto se týká hlavně expresiv. Ve starších překladech mají překladatelé totiž tendence zaměňovat vulgarismy za expresiva s pozitivní příznakem a zároveň ale zvyšovat expresivitu textu kombinací morfologických a lexikálních prostředků, které originál zdaleka nevyužívá v plné míře. Toto se ale už neděje u nejnovějšího analyzovaného překladu a dá se tedy říct, že se překladatelský styl mírně změnil. Navíc překlad Hemingwaye ukazuje, že některé práce Pellarových nejsou tak kvalitní.

Práce tedy na příkladech ukazuje překladatelskou metodu Pellarových a její vývoj. Potvrzuje, že styl překládání se příliš neměnil, spíše přibývali překladatelské zkušenosti. Nejvýznačnějším rysem jejich překladů je různá míra expresivity, která je asi vysvětlitelná hereckou kariérou Rudolfa Pellara, který nejspíš do překladu přidával právě některá vzletná slova. Celkově jsou ale překlady Pellarových výborné.

Abstract

The history of translation is a very important part of literature and to study it is crucial for many reasons. New translators always continue in some already existing tradition which is therefore important to study, analyze and also to learn from. This bachelor thesis deals with the translations from English by Luba and Rudolf Pellar who were translating for almost fifty years. Because their life experience can influence their work, the first part of this thesis deals with their lives and also summarizes some selected translations. The second part of this work is the analysis of selected translations. However, first of all, the translations of titles of the particular texts are analyzed because even they can tell a lot about the method of a translator. Consequently, the three selected texts- *The Catcher in the Rye* (*Kdo chytá v žitě*) by J.D. Salinger, *Across the River and into the Trees* (*Přes řeku do stínu stromů*) by Ernest Hemingway and *American Pastoral* (*Americká Idyla*) by Philip Roth- are analyzed in detail. These texts were selected because they represent equally the whole career of Pellar and the development of the method of translation can be observed in them. Moreover, the novel by Hemingway had been already published earlier and this translation is used for a comparison of two different methods.

The analysis itself confirms that the translations by Luba and Rudolf Pellar are excellent. The analysis of individual titles shows that they usually preserve the functional equivalence and the meaning of the original title but there are some exceptions as well. When translating the titles of some of the plays, they often increase an attractiveness of the title. In one case, the change is even ideologically motivated because it would not be possible to translate a title as “vzhůru na západ.” Overall, when a change in the title is necessary, the translators usually solve this problem very well. Special attention is paid to the analysis of the title *The Sound and the Fury* (*Hluk a věra*) which is in fact a citation from *Macbeth* and it shows that the translators sometimes give preference to an intertextuality. The analysis of the individual texts then shows the features of the method of translation. Probably the most important feature is that they do not stick too much to the original text, rather, they try to make it sound natural in Czech. Therefore, they use subordinate clauses instead non-finite verb forms, they change the word order and the order of clauses in sentences where it is necessary in Czech and they also work on a stylistic level. However, they work with texts sometimes too loosely and this can be a problem for example in Hemingway where the simplicity and brevity are crucial. This problem concerns mainly the expressive words in the texts. In the older translations, the translators sometimes tend to exchange vulgarisms by expressive words with positive connotations and simultaneously to increase the expressivity of a text by combination of both morphological and lexical means which are not used in the original text so much. However, this is no longer the case of the newest analyzed translation and, therefore, it is possible to assume that the style of the translators have changed. Moreover, *Across the River and into the Trees* shows that not all of the translations are so great.

The thesis shows the method of translation Luba and Rudolf Pellar used and also its development. It confirms that their style has not change a lot, the reason for some changes were probably the experience they already had. The most important feature of their translations is a different level of expressivity. It can be explained probably by the fact that Rudolf Pellar was an actor and he could add some poetic words.

Obsah

Abstrakt	5
Abstract	6
Obsah.....	8
1 Úvod	9
2 Život a dílo manželů Pellarových	12
2.1 Rudolf Pellar	12
2.2 Luba Pellarová	13
2.3 Překladatelská dráha	14
3 Překládání, překladatelská metoda a její vývoj v díle manželů Pellarových	19
3.1 Překladatelská metoda.....	19
3.2. Překlad knižního titulu	19
3.3 Analýza dvou překladů Hemingwayova románu <i>Across the River and into the Trees</i>	25
3.4 Analýza překladu románu <i>The Catcher in the Rye</i> a porovnání dvou verzí tohoto překladu ..	38
3.5 Analýza překladu románu Philipa Rotha <i>American Pastoral</i>	49
4 Závěr	58
Použitá literatura.....	62
Příloha 1.....	64
Příloha 2.....	70

1 Úvod

Dějiny českého překladu jsou oblast, jejíž zpracování v současné době není kompletní a je zároveň, vzhledem ke své bohatosti, dosti obtížné. Nicméně se jedná o oblast literatury, která je velmi zajímavá a přínosná pro další potenciální překladatele. Překlad jako takový hraje významnou roli v kultuře každého národa. Jeho funkce se v jednotlivých epochách mění a v poslední epoše, jak píše Hrala: „[se] do dominantního postavení dostává funkce poznání a přibližování kulturních hodnot jako nezbytného doplňku domácí produkce, místy dokonce inspirující a posunující další vývoj.“¹ Užitečnost dějin překladu se navíc neomezuje jen na překladatele, ale může být přínosná i v dalších oblastech, jako jsou například historie, politologie nebo věda a její dějiny obecně. V těchto oblastech má určitou hodnotu znalost toho, co se v kterém období překládalo a také jak, protože překlad může odrážet jednak společenské klima a omezení nebo požadavky na překlad kladené a také znalosti v určitých oborech a souměřitelnost těchto poznatků ve dvou různých kulturách. Jednou z nejobsáhlejších kapitol v dějinách českého překladu jsou překlady z anglicky psaných literatur. Ovšem není to kapitola nejstarší, vzhledem ke znalosti německého jazyka a politické situaci českého národa a jeho propojení s německou kulturou pocházejí první významné překlady právě z němčiny a tento trend také nějakou dobu trval. Některá anglická díla se k nám dokonce dostávala právě přes překlady německé. Masnerová toto shrnuje: „němčina se také stávala jazykovým mostem k literárním dílům jiných světových literatur včetně literatury anglické.“² Analýza překladů z různých období nám také může ukázat obecnější překladatelské tendence a jejich vývoj v rámci dějin i v rámci díla jednoho překladatele. Otázku tradice shrnuje Levý takto: „Podobně jako v herectví i v překladatelství každý další interpret navazuje na dílo interpretů předchozích, poučuje se z jejich zkušeností, případně podléhá jejich omylům.“³ Z uvedeného jasně vyplývá hodnota analýzy překladů již existujících. Stejně tak je důležité věnovat se překladatelské metodě konkrétního překladatele, případně jejímu vývoji.

Ve své práci se proto zaměřím na překlady manželů Pellarových. Luba (1922-2005) a Rudolf (1923-2010) Pellarovi byli významní čeští překladatelé, kteří do českého jazyka

¹ Milan Hrala, „Úvodní poznámka,“ *Kapitoly z dějin českého překladu*, ed. Milan Hrala (Praha: Karolinum, 2002) 7.

² Eva Masnerová, „Překladová literatura národního obrození,“ *Kapitoly z dějin českého překladu*, ed. Milan Hrala (Praha: Karolinum, 2002) 31.

³ Jiří Levý, *Umění překladu* (Praha: Ivo Železný, 1998) 104.

přeložili mnoho významných děl především z americké literatury 20.století. Jejich překladatelská kariéra trvala půl století, jejich první překlad vyšel v roce 1957 a jednalo se o překlad románu Josepha Conrada *Hranice stínu* (*The Shadow Line*), naopak poslední román už přeložil Rudolf Pellar, po smrti své ženy, sám. V roce 2008 vyšel v Pellarově překladu román *Viditelný svět* (*The Visible World*), jehož autorem je Čechoameričan Mark Slouka. Jejich překladatelská činnost ale zahrnuje i tak náročné texty, jako je Faulknerův román *Hluk a vřava* (*The Sound and the Fury*) nebo romány takových velikánů americké literatury, jako jsou Ernest Hemingway, Philip Roth nebo Bernard Malamud. Mimo to v jejich překladu vyšlo také několik děl z literatury německé, včetně několika románů od Stefana Zweiga.⁴ Ve své práci se ale budu soustřeďovat pouze na překlady z angličtiny. Překladatelská kariéra Pellarových je rovněž zajímavá vzhledem k problémům, které měli během vlády komunistického režimu, protože z historického hlediska dobře ilustruje tehdejší dobu a cenzuru, ale zároveň také existenci solidarity mezi překladateli. Proto se v první části své práce budu věnovat jejich životu a některým z jejich překladů. V druhé části se pokusím analyzovat na základě vybraných překladů jejich překladatelskou metodu a její vývoj. Teoretickým základem mé práce bude teorie překladu, jejímž autorem je Jiří Levý. Jedním z důvodů, proč analyzovat dílo jednoho překladatele je i to, co ve své knize shrnuje právě on:

„Mluví-li se již o překladatelské metodě jednotlivého překladatele - a její zjištění je nezbytně základním úkolem rozboru - je třeba poznamenat, že většina prací, které se vůbec takovým zjišťováním zabývají, se snaží jednotně charakterizovat celé překladatelské dílo jednoho autora; přehlížíjí, že i překladatel zpravidla prošel více či méně jasným vývojem, že se někdy měnil jeho styl, dovednost, překladatelská estetika i názor na překládanou literaturu.“⁵

Na druhou stranu je potřeba zdůraznit, že *Umění překladu* vyšlo v roce 1963, a protože se kritika překladu vyvíjí, i vývoj překladatelské metody je něco, co už je v pracích kritiků běžně zohledněno. Proto jsem se rozhodla pokusit se také o analýzu vývoje překladů manželů Pellarových a tomu jsem podřídila i výběr textů, které budu podrobně analyzovat. Nejprve se pokusím porovnat jejich překlad románu *Across the River and Into the Trees* z roku 1978 (vyšel jako *Přes řeku do stínu stromů*) s originálem a s překladem z roku 1958 *Přes řeku a do lesů*, jehož autorkou je Zorka Dostálová- Dandová. Touto analýzou bych ráda definovala

⁴ Rudolf Pellar, *Nejdřív se musíte narodit...* (Praha: Radioservis, 2008) 103-106.

⁵ Levý 212.

některé základní prvky překladatelské metody manželů Pellarových a zároveň demonstrovala i vývoj přístupu k překládání obecně. Dále se zaměřím na překlady ze začátku a konce jejich překladatelské kariéry. Ze začátku překladatelské kariéry to bude román J.D. Salingera *Kdo chytá v žitě* (*The Catcher in the Rye*) a z konce jsem vybrala román Philipa Rotha *Americká Idyla* (*American Pastoral*), který v češtině vyšel v roce 2005. Mimo to se u překladu románu *Kdo chytá v žitě* (*The Catcher in the Rye*) budu soustředit i na změny mezi jednotlivými vydáními. Kromě těchto klíčových prací budu používat i některé další překlady, které obsahují prvky, na něž se tato analýza bude zaměřovat, jako je například překlad knižního titulu.

2 Život a dílo manželů Pellarových

2.1 Rudolf Pellar

Rudolf Pellar se narodil 28. února 1923 v Púchově nad Váhom. Jeho otec Rudolf byl přednostou okresního soudu, ale pocházel z rodiny farářů z Hrubé Vrbky na Moravském Slovácku. Jeho matka Marie, rozená Dobrovolná, pocházela ze Salavic u Třeště z velké mlynářské rodiny. Když mu byly čtyři roky, přestěhovala se celá rodina do Jihlavy. Jeho matka ale brzy těžce onemocněla, takže se o Rudolfa a jeho sestru starali hodně i teta a strýc, kteří bydleli v Lukách nad Jihlavou. Ve své knize *Nejdřív se musíte narodit* Pellar vzpomíná i na nejspíš první situaci, kdy si uvědomil, jakou moc mají slova, když tetě pochválil moučník slovy “dost dobrý”: “Načež se teta urazila, protože se jí ta pochvala moc nezdála. [...] Tehdy jsem si snad poprvé všiml, jak je obtížné něco správně a přesně vyjádřit slovy.”¹ Pellar sice v Jihlavě chodil do české obecné školy, ale vzhledem k dvojjazyčnosti města i samotné rodiny uměl už v dětství dobře i německy. Už od dětství měl vztah k literatuře, jak sám říká, číst se naučil ještě před nástupem do školy a četl rád a hodně- nejdřív pohádky, později dobrodružné knihy a nakonec se dostal i ke klasikům jako je Dostojevskij.² Na gymnázium nastoupil také v Jihlavě, ale během války byla rodina nucena se přestěhovat, takže maturitu složil už na reformním reálném gymnáziu v Brně v roce 1942. Na vysokou školu ale v té době jít nemohl, protože byly od roku 1939 uzavřené, takže se nakonec rozhodl pro brněnskou konzervatoř. I přesto, že byl za války totálně nasazený, konzervatoř v roce 1945 dokončil.³ Jeho otec sice trval na tom, aby vystudoval ještě vysokou školu, konkrétně filozofickou fakultu, ale tu už Pellar, ačkoliv se do studia zapsal, nedokončil, protože se rozhodl věnovat divadlu.

Už během studia na gymnáziu hrál ochotnické divadlo a také recitoval, což byl hlavní důvod, proč se přihlásil na konzervatoř. Po konzervatoři mu angažmá nabídlo jihlavské Horácké divadlo, kde si mimo jiné zahrál i roli Antonia v Shakespearově hře *Antonius a Kleopatra*. Také se zde seznámil se svou budoucí ženou Lubou, která s ním hrála v představení *Ondřej a drak*.⁴ Právě kvůli Lubě se pak stěhovali do Přerova, protože v Jihlavě nedostala angažmá. Díky tomu Pellar chvíli hrál ve Slezském národním divadle v Opavě, ve

¹ Pellar 12.

² Pellar 25-26.

³ Pellar 31.

⁴ Pellar 35-36.

kterém ale nevydržel dlouho, protože odmítl vstoupit do komunistické strany. Toto jeho rozhodnutí jemu i jeho ženě později komplikovalo život, ale přesto se oba svého přesvědčení drželi. Naštěstí i tak Pellar získal práci a rodina se opět stěhovala, tentokrát do Prahy, kde účinkoval v divadle Akropolis, pozdějším Divadle S.K. Neumanna. Později vystřídal ještě další pražská divadla: Státní divadlo v Karlíně a Divadlo ABC, pozdější Městská divadla pražská, kde účinkoval až do roku 1991.

Kromě herectví se Pellar věnoval i zpěvu. Proto ostatně přešel z Divadla S.K. Neumanna, kde již dostával role, ve kterých bylo potřeba zpívat, do hudebního divadla v Karlíně. V tomto divadle účinkoval v řadě operet. Díky Oldřichu Novému se dostal i k rozhlasovým operetám. A právě rozhlas se stal jeho působištěm na dlouhou dobu. Účinkoval v mnoha rozhlasových hrách a pohádkách a četl mnoho významných děl. V roce 2000 dokonce získal ocenění Křišťálová růže za interpretaci mluveného slova a v roce 2006 cenu Neviditelný herec za četbu z knihy *Petrolejové lampy*.⁵ Navíc vydal několik alb, věnoval se především šansonu, ale také židovské hudbě a lidovým písním. Jeho diskografie zahrnuje celkem 12 alb, například *Písničky od Seiny* nebo *Sha-Stil*. Účinkoval také v několika filmech, z filmů pro děti jsou to například *Čarodějky z předměstí*. Jeho poslední role byla ve filmu režiséra Petra Nikolaeva *Kousek nebe*.⁶

Překládání se věnoval společně se svou ženou. Způsob, jakým dokázali společně překládat, bude popsán později, stejně jako jejich překladatelská kariéra obecně. Pellar přeložil ještě jeden román po smrti své ženy v roce 2005. Rudolf Pellar zemřel 4. září 2010.

2.2 Luba Pellarová

Luba Pellarová se narodila 10. srpna 1922 v Brně jako Luba Kárnetová. Za války měla její rodina problémy, protože byla částečně židovská, Luba sama byla židovská míšenka prvního stupně. Rodiče ale odolali tlaku a nerozvedli se, což pravděpodobně otci zachránilo život, protože do Terezína šel až ke konci války a v pořádku se vrátil domů. Luba vystudovala anglické gymnázium v Praze a tam také začala studovat na Filozofické fakultě Univerzity

⁵ Pellar111-117.

⁶ Pellar 110-111.

Karlovy angličtinu a tzv. malou filozofii.⁷ Rozhodla se ale věnovat se divadlu, takže studium nedokončila. Hrála nejdřív v divadle v Náchodě a později v jihlavském Horáckém divadle, kde potkala Rudolfa Pellara, kterého si hned po první divadelní sezóně v roce 1947 vzala. Protože se v divadle změnilo vedení, nedostala už práci, takže se s Rudolfem stěhovali do Přerova. V té době už navíc byla těhotná, takže po narození prvního syna Šimona v roce 1948 odešla na mateřskou dovolenou, na které, vzhledem k narození dalších dětí, zůstala déle. Pouhých 15 měsíců po narození Šimona se jim totiž narodila dvojčata Ruben a Lukáš. Jediný Lukáš se vymkl rodinné tradici a je matematik. Oba dva další synové se věnují překladatelské činnosti. Šimon Pellar překládá a tlumočí z angličtiny, přeložil například některé romány Williama Goldinga nebo Geralda Durrella.⁸ Ruben Pellar překládá a tlumočí z několika jazyků- němčiny, nizozemštiny a romštiny.⁹ Byla to ostatně právě Pellarová, kdo začal s překládáním a společně s manželem se překladatelské činnosti věnovala až do své smrti. Zemřela 2. února 2005.

2.3 Překladatelská dráha

Jak již bylo zmíněno výše, Rudolf a Luba Pellarovi měli dobré jazykové znalosti. Rudolf Pellar uměl dobře německy a Luba Pellarová dokonce studovala na anglickém gymnáziu a studiu angličtiny se chtěla věnovat i na vysoké škole, takže její angličtina byla výborná. Zároveň měli oba blízko ke kultuře i k literatuře obecně, takže jejich cesta k překládání nebyla nijak nelogická. Jak píše Pellar, k překládání se vlastně dostali díky Lubě, která se na mateřské dovolené, kde ji zaměstnávaly jen domácí práce, nudila. Pellar popisuje: „Poradil jsem jí tehdy, aby zkusila překládat; uměla dobře anglicky a mohla tuhle práci klidně dělat i doma. Nejdřív se jí do toho moc nechtělo, ale nakonec jsme se rozhodli, že to zkusíme spolu.“¹⁰ Úplně první text, který společně přeložili, nebyl ovšem anglický, ale německý; byla to novela Jakoba Wassermana. Protože se překlad povedl, zadal jim jejich kamarád a ředitel

⁷ "Pellarová Luba," *Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945*, 2000, 12. dubna 2011

<http://www.obecprekladatelů.cz/_ftp/DUP/P/PellarovaLuba.htm>

⁸ "Pellar Šimon," *Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945*, 6. října 2006, 4. května 2011

<http://www.obecprekladatelů.cz/_ftp/DUP/P/PellarovaLuba.htm>

⁹ "Pellarová Luba," *Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945*, 2000, 12. dubna 2011

<http://www.obecprekladatelů.cz/_ftp/DUP/P/PellarovaLuba.htm>

¹⁰ Pellar 49.

nakladatelství Československý spisovatel Ladislav Fikar k překladu román Josepha Conrada *Hranice stínu* (*The Shadow Line*). V roce 1957 jim tedy vyšel první překlad z angličtiny. Skutečně zásadním románem byl ale ten, který přeložili jako druhý, a sice *Kdo chytá v žitě* (*The Catcher in the Rye*) J. D. Salingera. Jak sám Pellar píše, od té doby překládali jednu knihu za druhou a překládali doslova všude.¹¹ Byl to zároveň právě tento klíčový román, u kterého poprvé narazili na problémy s vydáváním. Holden v románu nemluví spisovně, ale při překladu do češtiny byly právě s nespisovnou češtinou problémy. Jako norma se v té době brala čeština spisovná, protože nedávno vyšla Stalinova studie o jazykovědě, která toto vyžadovala.¹² Pellarovi ovšem román neupravili a nepřizpůsobili tomuto požadavku. I přesto jim po nějaké době vyšel. A vyšel v jejich překladu dokonce ještě několikrát, ovšem s některými úpravami, což je důvod, proč bude jeho analýze věnován v této práci prostor. Navíc v podstatě až překlad tohoto románu znamenal skutečný začátek překladatelské dráhy Pellarových.

Po těchto úspěšných překladech Pellarovi překládali dále a věnovali se především americké próze a dramatu 20. století. Přeložili však do češtiny i několik významných románů z němčiny. Kompletní seznam jejich překladů shrnuje příloha, zde zmíním jen některé klíčové. Mezi zásadní autory, jejichž díla Pellarovi českému čtenáři zpřístupnili, patří rozhodně William Faulkner, Philip Roth, Bernard Malamud, Ralph Ellison i již zmiňovaní Joseph Conrad a J.D. Salinger. Pellarovi překládali také divadelní hry, jako nejvýznamnější je možné jmenovat například hry Edwarda Albeeho nebo Tennesseeho Williamse.

Mezi nejnáročnější překlady patří překlady románů Williama Faulknera. Jak sám Pellar píše: „Přeložili jsme sice jenom čtyři jeho knížky, ale byl mezi nimi román *Hluk a věra*, což je podle mě kniha století. Není to zrovna snadné čtení - sám Faulkner říkal, že tenhle román nestačí číst jen jednou -, ale je to nádherná knížka. Překládali jsme ji dost dlouho a byla to příšerná práce.“¹³ *Hluk a věra* (*The Sound and the Fury*) je román plný překladatelských oříšků. Už překlad názvu, kterým se budu zabývat později, je náročný, protože, ačkoliv souvisí samozřejmě s románem samotným, je to zároveň citát z *Macbetha*. Při překladu tedy mohli vybírat mezi již existujícími překlady této Shakespearovy tragédie. Dalším problémem v tomto překladu je i celková skladba díla, tj. 4 jazykově naprosto odlišné části. Stejně tak je nutné nějak vyřešit překlad nářečí, ať už se jedná o řeč, kterou hovoří bývalí otroci, nebo

¹¹ Pellar 50-51.

¹² Pellar 52.

¹³ Pellar 53.

jazyk mentálně postiženého vypravěče první části. Na druhou stranu ani další práce, které Pellarovi do češtiny přeložili, nejsou rozhodně texty jednoduché, román *Hluk a vřava* jen ilustruje, jak náročná, ale zároveň kvalitní je jejich práce.

Jak již bylo zmíněno výše, Pellarovi měli kvůli svému přesvědčení problémy s komunistickým režimem v podstatě od jeho úplného počátku. Po roce 1968 se tyto problémy ale stupňovaly a vyvrcholily zákazem činnosti. Rudolf Pellar nesměl vystupovat v televizi sedmnáct let, v rozhlasě téměř deset let a nakonec jemu a jeho ženě byla zakázána i činnost překladatelská.¹⁴ Ve svém životopise o tomto období Pellar píše, že vlastně nevěděli, co provedli. Zmiňuje kontakty s americkou ambasádou i půjčování amerických knih. Jeho činnost v rozhlasě byla navíc zakázána na základě toho, že měl podepsat Dva tisíce slov, což ale nebyla pravda. Později mu jednoduše sdělili, že pro něho nenašli žádnou roli, ale „[j]akmile najdeme roli, která by se pro Vás hodila, okamžitě se ozveme.“¹⁵ Co se překládání týče, pomohli Pellarovým jejich přátelé překladatelé i nakladatelé. Ve chvíli, kdy překládat oficiálně nesměli, zastřešili jejich překlady svými jmény a někdy Pellarovým sami překlady, které jim nakladatelství nabídlo, přenechali.¹⁶ Lidé, pod jejichž jmény vyšly některé z překladů, jsou Jiřina Hauková, Anna Nováková, Marie Fojtová, Olga Rychlíková, Slávka Poberová, Jan Zábrana, Ludmila Jánská, František Jungwirth, Zuzana Krejčová, Milena Perglerová a Šimon Pellar.¹⁷ Až na jedinou výjimku se jedná o překladatele. Jméno Marie Fojtová bylo použito pro překlad románu *Komu zvoní hrana* (*For Whom the Bell Tolls*), ale jedná se o jediný překlad (nejen Pellarových) podepsaný tímto jménem. Jiřina Hauková byla česká básnířka a překladatelka, manželka Jindřicha Chalupeckého. Překládala především poezii, mezi její překlady patří autoři jako Emily Dickinson nebo Dylan Thomas.¹⁸ Její jméno bylo použito pro překlady tří knih: *The Journals of Captain Cook* (*Cesta kolem světa*), dvě prózy ve výboru textů o válce a fašismu *The Wedding of a Friend* (*Přítelova svatba*) a *German Refugee* (*Německý uprchlík*), a *Blow for a Landing* (*Mississippi*). Anna Nováková byla rovněž překladatelka, překládala z němčiny a ruštiny.¹⁹ Pod jejím jménem vyšel román Gerharda Menzela *Molière a jeho komedianti* (*Die Truppe des Molière*). Olga Rychlíková

¹⁴ Pellar 81.

¹⁵ Pellar 81-83.

¹⁶ Pellar 83-84.

¹⁷ Zdeňka Rachůnková, *Zamčování překladatelé: Bibliografie 1948-1989* (Praha: Ivo Železný, 1992).

¹⁸ „Hauková Jiřina,” *Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945*, 2000, 4.května 2011

<http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/H/HaukovaJirina.htm>

¹⁹ „Anna Nováková,” *Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945*, 2000, 4.května 2011

<http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/N/NovakovaAnna.htm>

překládala z angličtiny a španělštiny a její jméno „pokrylo“ hru Agathy Christie *Past na myši* (*The Mousetrap*).²⁰ Tento překlad ale několikrát v té samé době i vyšel se správně uvedenými překladateli.²¹ Slávka Poberová překládala z angličtiny a francouzštiny a pod jejím jménem vyšel román Charlese Kingsleyho *Vzhůru přes oceán!* (*Westward Ho!*).²² Ludmila Jánská byla dramaturgyní Městských divadel pražských a pod jejím jménem vyšla hra *Jsem volný jak ten pták* (*Enter a Free Man*).²³ Pod jménem jejich syna Šimona jim vyšly překlady *Ten nejlepší* (*The Best Man*) a *Život s vlky* (*Captive Wild*). Jan Zábrana dokonce Pellarovým sám nabídl k překladu knihu, kterou nakladatelství původně nabídlo jemu. Jednalo se o Hemingwayův román *Přes řeku do stínu stromů* (*Across the River and Into the Trees*). Jak sám Pellar v souvislosti s tímto románem vzpomíná: „I takoví lidé se našli: prostě přišli a nabídli kamarádům pomoc v nouzi. [...] Samozřejmě, trochu nás mrzelo, když vyšel náš překlad pod cizím jménem. Ale zase tak moc jsme toho nelitovali, protože pro nás byla vždycky ze všeho nejdůležitější samotná práce.“²⁴ Jedna kniha jim dokonce vyšla jako anonymní překlad, ve Wagonerově románu *Kdepak se dnes večer toulá můj kluk?* (*Where Is My Wandering Boy Tonight?*) stojí jen přeloženo z anglického originálu. I tak ale někteří jejich známí poznali, že je to jejich práce. Pellar konstatuje: „Měli jsme už svůj způsob práce, a kdo se v tom trochu orientoval, ten naše překlady poznal.“²⁵ Veškeré problémy s vydáváním překladů, ať už jde o vydání překladu J.D. Salinger, jehož jazyk se neshodoval s tehdejšími normami, nebo dobu, když Pellarovi nesměli překládat vůbec, dobře ilustrují celkovou atmosféru tehdejšího režimu a komplikace, které přinášel lidem, kteří byli pro režim nějakým způsobem „nepohodlní“.

Závěrem této kapitoly je ještě nutné vysvětlit, jak vlastně mohli na překladu tolika děl spolupracovat dva lidé, když běžnou praxí je překladatel jeden. Jedinou možností, jak toto osvětlit, je vyprávění samotného překladatele. Pellar sám ve své knize vysvětluje:

„Luba vždycky nejdřív napsala- jen tak bez slovníku, z jedné vody načisto- první verzi překladu. Tu jsme pak spolu prošli; Luba četla, já jsem sledoval text v originále. Když se objevilo nějaké neznámé slovíčko, hledali jsme ve slovníku nebo jsme si ho zapsali, abychom se na ně mohli později zeptat. Strojopis jsme

²⁰ „Olga Rychlíková,” *Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945*, 2000, 4.května 2011
<http://www.obecprekladatel.u.cz/_ftp/DUP/R/RychlikovaOlga.htm>

²¹ Rachůnková 196.

²² „Slávka Poberová,” *Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945*, 2000, 4.května 2011
<http://www.obecprekladatel.u.cz/_ftp/DUP/P/PoberovaSlavka.htm>

²³ Rachůnková 147.

²⁴ Pellar 84.

²⁵ Pellar 84.

společně projeli, Luba si udělala poznámky a celé to znovu na stroji přepsala. A zase jsme to spolu prošli, jenže tentokrát jsem si já vzal český překlad a Luba originál. Opravoval jsem slovosled, žena sledovala text, a tak jsme to několikrát kontrolovali: dvakrát, ale někdy i třikrát nebo dokonce pětkrát. Faulknerovu trilogii, která má dohromady asi patnáct set stránek, přepisovala Luba celkem sedmkrát!²⁶

Z výše uvedeného je vidět, že větší část práce odvedla obvykle Pellarová, už proto, že první překlad anglického textu dělala ona. Pellar ale, jako herec, k překladu přispíval zase jinak, dodával mu určitou vzletnost, hrál si s jazykem. Zatímco tedy Pellarová vytvářela první, hrubou verzi, společně pak překlad doladřovali a hledali výstižnější slova a obraty. Výsledek byl možný právě jen díky spolupráci.

Překladatelská činnost Pellarových trvala několik desetiletí a nezanedbatelně přispěla k dostupnosti textů především literatury americké pro českého čtenáře. Proto má význam se jejich překládáním hlouběji zabývat a ilustrovat na něm jak jejich tendence osobní, tak i dobové, čemuž se budu věnovat v hlavní části své bakalářské práce.

²⁶ Pellar 53-54.

3 Překládání, překladatelská metoda a její vývoj v díle manželů Pellarových

3.1 Překladatelská metoda

Styl každého překladatele je něčím specifický a dost často rozpoznatelný do takové míry, že je možné identifikovat překladatele konkrétního díla i z rysů textu pro překladatele typických. Příklad byl zmíněn výše, v kapitole 2.3, a týkal se překladu manželů Pellarových, který vyšel nepodepsaný, a přesto někteří poznali autory. Překladatelský styl, nebo metodu, by mělo být možné zjistit na základě srovnání překladu a textu originálu. Odchylky, kterými se tyto texty liší, pak budou do určité míry charakterizovat překladatelovu metodu. Na druhou stranu je nutné si uvědomit, že některé odchylky mohou být dány jednoduše tím, že jazyk originálního textu a jazyk překladu vyjadřují totéž jinými prostředky. To znamená, že je nutné se zaměřit na odchylky, které mění význam textu. Sám Levý tuto analýzu popisuje:

„Každý překlad se, řečeno hodně mechanicky, skládá z určitého- podle jeho přesnosti vyššího či nižšího- procenta odlišných hodnot, které textu dodal překladatel; právě odchylky od předlohy mohou nejlépe poučit o překladatelově umělecké metodě i o jeho názoru na překládané dílo. [...] A zase lze říci, že jisté procento odchylek bude náhodné, ale část jich bude příznačná pro poměr překladatelova osobního i dobového stylu ke stylu předlohy o pro poměr jeho názoru na dílo k jeho objektivní ideji.“¹

Ve své práci se proto budu snažit najít prvky typické pro překladatelský styl Pellarových, v rámci jednotlivých textů, ale zaměřím se i na konkrétnější problémy, a sice na tituly literárních děl a na slangový jazyk.

3.2. Překlad knižního titulu

Název knihy nebo povídky bývá krátký (alespoň u moderních prací), takže by se zjednodušeně dalo předpokládat, že jeho překlad nebude až tak obtížný. Je to ale také první

¹ Levý 204.

věc, se kterou čtenář, v tu chvíli často pouze potenciální, přichází do styku ještě před četbou knihy samotné. Název by ho tedy měl nějakým způsobem zaujmout, nalákat a zároveň by měl nějak charakterizovat alespoň částečně celou knihu. Z toho jasně vyplývá, že přeložit knižní titul rozhodně jednoduché není, už vzhledem k jeho funkcím. Blaheta ve své práci uvádí funkci informační, sociální, instruující, titul také reprezentuje jak text samotný, tak i kulturu a v neposlední řadě má funkci reklamní. Titul totiž čtenáře informuje o samotném díle, ustavuje vztah mezi dílem a čtenářem, určuje částečně i způsob, jak čtenář bude k textu přistupovat.² Všechny tyto funkce by pak měl překladatel vnímat a při překladu zohlednit. Další komplikací může být forma titulu v originále, která se nedá zcela přesně převést do češtiny, protože čeština stejnými jazykovými prostředky nedisponuje, a je třeba volit prostředky jiné. Tímto se například ve své rigorózní práci zabývá právě Blaheta, který zkoumá možnosti při překládání anglického gerundia do češtiny.³ Navíc někdy původní název může českého čtenáře spíše mást a někteří překladatelé se uchylují ke strategii, kdy vytvářejí titul zcela nový, vycházející jen z překládaného díla samotného.

Levý knižní názvy rozděluje na dvě kategorie. První z nich jsou „názvy popisné, čistě sdělovací,“ které „udávají přímo téma knihy.“⁴ Ty v této kapitole budou pouze zmíněny, protože jejich překlad obvykle není nijak problematický a překladatelské řešení tedy není ani nutné nijak analyzovat. Druhou kategorií naproti tomu tvoří názvy „symbolizující, zkratkové, které udávají téma, problematiku nebo atmosféru díla.“⁵ Levý je zároveň dává do souvislosti s kapitalismem, protože podle něj mají především zaujmout čtenáře, měly by být snadno zapamatovatelné a výrazné.⁶ Dobrým a velice aktuálním příkladem je kniha českého biologa a filozofa Stanislava Komárka, jejíž vydání se letos teprve chystá. Jedná se o knihu, která se vztahuje k jeho přednášce na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy Zvířata a rostliny v kulturním kontextu. Kniha má ovšem vyjít pod názvem *Ochlupení bližní*, jak sám autor říká, především z komerčních důvodů, tedy hlavně proto, aby titul potenciální čtenáře zaujal a podívali se na knihu blíže. Při překladu podobných názvů z cizího jazyka do češtiny se překladatel často musí rozhodnout, jestli zachová název doslova nebo ho pozmění, aby byl čtenářsky atraktivní. Problematické je také překládání reálií, protože některé nemusí českému

² Radek Blaheta, *English Book Titles in Gerundial Form* [rukopis], škol. rig. práce Libuše Dušková (Praha: 2006) 19.

³ Blaheta 107.

⁴ Levý 153.

⁵ Levý 154.

⁶ Levý 154-155.

čtenáři říkat vůbec nic. Levý uvádí jako příklad román George Eliotové *The Mill on the Floss*, který v češtině vyšel jako *Červený mlýn*, nikoliv *Mlýn na Flossu*, což by českému čtenáři mnoho neřeklo.⁷

Na druhou stranu i překlad knižního názvu podléhá dobovým konvencím, a jak poznamenává Kufnerová, soudobý překlad do češtiny se snaží dodržovat zásady funkční ekvivalence.⁸ Pokud to neznemožňují „závažné jazykové a mimojazykové důvody, bývá překlad literárního titulu přesným sémantickým překladem originálu.“⁹ Toto velice dobře ilustruje převážná většina překladů manželů Pellarových, uveďme jen několik příkladů: *The American Dream (Americký sen)* Edwarda Albeeho, *The Excentricities of a Nightingale (Výstřednosti slavíka)* Tennesseeho Williamse nebo *A Moveable Feast (Pohyblivý svátek)* Ernesta Hemingwaye. Ovšem i mezi překlady Pellarových se objevují řešení, která mohla být motivována nejrůznějšími důvody, subjektivními, ale i objektivními, často ve chvíli, kdy doslovný překlad nebyl možný nebo by byl pro češtinu netypický. Hanžlová ve své práci jako faktory subjektivní uvádí například vysvětlování a interpretaci, zobecnění i zúžení, zdomácnění, exotizaci a některé další kategorie.¹⁰

Jednou ze skupin překladů, kde se titul pouze lehce odlišuje od titulu v originálu, jsou ty texty, kde je změna motivována nutností vyjádřit v češtině některé anglické výrazy nebo vazby jinak. Podle klasifikace Hanžlové by to byla kategorie faktorů objektivních. Týká se to jednak výrazů lexikálních, pro které čeština nemá odpovídající pojmenování nebo má ekvivalent v češtině jiné konotace, což jsou například názvy: *Černý námořník (The Black Mate)*, *Mezi přílivem a odlivem (Within the Tide)* nebo *V arktických pustinách (Arctic Wild)*. Dále sem patří názvy, které obsahují gramatické prostředky pro češtinu netypické, a proto bylo nutné přeložit je jinak, aby zůstaly v tomto ohledu neutrální, například: *Ten nejlepší (The Best Man)*, *Vzpomínka na Babylon (Remembering Babylon)* nebo *Nahoru po schodišti dolů (Up the Down Staircase)*. *Vzpomínka na Babylon* dobře ilustruje výše zmiňované gerundium a jeho překlad do češtiny, právě užití substantiva je jedním z častých řešení. Podobně i díla, kde existuje v češtině nějaké zavedené vyjádření téhož (i když se nejedná přímo o idiomy), by se dala zařadit do této kategorie. Text *Jak snadno a rychle udělat kariéru (How to Succeed in*

⁷ Levý 156.

⁸ Zlata Kufnerová 149.

⁹ Zlata Kufnerová, „Co s titulem literárního díla,“ *Překládání a čeština*, ed. Zlata Kufnerová (Praha: H & H, 1994) 149.

¹⁰ Jitka Hanžlová, *Titul literárního díla a problematika jeho překladu do češtiny* [rukopis], školitel bakalářské práce Zdeněk Beran (Praha:2010) 46.

Business Without Really Trying) jasně ukazuje tuto tendenci a opět ilustruje nutnost se nějak vyrovnat s gerundiem. Překladaelé zde volí úplné vynechání a vyjádření gerundiální vazby pomocí adverbii. Stejně tak *Ostrov uprostřed proudu* (*Islands in the Stream*), *Tak už to chodí* (*The Way It Is*), *Idioti mají přednost* (*Idiots First*) nebo *Kdepak se dnes večer toulá můj kluk* (*Where is My Wandering Boy Tonight*) by se daly chápat jako změny vynucené nemožností použít stejnou českou vazbu. Poslední příklad jasně ukazuje jiné prostředky v češtině, protože převádí premodifikaci do českého slovesa toulat se a řeší tak problém s překladem anglického gerundia. Titul by se určitě dal přeložit i jako *Kde je dnes večer můj toulavý/toulající se kluk*, ale překlad Pellarových vyznívá v češtině přirozeněji. Titul *Idioti mají přednost* zase ukazuje, že čeština často upřednostňuje celé věty.¹¹ Obecně se dá říci, že ačkoliv se tyto české tituly od anglických v něčem liší, funkční ekvivalence zůstává v těchto případech zachována.

Zajímavější skupinu, ve které už dochází ke změnám spíše z důvodů subjektivních, tvoří texty, kde Pellarovi zobecňovali, konkretizovali, případně jinak upravovali titul. Patří sem například překlad divadelní hry *Do hrobu si to nevezmete!* (*You Can't Take It With You*), kde je český překlad jednoznačně explicitnější a pravděpodobně i komerčně atraktivnější. Stejně tak překlad Hemingwayova románu *Across the River and Into the Trees* jasně odráží subjektivní řešení, protože byl Pellarovými přeložen jako *Přes řeku do stínu stromů*. Dřívější překlad tohoto textu naopak zůstává věrnější originálnímu textu, Zorka Dostálová-Dandová ho přeložila jako *Přes řeku a do lesů*. U Pellarových může jít jednak o snahu přeložit titul tak, aby co nejvíc odpovídal obsahu díla, a také o snahu vyhnout se asociacím, které les představuje a které do prostředí románu nepatří. Navíc jde určitě o snahu nekopírovat předchozí řešení a zároveň dát překladu určitou originalitu, což je pro ně typické. Problémem ale je, že toto řešení už do názvu přidává další významy, *do stínu stromů* už může nějak souviset jednak s ukrýváním se, jednak s odpočinkem. Řešení by pak odporovalo Hemingwayově snaze o úspornost. Dalším příkladem drobnější změny v názvu je text *Vzhůru přes oceán!* (*Westward Ho!*), kde je vlastně určitá změna nutná jednak proto, že čeština stejné prostředky nemá, a pak také proto, že výrazy, které by souvisely s mořeplavectvím a mořem obecně, nejsou v češtině tak hojné jako v angličtině, a z doslovného překladu by ani nebylo jasné, že toto zvolání se mořeplavby týká. Pellarovi v tomto případě z názvu vypustili směr, ale přidali tam zase naopak obecnější přes oceán, čímž toto vynechání podle mého názoru

¹¹ Hanžlová 28.

výborně vyřešili a název přeložili tak, aby byl českému čtenáři jasnější, a zároveň si zachoval formu výkřiku nebo povelu. Navíc přeložit za komunistického režimu titul jako *Vzhůru na západ!* by určitě nebylo ideologicky možné řešení. Překlad Updikeova románu *Marry me* jako *Chceš si mě vzít?* má také důvody spíše subjektivní a v tomto případě je i těžké určit, proč se překladatelé rozhodli pro tuto variantu, protože i *Vezmi si mě* nebo *Vezmeš si mě?* nezní v češtině nijak nepřírozeně a přitom je blíže originálu. Nicméně řešení Pellarových je výraznější, takže mohlo jít o komerční důvody. Hanžlová tento překlad řadí pod ustálené obraty.¹² U dvou divadelních her byly tituly změněny také z důvodů komerčních. V názvu *Manželství v záběhu* (*Period of Adjustment*) se v překladu opět objevuje konkretizace oproti názvu původnímu, pravděpodobně jednak proto, že anglický název se do češtiny zcela přesně přeložit nedá, a opět nejspíš i z komerčních důvodů, aby hra do divadla nalákala dostatek diváků. Stejně tak překlad názvu hry Murrye Schisgala *Luv* je *A co láska?*, takže Pellarovi opět původní název trochu konkretizují a rozšiřují. Tato hra byla později přeložena i jednoduše jako *Láska Alicí Nellis*. *The Catcher in the Rye* v češtině vyšel jako *Kdo chytá v žitě* a jednou z pravděpodobných motivací k takovéto změně mohl být fakt, že čtenáři v době vydání románu nemuseli mít potřebnou znalost sportovní terminologie a slovo *chytač* by pak znělo cize. To je ostatně vidět i při překládání sportovní terminologie v románu samotném.

V poslední části bych ráda zmínila překlady názvů, kde dochází k větším a zásadnějším změnám než u titulů výše zmíněných. Asi největší změnou oproti názvu v originále prošel název románu Jacka Schaefera *Monty Walsh*. V češtině totiž vyšel pod názvem *Muž se srdcem kovboje*. Takový překlad je podle mého názoru jednoznačně motivován snahou zvýšit atraktivitu titulu, a jak podobné případy komentuje Levý, „je příliš očividně zaměřen na senzacechtivost publika.“¹³ Na druhou stranu je takováto změna názvu mezi překlady Pellarových natolik výjimečná, že se dá spekulovat i o změně ze strany nakladatelství, spíše než o volbě překladatelů samotných. Podobný případ by mohl být ještě překlad titulu knihy *The Journals of Captain Cook*, která v češtině vyšla pod názvem *Cesta kolem světa*. Motivací takovéto změny by mohl být snad jen předpoklad, že ne všichni čtenáři vědí, kdo to byl Cook, protože jinak by se dal název přeložit jednoduše jako *Deníky kapitána Cooka*. Je ale také nutné zdůraznit, že v češtině vyšel jen výběr originálu a pak mohla být změna nutná i proto, aby nemátla čtenáře. Řešení ale může být v tomto případě až zavádějící, protože může působit

¹² Hanžlová 30.

¹³ Levý 159.

jako odkaz na román Julese Vernea *Cesta kolem světa za osmdesát dní*, se kterým ale nemá nic společného. Na druhou stranu i velké změny mohou být nutným a dobrým řešením, například překlad titulu *Letting Go* jako *Ať se děje co se děje* ukazuje použití idiomu namísto anglické gerundiální vazby.

Zvláštním případem v překládání názvů je Faulknerův román *The Sound and the Fury*. Obtížnost překladu je dána tím, že jde o titul citátový, citát pochází z Shakespearova *Macbetha*. Je to část Macbethova monologu: „And then is heard no more: it is a tale/ Told by an idiot, full of sound and fury,/ Signifying nothing.“¹⁴ Překladatelé se tedy museli rozhodnout, jestli název přeloží sami a vyjdou především z jeho vztahu k dílu jako takovému nebo vyberou překlad už existující a použijí ho. Pellarovi se rozhodli pro použití překladu již existujícího, konkrétně překladu Sládkova, který pasáž překládá jako: „To povídka, již vypravuje blb,/ jen hluk a vřava, neznačící nic.“¹⁵ Důvod k výběru právě tohoto překladu může být i pragmatický- další překladatelé tuto pasáž řeší tak, že by se jejich řešení pro titul použít nedalo- například Saudek překládá jako „Je to příběh,/ vypravovaný blbcem, hrůzostrašný,/ leč nesmyslný veskrz.“¹⁶ a Lukeš: „Povídka/ v podání blba: plno rámusu,/ a smysl žádný.“¹⁷ Domnívám se, že kromě názvu *Hluk a vřava* by se dal stejně dobře použít i název *Hluk a zuřivost*, jak navrhuje už Masnerová.¹⁸ Zachování odkazu na *Macbetha* si povšimne stejně jen minimum opravdu zasvěcených čtenářů a při použití slovního spojení „hluk a vřava“ už se z názvu některé významy ztrácejí. *Hluk* i *vřava* odkazují především na zvuky, hlučnost, zatímco anglické *fury* má význam jiný, první výklad v Oxford English Dictionary je „fierce passion, disorder or tumult of mind approaching madness“,¹⁹ ale použití citátu ze Sládkova překladu tento výklad opomíjí a název tak ochuzuje o podstatnou část jeho významu v originálu. Ostatně i recenze knihy, kterou napsal Ladislav Nagy, má podtitul „Hluk a zuřivost amerického jihu.“²⁰ Pellarovi tedy nejen v tomto případě preferují intertextualitu a libozvuk před sémantickou přesností, což je případ i Hemingwaye, ale i dalších přeložených textů.

¹⁴ Macbeth V, v, 29-31.

¹⁵ William Shakespeare, *Macbeth*, překlad Josef V. Sládek (Praha: Vojtěch Hrách, 1944) 110.

¹⁶ William Shakespeare, *Macbeth, Tragédie*, překlad E.A. Saudek (Praha: Odeon, 1983) 484.

¹⁷ William Shakespeare, *Macbeth*, překlad Milan Lukeš (Praha: Dilia, 1979) 72.

¹⁸ Eva Masnerová, „Faulkner, William,“ *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*, ed. Zdeněk Vančura (Praha: Odeon, 1979) 235.

¹⁹ „fury, n.“ *Oxford English Dictionary*- Second edition, 1989, online version, June 2011, 5 August 2011 <<http://oed.com/view/Entry/75739>>.

²⁰ Ladislav Nagy, „Faulkner, William: *Hluk a vřava*,“ *Iliteratura: Recenze-beletrie zahraniční*, 9.dubna 2003, 28.června 2011 <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/9527/faulkner-william-hluk-a-vrava>>

Uvedené příklady ilustrují jednotlivé strategie, které při překládání knižního titulu Pellarovi používali. Nejčastější je přímý překlad, který se od originálu neliší, protože to jazykové prostředky umožňují. Druhou kategorií jsou změny způsobené jazykovými prostředky angličtiny, které čeština k dispozici nemá. Podstatně méně časté, ale zajímavější, jsou potom překlady názvů, kde Pellarovi z různých, převážně subjektivních důvodů udělali v českém názvu drobné nebo větší změny, často nevynucené odlišností obou jazykových systémů. Tato kapitola tyto změny rozvádí a snaží se k nim v některých případech najít i možnou motivaci.

3.3 Analýza dvou překladů Hemingwayova románu *Across the River and into the Trees*

Hemingwayův román *Across the River and Into the Trees* v češtině vyšel ve dvou překladech, v prvním 8 let po svém vydání v originále, a sice v roce 1958 v překladu Zorky Dostálové-Dandové jako *Přes řeku a do lesů*. Druhý překlad *Přes řeku do stínu stromů* je dílem manželů Pellarových, ačkoliv v roce 1978 vyšel jako překlad Jana Zábrany, z důvodů zmíněných v kapitole 2.3. Oba překlady tohoto Hemingwayova románu jsou kvalitní, nicméně dá se na nich dobře sledovat odlišný přístup k překládání, který je dán dobou, kdy jednotlivé překlady vznikly. V překladu Dostálové-Dandové je snaha o mnohem větší přesnost, až na úkor toho, že překlad mnohdy působí otrocky. Překlad Pellarových se snaží zachovat spíše celkové vyznění originálu, za cenu drobných i větších změn. V obou překladech se také vyskytují chyby a nepřesnosti, více jich je v překladu Pellarových. Nabízí se potom otázka, jestli jejich překlad nevznikal ve spěchu, protože dost často jsou to chyby spíše z nepozornosti a jak bude vidět na dalších analyzovaných překladech, podobná nepozornost pro Pellarovi typická není. Detailním srovnáním obou překladů a originálního textu se mi podařilo najít prvky, které jsou podle mě typické pro překladatelskou metodu Pellarových. V následujícím textu srovnám základní prvky obou překladů, které se opakují a ukážu tak, jak se tyto dva překlady liší a co je typické pro překlad Pellarových.

Obečně pro Hemingwaye platí, že jeho styl je úmyslně úsporný a stručný. To je základní požadavek, který by měl překlad jeho románu splňovat, a není tedy vhodné snažit se hledat synonyma a jiné výrazy v situacích, kdy je jednoduchost originálu funkční. Navíc román *Across the River and Into the Trees* skrývá mnoho významů, které samotný text jen naznačuje. Protože je hlavním hrdinou románu plukovník Cantwell, který sloužil za války v Itálii, jazyk sice není vyloženě vulgární, ale odpovídá realitě a plukovník, ani vojáci a muži, se kterými jedná, nemluví spisovně. Na druhou stranu román rozhodně není vulgární samoučelně a vulgarismy se objevují jen na místech, kde mají funkci, například když plukovníka v první kapitole rozčiluje veslař, se kterým se vydal na lov. Většinu knihy tvoří plukovníkovy vzpomínky, a ačkoliv je velká část textu prezentována ve formě přímé řeči, podstatná část vzpomínek je čtenáři zprostředkována skrze vnitřní monolog hrdiny. Pak je dobré si uvědomit, že zatímco s Renatou, ženou, kterou miloval, plukovník mluví převážně slušně, vnitřní monology jsou často expresivnější. Nejvýraznější rys textu je ovšem použití běžných slov (například přímá řeč je většinou uvozena jen *he said, he asked*). Slovesa jsou obvykle naprosto běžná a často používaná (kapitola 30- *lie, try, think, be, work, look, fight, kill, count, want, know, cut, understand* atd.), stejně jako ostatní slovní druhy, předložky, spojky a zájmena určitě ve velké míře, substantiva a adjektiva někdy méně častá, ale obecně se dá za typický rys považovat právě výběr běžných a nepříznakových slov. To ale nevylučuje možnost kombinovat je do nových významových celků. Pro překladatele to znamená, že by se měl vyvarovat snahy najít synonymní výrazy a nějak ozvláštnit text.

Na rozboru úryvků z obou překladů by mělo být vidět, jak se překlady liší a co je pro který z nich typické, pak teprve bude možné pojmenovat a rozebrat podrobněji jednotlivé prvky typické pro překlad Pellarových. V originálu je to pasáž:

“‘But he was your enemy.’

‘I love my enemies, sometimes, more than my friends. And the Navy, you know, wins all their fights always. This I learned in a place called the Pentagon building when I was still permitted to enter that building by the front door. If you like we can stroll back down this street, or walk it fast, and ask those two that question.’

‘I tell you truly, Richard. I have seen enough fighting for one night.’

‘Me too, to tell the truth,’ the Colonel said. But he said it in Italian and it started, ‘*Anche io*. Let’s go to Harry’s for one, and then I will walk you home.’

‘Didn‘ t you hurt your bad hand?’

‘No,’ he explained. ‘I only threw it once to the head. The other times I punched to the body with it.’¹

Pellarovi tuto pasáž překládají:

‘„Ale vždyť to byl váš nepřítel.“

„Mám některé své nepřátele radši než své přátele. A válečné námořnictvo, víte, vždycky v každé rvačce, do které se pustí, vyhraje. To jsem se naučil v jednom místě, kterému se říká Pentagon, dokud jsem tam ještě směl vstupovat hlavním vchodem. Jestli chcete, můžeme jít zvolna touhle ulicí zpátky nebo jít i rychle a zeptat se jich na to.“

„Jestli vám mám říct pravdu, Richarde, tak jsem už viděla pro jeden večer rvaček dost.“

„Já taky, jestli chcete co slyšet,“ odpověděl plukovník. Ale řekl to italsky a věta začínala: *Anch'io*. „Pojďme k Harrymu na skleničku a já vás pak doprovodím domů.“

„Neporanil jste si tu nemocnou ruku?“

„Ne,“ vysvětlil jí. „Dopadla jenom jednou na jednu hlavu. V ostatních případech jsem jí zasáhl tělo.“²

Pro srovnání je tato pasáž v překladu Dostálové-Dandové takto:

‘„Ale byl to váš nepřítel.“

„Někdy mám své nepřátele raději než své přátele. A námořnictvo každou svou rvačku vždycky vyhraje. O tom jsem se poučil v jedné budově, které říkají Pentagon – dokud jsem tam směl ještě chodit hlavním vchodem. Chcete-li, můžeme se zvolna projít touhle ulicí zpátky, nebo rychle tam zajít a zeptat se na to těch dvou chlapíků.“

„Upřímně řečeno, Richarde. Pro dnešek mně ta rvačka, kterou jsem viděla, stačí.“

„Mám-li říct pravdu, mně také,“ přisvědčil plukovník. Ale řekl to italsky a začínalo to: „*Anche io*. Pojďme si k Harrymu na skleničku a potom vás zavedu domů.“

¹ Ernest Hemingway, *Across the River and Into the Trees* (London: Arrow Books, 1994) 210.

² Ernest Hemingway, *Přes řeku do stínu stromů*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1978) 179.

„Neporanil jste si chromou ruku?“

„Ne,“ odpověděl. „Po hlavě jsem se s ní rozehnal jenom jednou. Podruhé jsem s ní šťouchl do těla.“³

První věc, které je v úryvcích patrná, je daleko volnější nakládání s textem u Pellarových. Jejich překlad se originálu neodrží doslovně, často si přidává výrazy a významy, které v originálu nejsou a některé věty převádí do češtiny zcela jinak. Naopak překlad Dostálové-Dandové se originálu drží co nejvíce. Toto může být dáno odlišným přístupem k překládání jako takovému a změnou tohoto přístupu v době mezi vznikem těchto dvou překladů. Problémem v překladu Pellarových může být ale hranice mezi nutnými změnami při překladu do češtiny a změnou významu originálu, už kvůli úspornému stylu, který je nutné zachovat.

Přidání slov nebo i celých vět může být tedy někde dáno jen rozdíly mezi češtinou a angličtinou, jako například *vždyt* v první větě, protože čeština má tendence některé vztahy vyjadřovat explicitně, oproti implicitnímu vyjádření v angličtině, kde k témuž často stačí i pořadí slov ve větě nebo pořadí vět. Ale hned věta o válečném námořnictvu jasně ilustruje snahu vysvětlovat někdy až příliš, jak je vidět v překladu Dostálové-Dandové, dala by se přeložit mnohem snáze a stručněji, Pellarovi zbytečně přidávají vedlejší větu „do které se pustí.“ Porušují tak právě autorovu úspornost, což se v textu děje častěji, i když v některých případech je použití vedlejší věty nutným řešením daleko větší četnosti nefinitních slovesných konstrukcí v angličtině. Navíc ne vždy se tyto změny obejdou bez změny významu, i když není nijak zásadní, jak se děje u věty o přátelích a nepřátelích.

Stejně tak je v úryvku vidět, i když ne ve větší míře, konzistentnost při překladu řeči jednotlivých postav. Hlavní hrdina zde mluví sice spisovně, přesto jsou v řeči znát i náznaky nespisovnosti. Výrazy jako *vždycky* nebo *jestli chcete co slyšet* nejsou zcela spisovné. Stejně tak by mohla být motivována drobná změna z *anche io* na *anch'io*, protože v hovorové italštině je častější a přirozenější tvar stažený.

Obecně lze v překladu Pellarových vidět snahu po co největší přirozenosti v češtině, v tomto úryvku je to například použití zájmena *jich* namísto *those two* nebo nahrazení *one* slovem *sklenička*, protože *jít na jedno* má v češtině jiné konotace. Stejně tak spojení dvou vět do souvětí pomocí spojek *jestli..., tak* v Renatině odpovědi je nejspíš opět motivované snahou o větší plynulost.

³ Ernest Hemingway, *Přes řeku a do lesů*, překlad Zorka Dostálová-Dandová (Praha: Melantrich, 1958) 206.

V překladu Dostálové-Dandové je naopak vidět snaha o co největší formální přesnost. Spolu s formální přesností je pro překlad ale typické občas až zbytečné hledání synonym v případech, kde by stačil základní význam, jako překlad *punched* jako *šťouchl* nebo *bad* jako *chromou*. V prvním případě je to sloveso, které k předchozí situaci v románu, kdy se hrdina popere se dvěma námořníky, rozhodně neodpovídá, naopak už se jedná o eufemismus. V druhém případě adjektivum naopak situaci zveličuje. Řešení Pellarových, které je nepříznačové, se do textu hodí více. Překlad Dostálové-Dandové je také v některých výrazech archaičtější, což je ale dáno stářím překladu (výrazy jako *chcete-li*, *řící*). Avšak ani ona se nevyvaruje nepřesnosti, když překládá výraz *the other times* jako *podruhé*.

Na dalším úryvku je dobře vidět práce Pellarových s nespisovným jazykem:

„I can't figure it, the shooter thought to himself. He knows the game. He knows I split the work, or more, coming out. I never shot a safer or more careful duck in my life than that. What's the matter with him? I offered to put the dekes out with him. The hell with him.“⁴

„To jsem **janeek**, pomyslel si lovec. Přece ví, jak to chodí. Ví, že jsem mu cestou sem pomáhal **fachčit**. V životě jsem **nesundal** kachnu jistěji ani bezpečněji. Co je to s ním? Přece jsem mu nabízel, že s ním ty volavky rozházím. **Čert ho vem**.“⁵

„Nedovedu si to představit, uvažoval střelec. Přece se vyzná. Dobře ví, že jsem se s ním cestou sem poctivě o práci podělil, a možná že víc než podělil. Nikdy v životě jsem bezpečněji a obezřeleji nestřelil kachnu než tuhle. Co to s ním jenom je? Nabídl jsem se, že mu pomohu při vypouštění vábniček. Čert ho vzal.“⁶

Celá první kapitola popisuje lov kachen, hlavní hrdina ani veslař nemluví ani nepřemýšlí spisovně a Pellarovi proto tuto nespisovnost zachovávají, i když v anglickém textu zrovna přímo vyjádřena není. Tučně vyznačená slova jsou nespisovná, první tři oproti originálu, kde jsou jen výrazy neutrální. Tato slova zároveň dobře ilustrují výběr expresiv v překladu Pellarových, častěji jde totiž o expresiva s příznakem kladným nebo záporným, který ale původní význam originálu zjemňuje. Použití expresiv na místech, kde není nutné, ale zároveň

⁴ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 4.

⁵ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 10.

⁶ Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 12.

také zjemnění expresivity některých vulgarismů je pro Pellarovy typické. Problémem v tomto případě je, že překlad je potom podstatně příznakovější než originální text, jak ukazuje i tento úryvek. Pochopitelná by byla snaha o udržení nespisovnosti, ale přidání expresivity už je v tomto případě na úkor zachování atmosféry a celkového vyznění původního textu. Navíc sloveso *fachčit* je podle *Slovníku nespisovné češtiny* typické pro brněnské nářečí⁷ a pak by mohlo i docházet k nežádoucí lokalizaci textu. Výběr sloves jde v tomto případě i proti jednoduchosti původního textu a tedy ani Pellarovi se nevyvarovali stejné nepřesnosti, jako Dostálová-Dandová.

Zároveň je v tomto úryvku vidět i snaha o plynulost, místy na úkor originálu, právě *pomáhal fachčit* je sice řešení dobré, ale už vynechává význam originálu, že střelec mohl pracovat i víc, než veslař. Tento význam pak naopak zachovává Dostálová-Dandová. Stejně tak je zde vidět i použití vedlejších vět na místech, kde to není nutné, jako u věty *Přece ví, jak to chodí*. V tomto případě je ale nejspíš motivací nahrazení anglického frazému jiným, v češtině častým.

Jak již bylo uvedeno výše, jedním z nejdůležitějších rysů překladu Pellarových je jejich překládání nespisovného jazyka originálu hovorovou, obecnou češtinou. Tato tendence je zřejmá i v dalších překladech, u Salingerova románu s ní měli zpočátku dokonce problémy. Na druhou stranu už v *Kdo chytá v žitě* se jim podařilo udržet konzistentní jazyk v celém textu, i když míra expresivity je vyšší než v angličtině (viz dále). V Hemingwayově románu je nespisovný jazyk také nutný, jak bylo ukázáno na úryvcích výše. Pellarovi se tedy nespisovnosti drží i tam, kde není text explicitně hovorový a díky tomu je jejich překlad konzistentní. Tohoto dosahují jednak použitím přímo nespisovných a do různé míry expresivních výrazů, jednak důslednou stylizací, se kterou úspěšně pracovali už v Salingerově románu. Jedná se především o diftongizaci: -ej- místo -ý- nebo -í- (bejt, pěknej), použití nespisovných koncovek (-ama místo -amí) u některých substantiv (skálama) i adjektiv a zájmen (-ý- místo -é-, tedy tý místo té, velikej místo veliký). Vypouštění koncových souhlásek u préterita některých sloves (řek místo řekl) není v rámci tohoto textu tak časté, ale objevuje se také. Přes konzistentnost překladu Pellarovi tyto prostředky používají v rozumné míře, některé postavy mluví konstantně nespisovně, ale u plukovníka se například střídá spisovná řeč, ve které se občas objeví hovorová čeština. Hovorová češtině je také jedním problémů překladu Dostálové-Dandové, která sice hovorový jazyk použije na místech, kde je

⁷ „fachčit,“ *Slovník nespisovné češtiny* (Praha: Maxdorf, 2006) 110.

tomu tak v originálu, ale nedrží se ho pořád a pak dochází k napětí, kdy například řidič auta mluví chvíli vyloženě knižně, aby vzápětí promluvil hovorovou češtinou. Například ve 3. kapitole nejdřív říká „Nu, jestli namaloval nějaké obrazy z tamního okolí, s těmi skalami a borovicemi v zapadajícím slunci a se sněhem a se všemi těmi špičatými kostely...“⁸ a pak najednou: „Ale kdybych přinesl domů obraz nějaké ženské, stará by mě hnala z Rawlinu až do Buffala. A moh’ bych mluvit o štěstí, kdybych se do Buffala dostal.“⁹

S hovorovým jazykem souvisí i použití expresiv, ať už s příznakem negativním nebo pozitivním. Použití vulgarismů, tedy expresiv s negativním příznakem, nebylo v době vydání prvního překladu běžné vůbec, a ani pro dobu, ve které vyšel překlad Pellarovým, nebyly vulgarismy běžné a samozřejmé. Hemingway je ale nepoužívá samoučelně, a proto by měly zůstat zachovány. Problémem je, že v obou překladech dochází k posunu, a sice k pozitivní příznakovosti, ke zjemnění. Slovo *jerk* například Pellarovi překládají *ty moulo* a předtím, když je v textu *surlly jerk*, objevuje se v překladu *ty kakabuse*. U Dostálové-Dandové je toto přeloženo dokonce jako „ty kujone“ a „ty bručouně.“ Stejně tak „stupid son of a bitch“ v závěru první kapitoly je v překladu Dostálové-Dandové přeloženo jako *pitomec* a v překladu Pellarových jako *trouba*, což už pro někoho nemusí být ani vulgární. Obecně k zjemnění a posunu k pozitivnímu příznaku dochází v obou překladech. Problémem pak ale je, že podobné nadávky dnes působí spíše úsměvně, ačkoliv v původním textu tomu tak není. Někdy ale i tak zůstává význam zhruba zachován. Například „The hell with picturesque. They are just damned beautiful.“¹⁰ Překládají Pellarovi: „Kčertu s malebností. Jsou prostě šíleně krásné.“¹¹ a Dostálová-Dandová: „Čert vzal malebnost. Jsou prostě zatraceně krásné.“¹² A někde oba překlady používají expresiva v místech, kde v originále nejsou: „there is no reason why they should not get drunk like any other man.“¹³ Tuto větu překládají Pellarovi: „není důvod, proč by se nemohli nadržovat jako každý jinej.“¹⁴ a Dostálová-Dandová: „není důvod, proč by se nenamazali jako každý jiný.“¹⁵

Syntakticky se angličtina a čeština liší. Jak již bylo řečeno, Pellarovi s textem pracují volněji. Jedním z poměrně častých řešení je u Pellarových převádění anglických polovětných

⁸ Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 19.

⁹ Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 19.

¹⁰ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 25.

¹¹ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 27.

¹² Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 31.

¹³ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 54.

¹⁴ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 50.

¹⁵ Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 58.

konstrukcí do českých plných vedlejších vět. Používat přechodníky nebo další jazykové prostředky pro češtinu nepřírozené by původní text posouvalo do roviny, kdy by už zněl uměle. I tak se ale v překladu Pellarových občas přechodníky vyskytnou, možná dokonce ve větší míře než v překladu prvním, kde překladatelka často používá konstrukce bližší angličtině než češtině a spíše se snaží najít substantivum, které by anglickému tvaru s –ing odpovídalo. Jen v první kapitole překladu Pellarových se vyskytují tvary jako *drže*, *cítě*, *pověsiv*, *vyskrkujíc* a *ponořujíc*. Na druhou stranu Pellarovi používají vedlejší věty i tam, kde by bylo možné se bez nich v překladu obejít (viz výše) a pak už je otázka, zda by v překladu Hemingwaye nebylo vhodnější se takových řešení vyvarovat. V některých místech ale mohou být správná obě řešení, jako například při překladu věty „He could hear the ducks passing in the darkness and feel the restless lurching of the dog.“¹⁶, kterou Pellarovi překládají pomocí vět vedlejších „Slyšel, jak ve tmě letí kachny, a cítil, jak sebou pes nepokojně vrtí.“¹⁷ Dostálová-Dandová ji překládá jako „Slyšel kachny letící temnotou a cítil nepokojné větření psa.“¹⁸ Stejně tak hned v další větě je u Pellarových „ledu, který tříštily“, zatímco Dostálová-Dandová překládá jako „ledu drceného.“ Obecně se ale dá říci, že snaha vyhnout se polovětným konstrukcím a použít prostředek pro češtinu přirozený je jednoznačně klad Pellarových a lze ho sledovat v celém překladu.

V souvislosti s větami vedlejšími je také dobré povšimnout si spojek, které Pellarovi k připojení vedlejších vět používají. Kromě těch, které jsou poměrně běžné, je v jejich překladu poměrně časté použití spojek *jak* nebo *co* u vět, kde takové uvození není zcela obvyklé, například ve větě „To je tam, co jsou ty holubi a co stojí ta velikánská katedrála [...]“.¹⁹ V některých místech toto napomáhá hovorovosti textu, předchozí větu říká řidič, který mluví nespisovně. Stejně tak Pellarovi občas mění souvětí podřadné na souřadné a tam, kde angličtina používá pouhé *and* nebo jen čárku, vybírají jiné, explicitnější vyjádření vztahu mezi větami a napomáhají tak kohezi textu. Stejně se dá chápat i používání příslovcí v místech, kde v angličtině nejsou, ale pro češtinu jsou přirozené. Příkladem může být překlad věty „He stopped.“²⁰ jako „Vtom se zarazil.“²¹, zatímco Dostálová-Dandová si vystačí

¹⁶ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 1.

¹⁷ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 7.

¹⁸ Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 9.

¹⁹ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 24.

²⁰ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 21.

²¹ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 24.

s prostším „Zarazil se.“²² V češtině pak díky podobným výrazům zní text plynuleji, ale je potřeba se vyvarovat jejich nadměrného používání.

Věty s obecným podmětem řeší překladatelé jinak, Dostálová-Dandová se obvykle drží originálu, takže tyto věty překládá první nebo druhou osobou množného čísla, přesně tak, jak jsou vyjádřené v angličtině. Pellarovi se snaží najít strategii češtině bližší a používají buď zástupné podstatné jméno *člověk* (například „Everything is much smaller when you are younger.“²³ jako „Když je člověk starší, je všechno mnohem menší.“²⁴ nebo „where you could never show your head in daylight“²⁵ jako „kde člověk tehdy za denního světla nemohl nikdy vystrčit hlavu“²⁶), nebo třetí osobu jednotného čísla, jako ve větě „takže ho nebylo vidět, jenom slyšet.“²⁷ V originále je to věta „so you could not see, but only hear him,“²⁸ kterou Dostálová-Dandová překládá jako „který jste ve tmě jen slyšeli, nikoli viděli“

Největším problémem u Dostálové-Dandové je lpění na formě v místech, kde text potom nedává smysl. Například větu „and there was no broken water“²⁹ překládá jako „a tam nebyla voda vůbec uvolněna“³⁰ ačkoliv v češtině mnohem víc dává smysl překlad Pellarových „kde led nebyl vůbec proražen“³¹ Když už lpění na formě nemění smysl, je často kostrbaté jako u věty: „In front of him, where the lagoon glazed in the first light, was the black boat and the tall, heavily built boatman smashing with his oar at the ice and tossing decoys overboard as though he were ridding himself of something obscene.“³² překládá jako „Před ním, tam, kde se v počínajícím světle rozprostírala lesknoucí laguna, byl temný člun s hromotluckým člunařem, který prorážel veslem led a přes okraj lodi vyhazoval návnady, jako by se zbavoval čehosi nečistého.“³³ Pellarovi tuto větu překládají jako „Před ním byla zamrzlá laguna, třpytící se v prvním slunci, a černý člun s vysokou hromotluckou postavou veslaře, který třískal veslem do ledu a házel volavky přes palubu, jako by se zbavoval něčeho hnusného.“³⁴ Stejně tak je příliš závislý na anglickém originálu překlad „His head low, he swung the gun on

²² Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 28.

²³ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 9.

²⁴ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromů* 13.

²⁵ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 13.

²⁶ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromů* 17.

²⁷ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromů* 7.

²⁸ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 1.

²⁹ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 1.

³⁰ Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 9.

³¹ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 7.

³² Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 3.

³³ Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 11.

³⁴ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromů* 9.

a long slant, down [...]”³⁵ jako „Hlavu skloněnou, snížil pozvolným tahem pušku [...]”.³⁶ Pellarovi první část naopak řeší, pro ně typicky, celou větou “Sklonil hlavu [...]”.³⁷ Do třetice se dá uvést i věta “There’s not much water to attract them.”,³⁸ kterou Pellarovi do češtiny upravují jako “Není tady dost vody, takže je to sem nepřitahuje.”³⁹ Dostálová-Dandová se zase drží anglické vazby: “Není tu mnoho vody, která by je přilákala.”⁴⁰ Nebo věta “Wish I could tell him that.”⁴¹ u Dostálové Dandové přeložená jako “Přál bych si, abych mu to mohl říci.”⁴² zatímco Pellarovi větu upravují do formy pro češtinu přirozenější “Škoda, že mu to nemůžu říct.”⁴³

V protikladu k výše uvedené tendenci staršího překladu ale překladatelka někdy hledá řešení, které už je stylisticky zabarvené. Právě v jejím překladu se občas vyskytují popisy krajiny nebo událostí, u kterých je oproti originálu použit jazyk, který originálu neodpovídá a místy je až básnický. Jako příklad poslouží překlad slova *darkness* jako temnota (u Pellarových tma) nebo „beyond the line of close-bunched brown trees ahead”⁴⁴ jako „tam za pruhem sevřeného chomáče zahnědlých stromů”⁴⁵ (Pellarovi- „vpředu za řadou shluklých hnědých stromů”⁴⁶). Zároveň Dostálová-Dandová někdy používá tvary zastaralejší, jako *musili*, *bortil se*, *tuze*, zatímco Pellarovi se drží současného jazyka. Slovosled v některých větách zní ze stejného důvodu občas nepřirozeně, stačí srovnat věty „Ale nebyl již chlapcem.”⁴⁷ a „Jenže už nebyl chlapec.”⁴⁸ Je však třeba rozlišit, kdy už v překladu textu přidává něco, co tam tak docela nepatří a kdy se to tak jen může zdát ve chvíli, kdy čteme překlad bez znalosti toho, co v padesátých letech bylo považováno za normu a bylo tedy vyjádřením bezpříznakovým, protože jazyk se samozřejmě mění.

Ani překlad Pellarových není bez chyb a někde i oni podléhají příliš vlivu angličtiny. Typickým rysem, a v mnoha případech spíše i chybou, je časté používání ukazovacích

³⁵ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 4.

³⁶ Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 12.

³⁷ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromů* 9.

³⁸ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 5.

³⁹ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromů* 10.

⁴⁰ Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 13.

⁴¹ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 6-7.

⁴² Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 14.

⁴³ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 11.

⁴⁴ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 18.

⁴⁵ Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 25.

⁴⁶ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 21.

⁴⁷ Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 13.

⁴⁸ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 11.

zájmen. V jejich překladu se velice často opakuje, někde funguje, avšak často už je téměř nadbytečné. V překladu Dostálové- Dandové se ukazovací zájmena v takové míře nevyskytují. Větu „You should tell that to our writer friend with the craters of the moon face so he could write it tonight.“⁴⁹ Překládají Pellarovi jako „To byste měl vypravovat tomu našemu příteli spisovateli s těmi krátery v tom měsíčkovitém obličejí, aby měl večer o čem psát.“⁵⁰ Dostálová- Dandová naopak ukazovací zájmena v tomto, i dalších případech, vynechává: „Tohle byste měl říci našemu příteli spisovateli s obličejem s měsíčními krátery, aby to mohl dnes v noci napsat.“⁵¹ Nabízí se otázka, zda to není jenom případ mluvené řeči, ale podobné užívání ukazovacích zájmen se v textu objevuje i jinde: „And now, along each side of the straight, flat, canal-bordered road they were making time on, were the willows of the two canals that had contained the dead“⁵² jako „A už tu byly po obou stranách té rovné, ploché, kanály vroubené silnice, po níž spěchali kupředu, ty vrby, pod nimiž tehdy plavali v kanálech mrtví.“⁵³

Stejně tak na úrovni lexikální občas dojde k menší nebo větší chybě, někdy si jen překladatelé neuvědomí, že něco s něčím souvisí, a přeloží to pokaždé jinak. Pellarovým se toto stalo hned na začátku, kde je nutné nějak přeložit anglické *poler* a *oar*. Ačkoliv je z kontextu jasné, že se jedná o jednoho muže, který veze lovce na člunu, v překladu je několik nepřesností, protože na začátku má muž bidlo (což sice odpovídá anglickému *poler*, ale Pellarovi tak překládají i *oar*), vzápětí ale v dalším odstavci už překládají *oar* jako veslo. Druhá možnost, vzhledem k tomu, že dále je zmíněn list vesla, je evidentně správná. Je možné, že na začátku je zmátl fakt, že muž stojí a drží *long oar*, nicméně z dalšího kontextu je jasné, že se o bidlo nejedná. Navíc v překladu Pellarových muž stejně sedí, takže je možné, že se jedná jen o nepozornost, stejně jako u překladu zmíněného slovesa *stood*. Dostálová pak například překládá *the other* jako *jinou*, čímž text zase trochu ztrácí smysl, protože o odstavci výš je zmíněno, že lovec střílí na kachny dvě. V překladu Pellarových jsou místy i další drobné nepřesnosti, které sice neruší návaznost textu, ale vznikly právě spíše nepozorností, hned na začátku „dvěma nebo třemi živými kachnami“⁵⁴ ačkoliv v originálu jsou kachny jen jedna až dvě, jak správně překládá Dostálová-Dandová. *One or two* ale také znamená několik,

⁴⁹ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 95.

⁵⁰ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 86.

⁵¹ Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 100.

⁵² Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 15.

⁵³ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 18.

⁵⁴ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 7.

takže se u Pellarových může jednat o funkční záměr. Těchto drobností si čtenář ale nevšimne a význam textu také nemění. Někde však podobná nepozornost způsobuje v obou překladech i chyby větší, Pellarovým se toto stalo při překládání věty o generálu Montgomerym, v originále o něm plukovník říká: „[...] and change from his proper uniform into a crowd-catching kit.“⁵⁵ Jenže překladatelé se na tomhle místě pravděpodobně přehlédli a v češtině se tak generál „převlíkl ze své normální uniformy do skotské sukničky“⁵⁶ Dostálová-Dandová toto řeší v souladu s originálem, i když trochu kostrbatě: „[...] když se jednou přišel do hotelu převléci z vlastní uniformy do munduru působivého na dav.“⁵⁷ Na druhou stranu takovéto zásadní chyby nejsou ani v jednom z překladů časté, obecně jsou to spíše výše zmiňované drobnosti, ve větší míře se vyskytující u Pellarových. Dalším problémem překladu Pellarových je použití českých slov, která sice zhruba odpovídají anglickým výrazům, ale v češtině mají zcela jiné konotace a do textu pak celkově nezapadají. Například překládat *decoys* jako *volavky* nebo *shooting posts* jako *posedy* je sice možné, ale volavka v češtině evokuje něco trochu jiného, než umělá kachna, a posed je v češtině spíše dřevěná stavba v lese, určitě pak čtenáře nenapadne, že se jedná o stanoviště na ostrůvku, určené pro lov kachen. Nejde ale přímo o chyby, spíše o tendence překladatelů používat profesní slang. V tomto případě je podle mě lepší řešení Dostálové-Dandové, *návnady* a *střelecká stanoviště*. Podobných nepřesností je v jejich překladu opět více.

V překladu Dostálové-Dandové se některá řešení, která se dají vnímat jako chyby, opakují v celém textu. Zmínit je určitě třeba překládání „sir“ jako „sire“ ve chvíli, kdy podřízený oslovuje plukovníka a na místě je tady „pane plukovníku“ jako u Pellarových nebo prostě „pane.“ V jednom místě dokonce překladatelka zachovává, z ne zcela jasného důvodu, anglické „Yes, sir“ nebo „OK.“ Podobné chyby jen ukazují přílišnou závislost překladu na angličtině, která se jinak projevuje hlavně ve větné stavbě.

Pellarovi, na rozdíl od Dostálové-Dandové, také často nehledají slova domácí, ale používají výrazy pocházející z cizích jazyků, jako *kolosální*, *abstraktní*, *stupidní* nebo *kamion*. Jedná se o doslovné přepisy slov anglických, ale ačkoliv to někde funguje, rozhodně to není pravidlem a třeba představa kamionu, jezdícího po předválečném italském venkovu, do textu ani v nejmenším nezapadá. Na druhou stranu ale Pellarovi zachovávají slova a věty, která v originále nejsou anglicky, takže v jejich překladu zůstávají italská slova *bambini*, *campanile*

⁵⁵ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 92.

⁵⁶ Hemingway, *Přes řeku do stínu stromu* 84.

⁵⁷ Hemingway, *Přes řeku a do lesů* 97.

nebo *commendatore* a celé věty z francouzštiny. Dostálová- Dandová toto řeší různě, bambini jsou například v jejím překladu přeloženy jako děti, ale *campanile* i věty ve francouzštině zůstávají, jen jsou někdy doplněny vysvětlivkou s překladem vzadu v knize. V obou překladech ale cizí slova nezůstávají často nesklonná. Celkově se dá tedy k lexikální stránce říct, že Pellarovi se sice více blíží originálnímu textu, nevkládají tam slova až básnická a navíc zachovávají i slova v cizích jazycích, ale zato je jejich překlad plný nepřesností i větších chyb souvisejících s nepozorností.

V obou překladech se několikrát stalo, že ve výsledném textu chybí některá věta, aniž by byla zkrácená a spojená s větou předchozí. Dostálová-Dandová takto vynechává větu „He loaded both his guns and checked the position of the boat that was putting out decoys.“⁵⁸ Pellarovým se toto stalo o kapitolu později, v jejich překladu pro změnu chybí část souvětí „reduced from being a general officer.“⁵⁹ Toto ještě význam textu nemění, ale ve 12. kapitole Pellarovi vynechávají, nejspíš opět díky nepozornosti, rovnou věty dvě (konkrétně část „‘No, I agree. We will devote ourselves to the cheese.’ ‘Do I have to take it like a corn cob?’“⁶⁰). Jejich vynechání už ale smysl mění, a to dost podstatně, protože další věta na předchozí navazuje a bez nich nedává smysl. V některých případech může být vynechání nebo zkrácení provedeno až kvůli tisku. Nová stránka by totiž neměla začínat tzv. východovým řádkem a korektor či redaktor mohl nějakou větu zkrátit, aby tento požadavek dodržel. První příklad z překladu Dostálové-Dandové by se tímto možná vysvětlit dal, protože přesně vynechaná věta by toto pravidlo porušovala. Na druhou stranu je tato věta vcelku důležitá, protože další odstavec na ni navazuje a její vynechání nemusí být ospravedlnitelné. Část souvětí, která chybí v překladu Pellarových, se ale takto vysvětlit nedá, protože souvětí se nachází uprostřed stránky a navíc nejspíš ani po přidání by se řádek, kterým tento odstavec končí, neprotáhl na dva.

Při srovnání obou překladů Hemingwayova románu se tedy ukazují zřetelné tendence v obou překladech. U Dostálové-Dandové je to přílišná závislost na anglickém textu a lpění na formě. Pellarovi s textem pracují volněji, pro jejich překlad jsou typické vedlejší věty v místech, kde původně nejsou, snaha o větší explicitnost, používání expresiv a naopak zjemňování vulgarismů, ačkoliv to není pravidlem vždy. Vzhledem k volnosti jejich překladu

⁵⁸ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 3.

⁵⁹ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 6.

⁶⁰ Hemingway, *Across the River and Into the Trees* 97.

se pak někdy mění význam textu, když se zásah týká formy, která byla v původním textu funkční. Překlad Pellarových navíc obsahuje na ně nezvyklé množství chyb a nepřesností.

3.4 Analýza překladu románu *The Catcher in the Rye* a porovnání dvou verzí tohoto překladu

Román J.D. Salinger vyšel v češtině poprvé v roce 1961 a byl to právě tento překlad, jímž Pellarovi skutečně začali svou dlouhou překladatelskou činnost. S vydáním měli kvůli nespisovné češtině a vulgarismům značné problémy, ale překlad nakonec vyšel, a to dokonce několikrát. Proto se ve své práci zaměřím i na změny mezi dvěma různými vydáními, jedním z roku 1968, druhým 1996. Obě verze se totiž dost liší, a to v různých aspektech. V samotné analýze překladu pracuji s verzí starší, protože slouží jako práce z počátku překládání a tedy pro porovnání s texty pozdějšími.

Jazyk tohoto románu je velice specifický, hlavním hrdinou a zároveň vypravěčem je totiž šestnáctiletý chlapec Holden Caulfield. Holden mluví nespisovnou, slangovou angličtinou, a ačkoliv vulgarismy nepoužívá v nijak velké míře, jeho jazyk je plný expresiv i jiných příznakových slov. Navíc Holden, jak v románu i sám říká, nemá příliš velkou slovní zásobu a používá tedy omezený počet slov, neustále se například jako hodnotící adjektiva opakuji *goddam*, *damn*, *lousy* nebo *terrible*. Stejně tak je jeho jazyk místy stylisticky značně neobratný. Velmi často ve větách používá výrazy jako *sort of*, *kind of*, *and all*, které dodávají autentičnost tomu, že se jedná o vyprávění teenagera. Navíc se v některých místech textu opakuji téměř doslovně i celé věty a umocňují tak pocit, že jde o vnitřní monolog, že si vypravěč postupně na jednotlivé věci vzpomíná. Stejnou funkci má i poměrně časté připojování vět pomocí spojky *and*. V překladu je tedy nutné toto vše zachovat, protože je to funkční, a zároveň někde kompenzovat jinými prostředky, když češtině některé anglické chybí. Kromě toho je ale v románu několikrát i přímá řeč dospělých, kde je naopak nutné držet se spisovnosti, protože je v kontrastu s hovorovým jazykem Holdena i často vulgárním jazykem jeho přátel a známých.

Dva následující úryvky dobře ilustrují způsob, jakým si Pellarovi s jazykem poradili a jak se jim povedlo vyřešit převod slangové angličtiny do češtiny.

"What'd she say?" I said. "Did you ask her if she still keeps all her kings in the back row?"

"No, I didn't ask her. What the hell ya think we did all night--play checkers, for Chrissake?"

I didn't even answer him. God, how I hated him.

"If you didn't go to New York, where'd ya go with her?" I asked him, after a little while. I could hardly keep my voice from shaking all over the place. Boy, was I getting nervous. I just had a feeling something had gone funny.

He was finished cutting his damn toenails. So he got up from the bed, in just his damn shorts and all, and started getting very damn playful. He came over to my bed and started leaning over me and taking these playful as hell socks at my shoulder. "Cut it out," I said. "Where'd you go with her if you didn't go to New York?"

"Nowhere. We just sat in the goddam car." He gave me another one of those playful stupid little socks on the shoulder. ¹

‘„Co říkala?“ povídám. „Zeptal ses jí, jestli si ještě pořád nechává všechny dámy v zadní linii?“

„Ne, *nezeptal*. Co si, kruci, myslíš, že jsme celej večer dělali- hráli damu, ne?“

Vůbec jsem mu neodpověděl. Pane Bože, jak já ho nenáviděl“

„A kde jste teda byli, když jste do New Yorku nejeli?“ zeptal jsem se za chvíli. Dalo mi pekelnou fušku ovládnout hlas, aby se mi nerozklepal na celý kolo. Páni, já ale začínal být nervózní. Já vám měl najednou *pocit*, že je něco v tahu.

Konečně měl nehty ostříhaný. Vstal z postele, tak jak byl, v trenýrkách, a začal se mnou žertovat, blbec jeden. Přišel ke mně k posteli, naklonil se nade mnou a začal mě jako ze psiny boxovat do ramene. „Nech si to,“ povídám. „Kde jste teda byli, když jste nejeli do New Yorku?“

„Nikde. Seděli jsme jen tak ve voze.“ Znova mě uhodil do ramene, pitomec.²

¹ Jeremy D. Salinger, *The Catcher in the Rye* (New York: Random House, 1951) 55.

² Jeremy D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 37.

Jde o část rozhovoru Holdena a Stradlatera. Jak již bylo popsáno výše, nejvýraznějším rysem tohoto textu je hovorový jazyk. V úryvcích jsou podtržením označeny výrazy, které k hovorovosti přispívají. Jak ukazuje srovnání, Pellarovi ne vždy překládají slangové nebo hovorové výrazy hovorovou češtinou, *for Chrissake* je tak přeložen jen jako *ne* a *in the goddam car* jako *ve voze*. V druhém případě je navíc použité slovo příliš spisovné, přirozenější by bylo *v autě*. Stejně tak překládat to *give a sock*, což je podle OED slangový výraz,³ českým spisovným *uhodil* původní význam oslabuje, dala by se najít vhodnější řešení jako *praštil*, *bouchnul* apod. Navíc z českého překladu mizí *and all*, což je jeden z výrazů, které se v textu objevují často, a jedna se o výraz funkční, charakteristický pro Holdenovo vyprávění. Často ale textu také expresivitu přidávají, nahrazením výrazů neutrálních výrazy expresivnějšími nebo slangovými, ačkoliv v tomto úryvku se to týká pouze výrazu *pekelnou fušku*. V některých případech je pak expresivita dosaženo jinými prostředky než v angličtině- *very damn playfull- blbec jeden* a stejná záměna na konci úryvku. Celkově se dá říct, že se Pellarovým v tomto konkrétním úryvku daří expresivitu originálu držet. Zároveň používají i prostředky morfologické, v tomto úryvku je to pouze diftongizace *-ý* na *-ej* a použití nespisovné koncovky u adjektiv *-ý* místo *-é*. Problematické je snad ještě překládání anglického nepříznakového *I said* českým *povídám*, použití přítomného času v tomto případě už zvyšuje hovorovost textu. Jak si všímá Sedláček, je to nejspíš způsobené důsledným používáním sloves v préteritu bez koncového *-l*, což by v tomto případě do textu přidávalo nespisovné tvary navíc.⁴

Jinak si Pellarovi s textem v úryvku poradili skvěle, inverzi řeší přidáním *ale- já ale začínal být nervózní*. *Checkers* správně překládají jako *dámu*, a v první větě tomu přizpůsobují překlad slova *kings*. Syntakticky oproti originálu téměř nic nemění, jen mění pořadí vět v souvětí v jednom případě.

V dalším úryvku je vidět, jak jsou Pellarovi schopní odlišit i další stupeň nespisovnosti a slangu:

“The whole lobby was empty. It smelled like fifty million dead cigars. It really did. I

³ "sock, n.4", *OED Online*, Oxford University Press, June 2011, 5 August 2011

<<http://oed.com/view/Entry/183800?rskey=jsX12t&result=4&isAdvanced=false>>.

⁴ Mojmir Sedláček, *J.D. Salinger: „Kdo chytá v žitě“: využití nespisovných prvků v originálu a v překladu Luby a Rudolfa Pellarových* [rukopis], vedoucí práce Věra Formánková (Praha:1971) 74.

wasn't sleepy or anything, but I was feeling sort of lousy. Depressed and all. I almost wished I was dead.

Then, all of a sudden, I got in this big mess.

The first thing when I got in the elevator, the elevator guy said to me, "Innarested in having a good time, fella? Or is it too late for you?"

"How do you mean?" I said. I didn't know what he was driving at or anything.

"Innarested in a little tail t'night?"

"Me?" I said. Which was a very dumb answer, but it's quite embarrassing when somebody comes right up and asks you a question like that.

"How old are you, chief?" the elevator guy said.

"Why?" I said. "Twenty-two."

"Uh huh. Well, how 'bout it? Y'innarested? Five bucks a throw. Fifteen bucks the whole night." He looked at his wrist watch. "Till noon. Five bucks a throw, fifteen bucks till noon."

"Okay," I said. It was against my principles and all, but I was feeling so depressed I didn't even think. That's the whole trouble. When you're feeling very depressed, you can't even think.

"Okay what? A throw, or till noon? I gotta know."

"Just a throw."

"Okay, what room ya in?"

I looked at the red thing with my number on it, on my key. "Twelve twenty-two," I said. I was already sort of sorry I'd let the thing start rolling, but it was too late now.

"Okay. I'll send a girl up in about fifteen minutes." He opened the doors and I got out.⁵

„Ve vestibulu bylo úplně prázdné. Byl vám tam čuch jako po padesáti miliónech vajglů. Vážně. Nebyl jsem ospalej, ale bylo mi svinsky. Byl jsem dočista deprimovanej. Skoro jsem měl chuť umřít.

A pak jsem se z ničeho nic dostal do tý obrovský bryndy.

Jen jsem vlez do výtahu, řek mi liftboy: „Neměl byste interes si trošku zašpásovat, mladej pane? Nebo už je na vás moc dlouho?“

⁵ Salinger, *The Catcher in the Rye* 118.

„Jak to myslíte?“ povídám. Nevěděl jsem, kam tím míří.

„Jestli byste neměl interes vo něco do postýlky?“

„Já?“ povídám. Což byla hrozně slabomyslná odpověď, ale ono je to dost trapný, když vám někdo z ničeho nic položí takovou otázku.

„Kolik je vám, šéfe?“ zeptal se mě ten liftboy.

„Proč?“ povídám. „Dvaadvacet.“

„Hm. Tak co? Máte interes? Pět dolarů jedno číslo. Patnáct na celou noc.“ Podíval se na svý náramkový hodinky. „Až do voběda. Pět dolarů jedno číslo. Patnáct až do voběda.“

„Prima,“ povídám. Bylo to proti mým zásadám, ale já vám byl tak deprimovanej, že mi to vůbec nemyslelo. V tom je celej ten problém. Když je člověk moc deprimovanej, tak mu to vůbec nemyslí.

„Co prima? Jedno číslo nebo až do voběda? Já to musím vědět.“

„Jenom jedno číslo.“

„Prima, v kterým jste pokoji?“

Podíval jsem se na takovej ten červenej přívěsek na klíči, co na něm bylo moje číslo. „Dvanáct, dvacet dva,“ povídám. Už jsem začínal litovat, že jsem se do toho zaplet, ale teď už bylo pozdě.

„Tak fajn. Za čtvrt hodiny máte slečnu nahoře na pokoji.“ Otevřel dveře a já vystoupil.“⁶

V tomto delším úryvku je dobře vidět, že i v úrovni hovorového a slangového jazyka jsou Pellarovi schopni rozlišit i v češtině rozdíly originálu. Maurice mluví jinak než Holden a Pellarovi to v překladu zohlednili. Skvěle řeší lexikální úroveň- *innarested* jako *mít interes*, *little tail*- *vo něco do postýlky*, *have a good time*- *zašpásovat* nebo *throw* jako *číslo*, takže Maurice v češtině opravdu mluví jako pasák. Přispívá k tomu i způsob, jak Holdenovi v češtině vyká a oslovuje ho *mladej pane* a *šéfe*. Kromě morfologických prostředků, které Pellarovi v románu používají běžně (koncovky adjektiv atd.) se v Mauricově řeči objevují ještě další- je to především použití *v-* ve slovech začínajících na *o-* *voběd*, *vo něco*. Na druhou stranu by se pro větší odlišení daly použít i další prostředky, třeba *ste* místo *jste*, které by stejně jako předchozí odpovídaly stylu Mauricovy řeči v angličtině. Stejně pak dál v románu mluví i prostitutka, kterou Maurice Holdenovi pošle. Ve spojení s použitými slangovými

⁶ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 77.

výrazy pak toto Mauricovu řeč odlišuje. Na druhou stranu použití substantiva *slečna* v poslední větě už je stylisticky výše než neutrální *girl* a do celkového stylu zcela nezapadá.

Zároveň Pellarovi opět dobře pracují i s hovorovou řečí Holdenova. Dodržují už zmiňované morfologické prostředky, stejně jako použití přítomnosti u slovesa říct. Na lexikální úrovni je v tomto úryvku vidět, že Pellarovi na některá místa expresiva přidávají. Oproti anglické neutrální větě je v překladu příznaková „byl vám tam čuch.“ Samotné slangové až vulgární výrazy překládají dobře, oproti překladu Hemingwaye je nezjemňují- *lousy*- *svinsky*. Málokdy se ale v jejich překladu objevují ekvivalenty Holdenova *and all, or anything, sort of* (v textu podtrženy), což je vidět i zde. Překládat *depressed and all* jako *dočista deprimovanéj* navíc původnímu významu zcela neodpovídá, zesiluje ho to. Hovorovější nádech textu naopak dodává občasné použití emocionálně zabarveného dativu sdílnosti *vám*. Stejně dobře si poradili s překladem slova *mess* jako *brynda*. I tak se ale občas stane, že místo hovorového výrazu použijí výraz spisovný, zde je to například překlad *bucks*- *dolarů*, i když se určitě dal použít hovorový výraz *babek*. V jednom místě v textu Pellarovi sami překládají *for about five bucks* jako *po bůru*.

V ostatních ohledech překlad tohoto úryvku originálu odpovídá, autoři nijak nemění stavbu souvětí, i jazykově se originálu drží. Pouze větu *It really did* do češtiny převádějí jen jako *Vážně*. Na lexikální úrovni je snad zbytečné překládat *wrist watch* jako *náramkový hodinky*, v češtině by bylo zcela dostačující použít *hodinky*. U *the red thing with my number on it, on my key* pak v českém překladu dochází ke konkretizaci. Celkově ale český překlad, až na expresivitu v některých místech, výborně odpovídá originálu.

Jak již bylo řečeno, v překladu se Pellarovým daří expresivitu originálu zachovávat, někde ji dokonce zvyšují. Vzhledem k tomu, že angličtina mnoho morfologických prostředků pro vyjádření obecné řeči nemá, kombinace lexikálních i morfologických prostředků v češtině někdy dělá Holdenův jazyk příznakovější. V angličtině jsou to na morfologické úrovni hlavně nejruznější stažené tvary nebo slova vzniklá sloučením několika slov jako *whenja, willya, c'mon outa there, g'night* nebo *wuddaya*. Tyto prostředky ale nejsou moc časté. V češtině je naopak na morfologické úrovni v překladu využíváno mnoho prostředků obecné češtiny. Je to především diftongizace –ý a –í na –ej, použití nespisovných koncovek u substantiv a adjektiv, používání nespisovného tvaru *bysme* namísto *bychom*, vynechávání koncové souhlásky v préteritu u sloves, které končí 2 souhláskami a použití přítomnosti třetí osoby plurálu bez koncového –í (*dělaj, mluvěj, říkaj*). Na úrovni syntaktické nejsou příliš

častá komplikovaná souvětí. Důležité je držet se používání spojky *and*, které má svoji funkci, což Pellarovi dodržují.

Nejzajímavější je úroveň lexikální, Holden většinou nemluví příliš vulgárně, ale i tak používá silně příznaková slova; některá z nich v češtině nemají ekvivalent a překladatelé tedy musí hledat nejbližší možnost. Navíc Sedláček vyzdvihuje fakt, že nutnost použít místo jednoho slangového výrazu s různými významy několik slov českých značně obohacuje Holdenovu slovní zásobu oproti originálu.⁷ To se dá ilustrovat na překladu několika slov. Anglické *damn* OED definuje jako „profane imprecation.”⁸ Jeho použití v překladu pak vypadá takto:

„damn near four thousand bucks.”⁹ - „málem 4 tácy.”¹⁰

„They don't do any damn more molding at Pencey”¹¹ - „V Pencey vychovávají starou belu”¹²

„those damn falsies”¹³ - „takový ty pitomý falešný ňadra.”¹⁴

„I damn near fell down.”¹⁵ - „Já se div nenatáh.”¹⁶

„in the damn phonebooth”¹⁷ - „v tý zatracený budce”¹⁸

„so damn depressed”¹⁹ - „tak děsně deprimovanej”²⁰

„on a damn bus”²¹ - „do nějakýho pitomýho autobusu”²²

„the whole damn lake”²³ - „celý zatracený jezýrko”²⁴

„damn good”²⁵ - „sakra dobře”²⁶

⁷ Sedláček 61.

⁸ „damn, n.” *The Oxford English Dictionary*, 2nd ed. 1989, online version. June 2011, July 2011 <<http://oed.com/view/Entry/47062>>.

⁹ Salinger, *The Catcher in the Rye* 4.

¹⁰ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 5.

¹¹ Salinger, *The Catcher in the Rye* 4.

¹² Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 5.

¹³ Salinger, *The Catcher in the Rye* 5.

¹⁴ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 6.

¹⁵ Salinger, *The Catcher in the Rye* 8.

¹⁶ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 8.

¹⁷ Salinger, *The Catcher in the Rye* 197.

¹⁸ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 125.

¹⁹ Salinger, *The Catcher in the Rye* 198.

²⁰ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 126.

²¹ Salinger, *The Catcher in the Rye* 199.

²² Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 127.

²³ Salinger, *The Catcher in the Rye* 200.

²⁴ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 127.

²⁵ Salinger, *The Catcher in the Rye* 227.

„damn nervous“²⁷ - „děsně nervozní“²⁸
„my damn bags“²⁹ - „ty zatracený kufry“³⁰

Kromě toho spojení „I don't give a damn“ překládají konstantně jako „je mi to fuk.“ Jak je vidět z předchozího výčtu, překlad tohoto expresiva se liší. Pellarovi ho nejčastěji překládají jako *zatracený*, ale podobně často se objevuje i *děsný* a *pitomý*. V některých situacích ho nepřekládají vůbec, ve spojení *damn near* například jen jako *málem* a *div*. V druhé větě ho vynechávají a expresivitu vyjadřují jinak, jiným českým idiomem. Stejně zacházejí i s podobným výrazem *goddam- goddam eyes- ty pitomý oči, goddam head- na hlavě*.

Podobně zajímavé je i překládání slova *hell*, které v češtině v mnoha situacích také nemá přesný ekvivalent a Pellarovi volí různá řešení, dle situace:

„Helluva pretty girl“³¹ - „sakra hezká holka“³²
„what the hell“³³ - „Hergot“³⁴
„it really scared hell out of me.“³⁵ - „mě vám to vyděsilo“³⁶
„What the hellyla doing?“³⁷ - „Krucí, co to děláte?“³⁸
„I was embarrassed as hell“³⁹ - „bylo mi to pekelně trapný“⁴⁰
„where the hell to go.“⁴¹ - „nevěděl jsem, kam se vrátout“⁴²

Zeslabování původního významu je vidět například na slově *crap*, česky *sračka*:

„kind of crap“⁴³ – „podobný kecy“⁴⁴

²⁶ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 142.

²⁷ Salinger, *The Catcher in the Rye* 231.

²⁸ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 147.

²⁹ Salinger, *The Catcher in the Rye* 231.

³⁰ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 147.

³¹ Salinger, *The Catcher in the Rye* 248.

³² Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 156.

³³ Salinger, *The Catcher in the Rye* 248.

³⁴ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 156.

³⁵ Salinger, *The Catcher in the Rye* 249.

³⁶ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 156.

³⁷ Salinger, *The Catcher in the Rye* 249.

³⁸ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 156.

³⁹ Salinger, *The Catcher in the Rye* 249.

⁴⁰ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 156.

⁴¹ Salinger, *The Catcher in the Rye* 252.

⁴² Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 158.

⁴³ Salinger, *The Catcher in the Rye* 3.

⁴⁴ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 5.

„listen to that crap“⁴⁵ - „ty kecy poslouchat“⁴⁶
 „all that crap“⁴⁷ – „všechny tyhle blbosti“⁴⁸
 „spilled some crap“⁴⁹ – „polil nějakým prevítem“⁵⁰
 „and crap“⁵¹ – „a všelijakýho svinstva“⁵²
 „cut out that crap“⁵³ – „a už si ty vtipy nech“⁵⁴

Na předchozích příkladech je vidět, jak různě řeší Pellarovi toto vulgární slovo, snad jediné na podobné úrovni je *svinstvo*, jinak Pellarovi sice expresivitu jednotlivých slovních spojení zachovávají, ale už mizí vulgarita originálu. Navíc v některých místech oslabují i expresivitu, příkladem může být anglické zvolání *for Chrissake* přeložené jako *pro krindapána* a vzápětí *Je-sus Christ* jako *pro pána krále*. Stejně jako při překladu Hemingwaye podobné změny přidávají výrazům expresivním, ale neutrálním, pozitivní příznak. Holdenův jazyk obsahuje i některé další výrazy specifické pro teenagera. Nafoukaným lidem a dospělým někdy říká *phonies*, což Pellarovi překládají jako *tajtrlíci* nebo v jednom případě *šašci*. I takovýto překlad dodává překladu určitý pozitivní až humorný příznak, ačkoliv americký slangový výraz *phonies* takový příznak nutně mít nemusí.

V některých místech i v překladu Pellarových dochází k chybám a k nepřesnostem. Překládat vlastní jméno, ačkoliv to jinak běžně nedělají, hrozí lokalizací, protože v českém překladu se kromě Holdena, Maurice a dalších vyskytuje i Hanka (místo Jane). Některé chyby jsou větší a dost úsměvné, ve starším vydání například „talk about girls and liquor and sex“⁵⁵ přeloženo jako „vykládáš o holkách a o chlastu a o pohlaví.“⁵⁶ V novějším vydání je už tato

⁴⁵ Salinger, *The Catcher in the Rye* 16.

⁴⁶ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 12.

⁴⁷ Salinger, *The Catcher in the Rye* 21.

⁴⁸ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 15.

⁴⁹ Salinger, *The Catcher in the Rye* 34.

⁵⁰ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 23.

⁵¹ Salinger, *The Catcher in the Rye* 35.

⁵² Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 24.

⁵³ Salinger, *The Catcher in the Rye* 36.

⁵⁴ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 26.

⁵⁵ Salinger, *The Catcher in the Rye* 170.

⁵⁶ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 108.

chyba opravena.⁵⁷ Oproti překladu Hemingwaye je těchto nepřesností a chyb podstatně méně a v novějším vydání je navíc většina z nich opravena.

Nakonec je ještě potřeba stručně zmínit změny mezi vydáním z roku 1968 a z roku 1996. Při porovnání dvou vydání tohoto překladu jsem našla velké množství rozdílů. Oproti staršímu vydání dochází v novějším nejčastěji ke změně slovosledu. Například ve druhé kapitole dochází k této změně dvanáctkrát. Většinou jde o změny menší. Z „co toho chlapa proboha pořád ještě na tom světě baví“⁵⁸ je v novém vydání „co toho chlapa na tom světě proboha ještě pořád baví.“⁵⁹ U podobných případů je navíc možné, že je to změna, kterou provedl korektor nebo redaktor, a Pellarovi na ní podíl nemají. Stejně tak se někde mění pořadí a rozdělení souvětí- z „Mně to bylo fuk, jenomže je to hnus, dívat se na někoho, jak se šťourá v nose.“⁶⁰ je „Mně to bylo fuk, jenomže dívat se na někoho, jak se šťourá v nose, je hnus.“⁶¹ Druhá věta pak zní rozhodně více přirozeně pro češtinu. Dalším zásahem ze strany korektora nebo redaktora pak nejspíš bude změna nespisovných tvarů *řek* na *řekl*, *vychovávaj* na *vychovávají*. Toto se sice neděje v textu často, ale i tak několik změn v každé kapitole ruší konzistentnost, kterou překladu Pellarovi vtiskli. Poměrně překvapivé je vynechávání vět v novějším vydání. Opět se může jednat o pocit korektora nebo redaktora, že když se v textu věta opakuje, jedná se o chybu v překladu. Tato situace totiž nastává v textu několikrát, většinou ale tehdy, když se opakují dvě téměř stejně znějící věty. V druhé kapitole je pak tedy místo „Ale nejspíš moc velký ne. Moc velký nejspíš ne“⁶² už jen „Ale nejspíš moc velký ne.“⁶³ a „Snažím se ti pomoci. Snažím se ti pomoci, seč jsem.“⁶⁴ nahrazuje pouze „Snažím se ti pomoci, seč jsem.“⁶⁵ Přitom v originálu se tyto věty skutečně opakují, což má svou funkci. Proč v novějším vydání románu zcela chybí věta „Celý družstvo mě cestou zpátky ve vlaku ignorovalo“⁶⁶ už se ale vysvětluje podstatně hůře, stejně jako změna „seděl v autobuse

⁵⁷ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Volvox Globator, 1996) 93.

⁵⁸ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 9.

⁵⁹ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Volvox Globator, 1996) 9.

⁶⁰ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 11.

⁶¹ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Volvox Globator, 1996) 11.

⁶² Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 15.

⁶³ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Volvox Globator, 1996) 14.

⁶⁴ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 15.

⁶⁵ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Volvox Globator, 1996) 14.

⁶⁶ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 6.

z Agerstownu“⁶⁷ na „jel autobusem do Agerstownu,“⁶⁸ když je v angličtině „I sat next to her once in the bus from Agerstown.“⁶⁹

Co se změn ze strany Pellarových týče, většina je na úrovni stylistické, kromě změn ve slovosledu, kde není možné určit, kdo tyto změny vlastně udělal, se obě verze liší ještě v použití slov jako *přece*, *moc*, *nejspíš* místo *asi*, *fakt* místo *bez psiny* a podobně. Na druhou stranu se tyto změny dějí v obou směrech, takže se nedá vypožorovat žádná zřetelnější tendence. Opět se dá předpokládat, že něco budou změny ze strany redaktora nebo korektora. Na úrovni sémantické se pak v novém vydání opravují některé chyby, jako například výše zmíněné *sex*. Navíc už někde se mění výrazy ve chvíli, kdy se dá předpokládat, že současný čtenář už bude s termín seznámen- tak se dá vysvětlit například záměna ragby za fotbal nebo použití *v kampusu* na místo *ve školních domech*. Na druhou stranu co se týče expresivity, nové vydání se oproti starému v podstatě nemění. Příkladem změn v textu je tabulka v příloze 2, která shrnuje všechny změny v prvních dvou kapitolách, až na změny ve slovosledu, které v ní nejsou uvedeny všechny. Poskytuje tak dobrou představu, jak se mezi sebou tyto dva texty liší, a není tedy nutné se jimi zabývat dále. Už proto, že dost velká část změn bude už nejspíš mimo to, co v textu udělali sami Pellarovi.

⁶⁷ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968) 6.

⁶⁸ Jerome D. Salinger, *Kdo chytá v žitě*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Volvox Globator, 1996) 6.

⁶⁹ Salinger, *The Catcher in the Rye* 5.

3.5 Analýza překladu románu Philipa Rotha *American Pastoral*

Román Philipa Rotha *American Pastoral* vyšel poprvé v roce 1997. V té době už u nás některé z jeho románů, konkrétně *Portnoy's Complaint* (*Portnoyův komplex*) a *Operation Shylock* (*Operace Shylock*) přeložili právě Pellarovi. Překlad tohoto románu byl jejich poslední společný a vyšel v roce 2005 jako *Americká idyla*. Stejně jako ostatní překlady Pellarových, i tento je kvalitní a je v něm navíc už znát velká překladatelská zkušenost. I tak si ale jejich překlad zachovává některé typické rysy.

American Pastoral patří mezi romány, v nichž se objevuje Nathan Zuckermann. Hlavní postavou románu je ale Švéd Levov. Román se odehrává v židovském prostředí v Americe v druhé polovině 20. století. S židovským prostředím souvisí použití některých specifických výrazů, v textu se občas objevují výrazy v jidiš, ovšem v anglickém přepisu, které v českém překladu zůstávají, jen jsou někdy přepsány do české podoby (shtetl- štetl schmuck-šmuk). Román je rozdělený na tři části („Paradise Remembered“, „The Fall“ a „Paradise Lost“). Společným rysem všech tří částí je kontrast mezi americkým snem, tak, jako ho žije Levov, a skutečností tak, jak pro většinu lidí vypadá a jak jí vidí i protestující, včetně Levovovy dcery. To se projevuje i v jazyce, kde se prolíná typická rétorika související s americkým snem, ovšem často použitá spíše ironicky, s běžnou řečí obyčejných lidí v domácím prostředí (například večere, při které se rozebírá film *Deep Throat* a další aktuální události) a hovorový až vulgární jazyk některých postav. Stejně tak je pro Rotha typické použití dlouhých a komplikovaných souvětí. Jeho jazyk je samozřejmě komplikovanější, než jazyk předchozích dvou rozebíraných překladů, nejen, co se týče větné stavby, ale i výše zmíněných kontrastů, ironie a významů, které nemusí být při prvním čtení patrné. Tato komplikovanost je ale prokládána velice živými dialogy, které realisticky ukazují jazyk jednotlivých postav. Navíc někteří lidé v románu mluví dost vulgárně. U Merry, dcery Švéda, je pak ještě podstatné to, že koktá. Posledním prvkem Rothova stylu, který je nutné zmínit, je ve velké míře používaná symbolika, což je také nutné uvědomit si při překladu.

V překladu Pellarových je opět možné najít určité typické prvky, které lze nejnázne demonstrovat analýzou několika úryvků z různých částí a situací románu.

„The Swede starred as end in football, center in basketball, and first baseman in baseball. Only the basketball team was ever any good—twice winning the city championship while he was its leading scorer—but as long as the Swede excelled, the fate of our sports teams didn't matter much to a student body whose elders, largely undereducated and overburdened, venerated academic achievement above all else. Physical aggression, even camouflaged by athletic uniforms and official rules and intended to do no harm to Jews, was not a traditional source of pleasure in our community— advanced degrees were. Nonetheless, through the Swede, the neighborhood entered into a fantasy about itself and about the world, the fantasy of sports fans everywhere: almost like Gentiles (as they imagined Gentiles), our families could forget the way things actually work and make an athletic performance the repository of all their hopes. Primarily, they could forget the war.“¹

V překladu Pellarových pak tato pasáž vypadá takto:

„Švéd exceloval jako end v americkém fotbale, centr v basketu a hráč na první metě v baseballu. Ale jen basketbalový tým byl co k čemu – vyhrál dvakrát městský šampionát_a Švéd byl jeho nejlepším střelcem. Ovšem ani v době, kdy Švéd zářil, nám – žákům z valné většiny nedovzdělaných a přepracovaných rodičů, kteří si ze všeho nejvíc cenili studijních výsledků – příliš nezáleželo na tom, jak si naše sportovní týmy vedou. Obvyklým zdrojem zábavy v naší komunitě nebyla fyzická agresivita, třebaže se skrývala za dresy a herními pravidly a třebaže jejím cílem nebylo ubližovat Židům, nýbrž akademické hodnosti. Díky Švédovi si však naše končiny začaly tenkrát o sobě i o světě dělat falešné představy, které jsou vlastní všem sportovním fanouškům: naše rodiny dokázaly takřka stejně jako nežidi (aspoň podle toho, jak si nežidy představovaly) zapomínat, jak to na světě doopravdy chodí a spojovat veškeré své naděje

¹ Philip Roth, *American Pastoral* (London:Vintage, 1998) 3-4.

s výkony sportovců. Především proto, že jim ty výkony pomáhaly zapomenout na válku.“²

Tento úryvek je z úplného začátku knihy, kde čtenáři Nathan Zuckermann poprvé představuje Švéda. Je v něm dobře vidět několik zásadních tendencí překladatelů. Jednak je to snaha zachovat větnou stavbu tak, jak je v originále a nerozdělovat komplikovaná souvětí, typická pro text, do menších celků. Jen v jednom případě zde překladatelé volili rozdělení, v místě, kde by bylo zachovat souvětí obtížné. Souvětí jsou někdy spojována jinak než v původním textu, což je ale dáno jiným charakterem češtiny a angličtiny. Proto překladatelé namísto anglických konjunktů *primarily* a *nonetheless* používají adverbiala začleněná do větné stavby *především* a *však*. Stejně tak spojení jednotlivých vět a vyjádření nefinitních slovesných tvarů musí být v češtině řešeno jinak. Pellarovi jako obvykle většinou nefinitní slovesné tvary převádějí na celé věty, v tomto úryvku je to část s „twice winning.“ Někde to ovšem ani nutné není a Pellarovi přesto používají celou větu, což je případ části, kde je popisována fyzická agrese. Na druhou stranu tam, kde angličtina sloveso vyžaduje, čeština si někdy může dovolit ho vypustit- „advanced degrees were“ jako „nýbrž akademické hodnosti“. Problémem ale v tomto případě může být fakt, že vložená věta je dost dlouhá a tak už na konci může být poněkud obtížné zorientovat se v tom, k čemu vlastně patří. Ve většině případů ale Pellarovi, jak lze vidět na úryvku, mění slovosled ve větách nebo i pořadí vět v rámci souvětí tak, aby byl pro češtinu přirozený a přitom dovoloval zachovat složitost originálu.

Na stylistické úrovni se Pellarovi dobře drží originálu, Nathan nemluví zcela spisovně, ale jeho angličtina není nijak příznaková, naopak, místy používá slova vyšší stylistické úrovně a toho se Pellarovi drží a uchovávají to tak v celém textu. Tomu přizpůsobují výběr slov v rámci celého textu- spojky jako *třebaže* a *ovšem*, substantiva jako *komunita*, *končiny* atd. Přesto zároveň zvládají nesklouznout do spisovnosti přílišné, která by v kontextu celého vyprávění nepůsobila dobře a občas spisovnost naruší výrazy z hovorové češtiny (*basket*, *centr*, *byl co k čemu*). Tentokrát se jim daří i textu nedodávat přílišnou expresivitu, což byl problém dvou předchozích překladů a text tak zachovává celkové vyznění originálu.

Celkově se Pellarovi opět snaží o plynulost a přirozenost celého textu. Proto často přidávají vedlejší věty namísto jiných řešení v originálu. Někde mění podmět (v poslední větě *they* – *výkony*), někde zcela mění slovosled a pořadí vět- to se týká již zmiňovaného souvětí o

² Philip Roth, *Americká Idyla*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Volvox Globator, 2005) 9.

fyzické agresi. I když je tato volnost při překladu pochopitelná, může někde docházet ke špatné interpretaci textu nebo i ke změně významu. Nahrazení anglického spojky *while* českým *a* pak dokonce, ač je u Pellarových tendence odlišná, mění vztah mezi větami vyjádřený explicitně na pouze implicitní a ještě je otázka, zda se po změně dá souvětí vůbec interpretovat tak, jako v originálu. Stejně tak řešení „žákům z valné většiny nedovzdělaných a přepracovaných rodičů“ už je v podstatě chybné, protože při použití substantiva *rodičů* se tento genitiv vztahuje k žákům, ačkoliv se určitě nejedná o vztah, kdy by děti byly žáky svých rodičů. Stejný problém se občas objevuje i na lexikální úrovni- při snaze o plynulost a konzistentnost textu pak dochází k drobným nebo větším nepřesnostem a chybám. Nechat v překladu slovo *end*, ačkoliv pak dobře navazuje *centr*, je spíše chybou, protože i v češtině se používá odpovídající a do textu se hodící termín *zadák*. S jinými obtížnými místy úryvku si ale Pellarovi poradili skvěle. Například převod anglického *first baseman* jako *hráč na první metě* nebo *Gentiles* jako *nežidi* jsou dobrým řešením situací, kde v češtině přesné výrazy chybí.

Další úryvek ilustruje především překládání nespisovné, až vulgární řeči. Je to rozhovor Nathana a Mendyho na srazu maturantů.

„Hey, I taught you to jerk off, you know that?“

„That you did, Mendel. Anywhere from ninety to a hundred twenty days before I would have happened upon it myself. You're the one who got me going.“

„I'm the guy,“ he said, laughing loudly, „who taught Skip Zuckerman to jerk off. My claim to fame,“ and we embraced, the bald first baseman and white-haired left fielder of the dwindling Daredevil Athletic Club. The torso I could feel through his clothes attested to just how well he did take care of himself.

„I'm still at it,“ Mendy said happily. „Fifty years later. A Daredevil record.“

„Don't be so sure,“ I said. „Check with Mutty.“

„I heard you had a heart attack,“ he said.

„No, just a bypass. Years ago.“

„The fucking bypass. They stick that tube down your throat, don't they?“

„They do.“

„I saw my brother-in-law with the tube down his throat. That's all I need,“ Mendy said. „I didn't want to be here in the worst fucking way, but Mutty keeps calling and saying, 'You're not going to live forever,' and I keep telling him,

'I am, Mutt. I have to!' Then I'm schmuck enough to come, and the first thing I see when I open up this booklet is obituaries."³

„Poslyš, pamatuješ, že jsem tě naučil onanovat?“

„Tos mě naučil, Mendele. O takových devadesát až sto dvacet dní dřív, než bych byl začal sám. Ale tys mě do toho zasvětil.“

„Takže jsem ten,“ řekl a hlasitě se rozesmál, „kdo naučil Skokana Zuckermana onanovat. Tímhle jsem se proslavil já,“ a nato jsme se objali; plešatý hráč na první metě s bělovlasým hráčem v levém poli ze scvrkávajícího se sportovního týmu Bukanýrů. Trup, který jsem cítil pod oblečením, svědčil o tom, jak dobře o sebe dbá.

„Ještě pořád to dělám,“ řekl šťastně. „Po padesáti letech. Držím bukanýrské rekord.“

„Jen si nebuď tak jistej,“ řekl jsem. „Dřív se přesvědč, jak je na tom Mutty.“

„Doslech jsem se, žes měl infarkt,“ řekl.

„Ne, jenom mi udělali bypass. Před lety.“

„Kurva bypass. To ti strčej do krku takovou trubičku, vid’?“

„Jo.“

„Viděl jsem s tou trubičkou v krku svého švagra. Nic jiného by mi už nechybělo,“ řekl Mendy. „Nechtěl jsem sem jet ani za živý prase, ale Mutty mi v jednom kuse volal a říkal: ‚Věčně žít nebudeš,‘ a já mu na to v jednom kuse odpovídal: ‚Budu, Mutty. Musím!‘ A pak jsem takovej šmuk, že sem jedu, a jen otevřu tuhle brožurku, je první, co vidím, kdo už umřel.“⁴

V syntaktické rovině jsou opět vidět už zmiňovaná řešení analytického charakteru angličtiny. Pellarovi i zde používají celé věty v místech, kde tomu tak v originálu není. Na druhou stranu to zde není dáno používáním nefinitních tvarů, naopak jsou to fráze, kde sloveso v angličtině vůbec není a Pellarovi ho přidávají: „Tímhle jsem se proslavil já,“ „Držím bukanýrské rekord,“ a „Dřív se přesvědč, jak je na tom Mutty.“ Ve všech případech jde o větší plynulost a přirozenost textu v češtině, Pellarovi tak ale opět přidávají věty tam, kde by nebyly nutné. Stejně dobře by v češtině znělo i „Po padesáti letech. Bukanýrské rekord.“ Otázkou pak je, zda je tato občas až přílišná volnost v překladu obhajitelná.

³ Roth, *American Pastoral* 51-52.

⁴ Roth, *Americká Idyla* 47.

Ve stylistické rovině se Pellarovým daří odlišovat myšlenky Nathana od dialogu mezi ním a Mendym, stejně, jako je tomu i v původním textu. Stejně tak udržují rozdíl mezi jazykem Mendyho a Nathana. Vzhledem k odlišnému charakteru obou jazyků ale používají jiné prostředky. Stylisticky příznaková slova zachovávají a kromě toho používají obecnou češtinu, včetně příslušných morfologických prostředků. V tomto úryvku jsou to kontrahované nespisovné tvary jako *tos* nebo *žes*, diftongizace *y* nebo *i* na *ej*, použití přítomného singuláru u některých sloves bez poslední souhlásky (*doslech*) a použití nespisovných koncovek u adjektiv- tj. *y* místo *é*. V případě Mendyho se pak drží obecné češtiny v celé jeho řeči, zatímco v Nathanově řeči se občas nějaký prvek objeví, ale celkově je pořád spisovnější, i když ne tak komplikovaná jako jeho myšlenky. Stejně tak na lexikální úrovni Pellarovi zachovávají expresiva originálu. Sloveso *jerk off* překládají jako *onanovat*, ačkoliv v angličtině se jedná o slangový výraz, navíc z podobné kategorie jeden z novějších, pocházející podle OED ze 40.let 20.století.⁵ Oproti tomu české sloveso *onanovat* se běžně používá a nemá takové konotace jako *jerk off*. Toto může opět souviset s určitou snahou některé výrazy zjemňovat. Vzhledem k celkovému vyznění rozhovoru to ale v tomto případě expresivitu originálu nemění. Výraz *fucking* řeší Pellarovi různě, v OED je výraz definován jako hrubý slang (*coarse slang*). V tomto úryvku ani nedochází ke zjemnění významu, v prvním je přeložen jako *kurva* a slovní spojení *in the worst fucking way* Pellarovi do češtiny překládají volně jako *ani za živý prase*.

Na překladu právě tohoto vulgarismu je vidět, jak se Pellarovi v překladu vesměs vyvarovali zjemnění, které bylo typické pro předchozí překlady, a opravdu zachovali míru vulgarity originálu. Například:

„No, I never wanted to fuck Selma.“⁶

„Ne, se Selmou jsem nikdy neměl chuť šoustat.“⁷

„I told him early on to fuck off.“⁸

„Já jsem ho poslal hned na začátku do prdele.“⁹

Což jsou prohlášení Jerryho, Švédova bratra, který skutečně mluví dost vulgárně. Dále překládají *fucking kid* jako *hajzlíka*, *fucking psychiatrist*- *zasranej psychiatr* nebo „Well,

⁵ *The Oxford English Dictionary*, 2nd ed. 1989, online version. June 2011, July 2011
<<http://oed.com/view/Entry/101076>>.

⁶ Roth, *American Pastoral* 55

⁷ Roth, *Americká Idyla* 50.

⁸ Roth, *American Pastoral* 67

⁹ Roth, *Americká Idyla* 59.

sometimes you have to fucking go to the extreme,“ jako „No, někdy přece musíš zajít do extrému, doprdele!“ Celkově je vidět, že expresivita originálu je v tomto ohledu zachována na stejné úrovni.

Předchozí úryvek navíc podle mě opět dokazuje schopnost Pellarových poradit i s obtížnými pasážemi textu a určitou zkušenost. Daří se jim zachovávat významy originálu a neměnit ho, i když musí pracovat s jinými jazykovými prostředky. Dobře je to vidět například na překladu anglické vazby *keep+ gerundium*. Do češtiny je nutné ji přeložit jinak, ale zároveň zachovat opakování, které v originále je. V češtině je to tedy v *jednom kuse*, v obou větách.

Při překladu koktání Merry se opět Pellarovi snažili hlavně o ekvivalent, proto se občas liší to, při kterých slovech se Merry zakoktá, ale koktání zůstává v češtině správně zachováno, stejně jako vulgarismy a celkové vyznění:

„And the impediment became the machete with which to mow all the bastard liars down. "You f-f-fucking madman! You heartless mi-mi-mi-miserable m-monster!" she snarled at Lyndon Johnson whenever his face appeared on the seven o'clock news. Into the televised face of Humphrey, the vice president, she cried, "You prick, sh-sh-shut your lying m-m-mouth, you c-c-coward, you f-f-f-f-filthy fucking collaborator!" When her father, as a member of the ad hoc group calling itself New Jersey Businessmen Against the War, went down to Washington with the steering committee to visit their senator, Merry refused his invitation to come along.“¹⁰

„Ze své vady si udělala mačetu, kterou stínala všechny proklaté lháře. „Ty cvoku p-p-posranej! Ty jedna m-m-mizerná b-b-bezcitná zrůdo!“ zasyčela na Lyndona Johnsona, kdykoli se jeho obličej objevil v sedmihodinových zprávách. Viceprezidentu Humpreymu na obrazovce vykřikovala do obličeje: „T-t-ty hajzle, z-z-zavři tu svou p-p-prolhanou hubu, t-t-ty z-z-zbabělče, t-t-ty k-k-kolaborante hnusná, p-p-posraná!“ Když její otec jakožto člen zvlášť k tomu účelu ustavené skupiny, která si říkala Newjerseyští podnikatelé proti válce, jel do Washingtonu s programovým výborem navštívit jejich senátora, odmítla jeho pozvání, aby jela s nimi.“¹¹

¹⁰ Roth, *American Pastoral* 100

¹¹ Roth, *Americká Idyla* 85-86.

Pellarovi tedy koktání samozřejmě zachovávají, mění ovšem četnost slov, kde se Merry v úryvku zakoktala, především proto, že v češtině používají slova začínající takovými slabikami, u kterých je koktání pravděpodobnější. Problematictější je ale pravidelnost Merryina koktání v českém překladu. Zatímco v anglickém se délka koktání většinou liší, v českém jsou to vždy dvě hlásky a pak hned celé slovo. Přehnaná pravidelnost pak působí nepříliš autenticky, když už si ji čtenář povšimne, protože stejně pravidelná jsou v českém překladu úplně všechna slova, ve kterých se Merry zakoktá.

V úryvku jsou navíc opět vidět už výše zmíněné tendence- nahrazování nefinitních slovesných forem vedlejšími větami (*to mow- kterou stínala, to come along- aby jela s ní*) i zachování komplexity souvětí originálu (poslední souvětí úryvku) na syntaktické úrovni. Na lexikální a stylistické je to potom zachování stejné úrovně expresivity- nezjemňování vulgarismů, používání morfologických, výše zmíněných, prostředků. Stejně tak zachovávají kontrast mezi stylistickou úrovní jazyku Nathana (*jakožto, zvlášť k tomu ustavené*) a jazykem šestnáctileté našťavané pubertáčky. Přizpůsobují si také některé vazby tak, aby fungovaly v češtině (podmět hned v první větě), mění latinské *ad hoc* na čtenáři srozumitelnější výraz, i když tím jdou proti originálu a celkově úryvek v češtině opět působí plynule. Vidět jsou ale i nepřesnosti, kterých se nevyvarovali ani tak zkušení překladatelé- přeložit *on the seven o'clock news* jako v *sedmihodinových zprávách* je chyba přinejmenším ve volbě správného prostředku, protože adjektivum v češtině má význam trvání, nikoliv času, kdy zprávy začínají, což je význam v angličtině, který by dával smysl i českému, na zprávy v 7 hodin večer zvyklému čtenáři.

Celkově je tedy tento překlad nejlepší z analyzovaných, Pellarovým se daří udržovat expresivitu překladu na stejné úrovni, zároveň skvěle rozlišují charakteristickou řeč jednotlivých postav, prvky obecné češtiny používají v přiměřené míře, u Nathana se vyskytne sem tam nějaký, u Merry je obecná čeština a její morfologické prostředky naopak používaná v mnohem větší míře. I na úrovni syntaktické se jim daří udržet složitost anglického textu. Jejich překlad si při tom udržuje stále poměrně vysoké používání celých vět v místech, kde v originálu nejsou, ale mnohem častěji je to na místech, kde je to skutečně nutné. I lexikální prostředky volí vhodné, nesnaží se převádět cizí reálie, ani je čtenáři vysvětlovat (ať už se to týká sportovní terminologie nebo dobových reálií, jako jsou aféra Watergate, jména jednotlivých politiků nebo pornofilm *Deep Throat*). Výrazy z jidiš zachovávají, i když je přepisují do češtiny. Obecně tedy volí lexikální prostředky takové, které anglickému textu

odpovídají. Samozřejmě se v překladu občas objeví chyby nebo nepřesnosti, ale jedná se většinou o drobnosti, které navíc nejsou tak významné. Zároveň se jim, na rozdíl od předcházejících analyzovaných překladů, daří vyvarovat se například nadužívání ukazovacích zájmen, zjemňování negativního příznaku některých expresiv, ale i zvyšování expresivity textu prostředky, které má čeština navíc.

4 Závěr

Cílem poslední části této práce je ukázat, že analýza překladatelské metody manželů Pellarových poskytla zajímavé výsledky a že splnila cíl, a sice ukázat prvky typické pro jejich překladatelskou metodu. Nejdřív bude rychle shrnut význam Pellarových pro český překlad a tedy důvod, proč je dobré jejich práci analyzovat. Především zde ale budou shrnuty výsledky analýzy a charakterizována překladatelská metoda manželů Pellarových.

Pellarovi společně překládali z angličtiny a němčiny téměř 50 let a jimi přeložené texty jsou poměrně rozmanité. V případě překladů z angličtiny se jedná především o literaturu americkou. Pellarovi překládali prózu a divadelní hry, poezii se nevěnovali. V jejich překladu vyšlo mnoho děl americké literatury a jejich přínos k české kultuře je tak nezpochybnitelný, zpřístupnili českému čtenáři díla, jako jsou *Kdo chytá v žitě* (*The Catcher in the Rye*), několik Hemingwayových románů, několik románů Faulknera, včetně velice náročného románu *Hluk a vřava* (*The Sound and the Fury*). Stejně tak českému čtenáři zpřístupnili některá díla Philipa Rotha a Bernarda Malamuda, takže i americkou židovskou literaturu. Z divadelních her jsou to potom především díla Edwarda Albeeho a Tennessee Williamse. Ve všech těchto překladech dokázali zachovat základní rysy originálu a přitom si udržet i svůj typický styl a vtisknout jim punc originality. Kompletní výčet všech překladů z angličtiny podává příloha 1.

Už při překladu titulů jednotlivých textů se dá vysledovat určitá tendence v rámci jejich tvorby, proto tato práce shrnuje i překlady, které se nějak výrazněji liší od titulu anglického. Většinou toto řeší způsobem, který do významu titulu nezasahuje, ačkoliv čeština odpovídající prostředky nemá. To se týká stránky morfologické i lexikální. Ve chvílích, kdy čeština nemá odpovídající prostředky, řeší překlad velice dobře. Zajímavým případem je pak i překlad *Vzhůru přes oceán*, kde došlo k vypuštění směru především z důvodů ideologických, protože takový překlad by jen těžko vyšel. Pellarovi také relativně často dodávají titulu větší atraktivitu, než by měl, kdyby zachovali význam originálu. Toto se děje především u divadelních her (viz 3.2), kde je komerční hledisko možná ještě výraznější, než u titulů knižních. Názvy jsou zde explicitnější, konkrétnější a tedy divácky atraktivnější. Pellarovi se snaží vyvarovat opakování stejného řešení a vtisknout překladu určitou originalitu (*Přes řeku do stínu stromů*), někdy i za cenu toho, že překlad bude méně přesný. Podobně i zachovávají

intertextualitu u překladu *The Sound and the Fury*, i když za cenu sémantické změny, která český titul *Hluk a věra* ochuzuje o značnou část významu z angličtiny. Celkově se tedy dá říci, že překlady titulů v rámci díla Pellarových se drží, až na výjimky, principu funkční ekvivalence. Pokud dochází ke změnám, jsou to změny, které jsou zdůvodnitelné.

Cílem analýzy tří vybraných textů tedy bylo ukázat, čím je překladatelská metoda Pellarových typická, a proto byl k analýze pro možnost srovnání použit i druhý existující překlad *Přes řeku a do lesů*. Celkově se dá říci, že překlady Pellarových se vyznačují hlavně konzistentností a plynulostí. Analyzované romány, i přes chyby, které jsou v Hemingwayově románu, působí v češtině naprosto přirozeně. Problémem pak ale občas je, že Pellarovi, ve snaze o co největší přirozenost a plynulost, občas překlad oproti originálu mírně i více pozměňují a v některých místech takové změny mohou působit proti originálu a měnit tak celkové vyznění díla. Navíc mají tendenci používat slova, která mají oproti originálu jiné, spíše pozitivní konotace.

Na syntaktické úrovni se Pellarovi obvykle velice dobře drží originálu, ačkoliv, vzhledem k odlišným prostředkům obou jazyků, poměrně často používají vedlejší věty. I u nich je problém, že místy možná až moc. Na druhou stranu, až na výjimečné případy (Hemingwayova úspornost), význam originálu příliš nepozměňují. Stejně tak se v překladech obvykle vyhýbají použití přechodníků, výjimkou je snad jen Hemingwayův román, u kterého ale chyby, nepřesnosti a další drobné prohřešky mohly být způsobeny spíše spěchem. I na syntaktické úrovni se jim tedy daří vystihnout originál. *Americká idyla* si i v češtině zachovává komplikovaná souvětí, Holden naopak mluví podobně jako v angličtině, bez příliš komplikovaných souvětí a překladatelé udržují i používání spojky *a* i v místech, kam se příliš nehodí, ale kde je i přesto funkční, protože zdůrazňuje jednoduchost Holdenova jazyka a to, jak si na jednotlivé události postupně vzpomíná.

Na úrovni stylistické je asi nejvýraznějším prvkem použití hovorového, nespisovného jazyka. Pellarovi se ho u postav, které nespisovně mluví, drží konzistentně, i v místech, kde je anglický text bezpříznakový. Používají prostředky morfologické: diftongizaci *–ý* a *–í* na *–ej*, nespisovné koncovky u adjektiv a substantiv, vynechávání koncového *–l* u préterit některých sloves a vynechávání *–í* u třetí osoby množného čísla přítomného nebo tvar *bysme* namísto *bychom*. Pellarovi tyto prostředky používají tak, aby text působil konzistentně a aby to odpovídalo anglickému originálu. Zatímco tedy v *Kdo chytá v žitě* jsou tyto tvary téměř

v celém textu striktně dodržovány (ne tedy v novém vydání, ale to bude spíš záležitost korektury), v *Přes řeku do stínu stromů* jsou použity jen občas, aby odpovídaly opět originálu. Stejně tak v *Americké Idyle* záleží především na tom, kdo mluví. I pro Nathana se Pellarovým daří najít takový jazyk, který originálu odpovídá.

Asi nejvýraznějším stylistickým prostředkem je používání expresiv. V překladu Rothova románu se jim daří držet úroveň expresivity zhruba stejnou, dokonce i vulgarismy jsou překládány vulgarismy. totálně při překládání dvou starších textů se expresivita překladu od expresivity originálu někdy liší. Vulgarismy v Hemingwayově románu Pellarovi místy zjemňují, dodávají místo nich slova, která mají spíše pozitivní příznak (*kakabus*). Pro současného čtenáře pak působí text místy až úsměvně. V *Kdo chytá v žitě* sice Pellarovi vulgarismy nijak nezjemňují, alespoň většinou, zato však při použití některých expresivních výrazů používají slova s příznakem spíše pozitivním, až humorným, což textu opět dodává rozměr, který v něm původně není. Toto je pravděpodobně nejtypičtější rys překladů Pellarových. Je možné, že je to prvek, který do textů dodal Rudolf Pellar, jakožto herec, používající vzletnější výrazy.

Po stránce lexikální v překladech Pellarových obvykle problém není, i když ani tak dobří překladatelé se občas nevyhnou nepozornosti a pak vznikají tak úsměvné chyby jako generál Montgomery ve skotské sukničce nebo pohlaví místo sexu. To bylo ale diskutováno výše, zde by ještě měla být zmíněna snaha používat synonyma ve chvílích, kdy to není žádoucí, kdy je naopak nutné držet se jednoduchosti originálu. To se Pellarovým stává například v románu *Kdo chytá v žitě*, kde by měla být dodržena Holdenova chudá slovní zásoba. Asi nejvýraznější případ tohoto je pak v románu *Hluk a zuřivost* (*The Sound and the Fury*), kde je v první části klíčová právě značně omezená slovní zásoba postiženého Benjyho. Hned na začátku ale Pellarovi zcela zbytečně hledají synonyma: “I could see them hitting. [...] and they were hitting. [...] and he hit and the other hit.”¹ Pro Benjyho je jedna věc pojmenovaná vždy pouze jedním slovem, složitější vztahy není schopen vnímat. Pellarovi tuto pasáž ale překládají jako: “Jsem skrz plot viděl, jak odpalují. [...] a udeřili do míčku. [...] jeden dal ránu a po něm druhý.”² V tomto případě je ale repetice téhož slovesa klíčová a měla by zůstat i v překlad pokud možno zachována. Tento výrazný případ z textu, který zde analyzován nebyl, ukazuje,

¹ William Faulkner, *The Sound and the Fury* (New York: Penguin Books, 1979) 11.

² William Faulkner, *Hluk a vřava*, překlad Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon- BASET, 1997) 7.

že tendence hledat synonyma i v místech, kde by byla lepší jednoduchost, je pro Pellarovy misty typická a netýká se to jenom analyzovaných textů, platí to i pro texty pozdější.

Závěrem lze ale říci, že i přes občas až moc volné zacházení s textem jsou překlady manželů Pellarových kvalitním a důstojným převedením americké literatury do formy přístupné českému čtenáři bez znalosti angličtiny. Tato práce tedy ukázala, co je pro Pellarovy typické a pokusila se demonstrovat to na dostatečně velkém množství materiálu. I tak ale rozsah práce nedovoloval použít rozsáhlejší příkladový materiál, ačkoliv by k dispozici byl. Zároveň tato práce ukázala, že ačkoliv se překladatelská metoda určitým způsobem vyvíjí, v případě Pellarových se jedná spíše o získávání zkušeností a tím pádem vyvarování se některých zbytečných chyb. Metoda jako taková a její základní prvky se však dají nalézt ve všech třech podrobně analyzovaných textech a tyto texty je tedy možné s určitou zkušeností skutečně rozeznat a přiřadit právě Pellarovým.

Použitá literatura

Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945. 2000. Obec překladatelů. 6.srpna 2011
< http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/DUP01.htm>.

Oxford English Dictionary- Second edition, 1989. online version. June 2011. 5 August 2011
< <http://oed.com/>>

Blaheta, Radek. *English Book Titles in Gerundial Form* [rukopis]. školitelka rigorózní práce
Libuše Dušková. Praha: 2006.

Faulkner, William. *The Sound and the Fury*. New York: Penguin Books, 1979.

Faulkner, William. *Hluk a vřava*. překlad Luba a Rudolf Pellarovi. Praha: Odeon- BASET, 1997.

Hanžlová, Jitka. *Titul literárního díla a problematika jeho překladu do češtiny* [rukopis].
školitel bakalářské práce Zdeněk Beran. Praha:2010.

Hemingway, Ernest. *Across the River and Into the Trees*. London: Arrow Books, 1994.

Hemingway, Ernest. *Přes řeku a do lesů*. překlad Zorka Dostálová-Dandová. Praha:
Melantrich, 1958.

Hemingway, Ernest. *Přes řeku do stínu stromů*. překlad Luba a Rudolf Pellarovi. Praha:
Odeon, 1978.

Hrala, Milan. ed. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum, 2002.

Hugo, Jan et al. *Slovník nespisovné češtiny*. Praha: Maxdorf, 2006.

Kufnerová, Zlata. *Překládání a čeština*. Praha: H & H, 1994.

Levý, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998.

Nagy, Ladislav. "Faulkner, William: *Hluk a vřava*." *Iliteratura:Recenze-beletrie zahraniční*.
9.dubna 2003. 28.června 2011 <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/9527/faulkner-william-hluk-a-vrava>>

Pellar, Rudolf. *Nejdřív se musíte narodit...* Praha: Radioservis, 2008.

Rachůnková, Zdeňka. *Zamlčování překladatelé: Bibliografie 1948-1989*. Praha: Ivo Želený,
1992.

Roth, Philip. *American Pastoral*. London: Vintage, 1998.

Roth, Philip. *Americká idyla*. překlad Luba a Rudolf Pellarovi. Praha: Volvox Globator, 2005.

Salinger, Jeremy D. *The Catcher in the Rye*. New York: Random House, 1951.

Salinger, Jeremy D. *Kdo chytá v žitě*. překlad Luba a Rudolf Pellarovi. Praha: Odeon, 1968.

Salinger, Jeremy D. *Kdo chytá v žitě*. překlad Luba a Rudolf Pellarovi. Praha: Volvox Globator, 1996.

Sedláček, Mojmír. *J.D. Salinger: „Kdo chytá v žitě“: využití nespisovných prvků v originálu a v překladu Luby a Rudolfa Pellarových* [rukopis]. vedoucí práce Věra Formánková. Praha:1971.

Shakespeare William. *Macbeth*. London: Methuen Drama, 2006.

Shakespeare, William. *Makbeth*. překlad Josef V. Sládek. Praha: Vojtěch Hrách, 1944.

Shakespeare, William. *Makbeth*. in: *Tragédie*, překlad E.A. Saudek. Praha:Odeon, 1983.

Shakespeare, William. *Macbeth*. překlad Milan Lukeš. Praha: Dilia, 1979.

Vančura, Zdeněk. ed. „Faulkner, William.“ *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*. Praha: Odeon, 1979.

Příloha 1

Pellarovi: překlady z angličtiny

Albee, Edward. *The American Dream = Americký sen* (in: Hry, Praha: Orbis, 1964).

Albee, Edward. *The Ballad of the Sad Café = Balada o smutné kavárně* (Praha: Dilia, 1964).

Albee, Edward. *Who Is Afraid of Virginia Woolf? - Kdo se bojí Virginie Woolfové?* (Praha: Dilia, 1964).

Albee, Edward. *A Delicate Balance = Křehká rovnováha* (Praha: Dilia, 1968).

Bayer, Ann. *Two Heads Are Better Than One = Dvě hlavy jsou lepší než jedna* (in: Hitchcock & Queen: *Oběť*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1992).

Bondy, Ruth. *Where Cultures Meet: the Story of the Jews of Czechoslovakia = Na křižovatce kultur: historie československých Židů* (Praha: Mladá Fronta, 1992).

Burman, Ben Lucien. *Blow for a Landing = Mississippi* (Praha: Orbis, 1975, jako Jiřina Hauková).

Brett, Simon. *Murder in the Title = Vražda v názvu* (Praha: Odeon, 1994).

Brett, Simon. *Situation Tragedy = Situační tragédie* (Praha: Odeon, 1985).

Brett, Simon. *Star Trap = Hvězdné propadlo* (Praha: Odeon, 1994).

Burrows, Abe et al. *How to Succeed in Business Without Really Trying = Jak snadno a rychle udělat kariéru* (podle knihy Shepherd Meada, texty písní Frank Loesser, Praha: Hudební divadlo Karlín 1995).

Cervenka, Jaroslav. *Revenge of Underwater Man and Other Stories = Dámy bruselských nocí* (Praha: Triton, 2003).

Conrad, Joseph. *Betwixt Land and Sea = Mezi mořem a pevninou* (Praha: Panorama, 1978).

Conrad, Joseph. *The Black Mate = Černý námořník* (Praha: Orbis, 1975).

Conrad, Joseph. *The Shadow Line = Hranice stínu* (in: *Hranice stínu / Zpověď*, Praha: Československý spisovatel, 1957).

Conrad, Joseph. *Within the Tides = Mezi přílivem a odlivem* (Praha: Orbis, 1975).

Conrad, Joseph. *Neklidné příběhy* (Praha: Panorama, 1991, + další překladatelé).

Cook, James. *The Journals of Captain Cook = Cesta kolem světa* (Praha: Panorama, 1978 jako Jiřina Hauková).

Crisler, Lois. *Arctic Wild = V arktických pustinách* (Praha: Orbis, 1967).

- Crisler, Lois. *Captive Wild*= *Život s vlky* (Praha: Orbis, 1976, jako Šimon Pellar).
- Doctorow, Edward Lawrence. *Drink Before Dinner*= *Drink před večeří* (Praha: Dilia, 1991).
- Donleavy, James Patrick. *The Saddest Summer of Samuel S.*= *Nejsmutnější léto Samuela S.* (in: *Světová literatura* 2, 1969).
- Ellison, Ralph. *Invisible Man*= *Neviditelný* (Praha: Odeon, 1981).
- Faulkner, William. *The Hamlet*= *Vesnice* (Praha: Odeon, 1985).
- Faulkner, William. *The Mansion*= *Panské sídlo* (Praha: Odeon, 1987).
- Faulkner, William. *The Sound and the Fury*= *Hluk a vřava* (Praha: Odeon – Baset, 1997).
- Faulkner, William. *The Town*= *Město* (Praha: Odeon, 1985).
- Frings, Ketti. *Look Homeward Angel: K domovu se dívej, anděli* (Praha, Divadlo na Vinohradech, 1958).
- Garfield, Brian. *The Glory Hunter*= *Lovec slávy* (in: *Hitchcock & Queen 1. Padlý anděl*, Praha: Lidové noviny, 1992).
- Grey, Zane. *Forlorn River*= *Ztracená řeka* (Praha: Olympia, 1994).
- Grey, Zane. *Nevada*= *Nevada* (Praha: Olympia, 1994).
- Hailey, Arthur. *Moneychangers*=*Peněžoměnci* (Praha: Mladá fronta, 1981).
- Hart, Moss and George Simon Kaufman. *You Can't Take It with You*= *Do hrobu si to nevezmete!* (Plzeň, Divadlo J. K. Tyla, 1990).
- Heat-Moon, William Least. *Blue Highways: A Journey into America*= *Modré silnice: cesta do nitra Amerika* (Praha a Litomyšl: Paseka, 2005).
- Hemingway, Ernest. *Across the River and Into the Trees*= *Přes řeku do stínu stromů* (in: *Přes řeku do stínu stromů / Pohyblivý svátek*, Praha: Odeon, 1978, jako Jan Zábrana).
- Hemingway, Ernest. *Death in Afternoon*= *Smrt odpoledne* (Praha: Odeon, 1981).
- Hemingway, Ernest. *For Whom the Bell Tolls*= *Komu zvoní hrana* (Praha: Odeon, 1970, + Jiří Valja, jako Marie Fojtová).
- Hemingway, Ernest. *Green Hills of Africa*= *Zelené pahorky africké* (Praha: SNKLU, 1963).
- Hemingway, Ernest. *Islands in the Stream*= *Ostrovy uprostřed proudu* (Praha: Odeon, 1972).
- Hemingway, Ernest. *A Moveable Feast*= *Pohyblivý svátek* (in: *Přes řeku do stínu stromů / Pohyblivý svátek*, Praha: Odeon, 1978, jako Jan Zábrana).

- Hemingway, Ernest. *The Short Stories of Ernest Hemingway*= *Povídky* (Praha: SNKLU, 1965, + Radoslav Nenadál, Jan Válek, Jiří Valja).
- Hemingway, Ernest. *True at First Light*= *Pravda za rozbřesku* (Praha: Knižní klub, 1999).
- Henry, O. *Jaro na jídelním lístku* (Praha: Práce, 1988, + Jiří Josek, Stanislav V. Klíma, Arnošt Schulz, A. J. Šťastný).
- Hillerman, Tony. *A Thief of Time*= *Zloděj času* (Praha: Paseka, 2003).
- Himes, Chester. *For Love of Imabelle*= *Z lásky k Imabelle* (in: *3x Černý Harlem*, Praha: Odeon, 1989).
- Hoch, Edward. *The Theft of the Matador Cape*= *Krádež matadorovy pláštěnky* (in: *Hitchcock & Queen 2. Oběť*, Praha: Lidové noviny, 1992).
- Christie, Agatha. *The Mousetrap*= *Past na myši* (Praha: Dilia, 1961, jako Olga Rychlíková).
- James, Phyllis Dorothy. *Devices and Desires*= *Plány a touhy* (Praha: Odeon, 1993).
- Jones, James. *Just Like a Girl*= *Přesně jako ta holka* (in: *Playboy Stories*, Plzeň: Mustang, 1996).
- Jones, James. *The Way It is*= *Tak už to chodí* (in: *Hlídky naděje: Třicet pět próz o válce proti fašismu*, Praha: Odeon, 1975, jako Jan Zábrana).
- Jones, Tom. *The Fantasticks* = *Snílci* (Praha: Dilia, 1967).
- Kaufman, Bel. *Up the Down Staircase*= *Nahoru po schodišti dolů* (Praha: Mladá fronta, 1971).
- Kingsley, Charles. *Westward Ho!*= *Vzhůru přes oceán!* (Praha: Práce, 1980, jako Slávka Poberová).
- Kopit, Arthur. *Indians*= *Indiáni* (Praha: Dilia, 1978).
- Loos, Anita. *But Gentlemen Marry Brunettes*= *Ale žení se s brunetkami* (in: *Páni mají radši blondýnky... / Ale žení se s brunetkami*, Praha: Mladá fronta, 1972).
- Loos, Anita. *Gentlemen Prefer Blondes: The Illuminating Diary of a Professional Lady*= *Páni mají radši blondýnky. Poučný deník dámy z povolání* (in: *Páni mají radši blondýnky... / Ale žení se s brunetkami*, Praha: Mladá fronta, 1972).
- Malamud, Bernard. *Angel Levine*= *Anděl Levine* (in: *Každý člověk je Žid, jenže o tom neví*, Světová literatura, 6/1992).
- Malamud, Bernard. *The Assistant*= *Příručí* (Praha: Odeon, 1972).

- Malamud, Bernard. *The Bill*= *Účet* (in: *Každý člověk je Žid, jenže o tom neví*, Světová literatura, 6/1992; Praha).
- Malamud, Bernard. *Idiots First*= *Idioti mají přednost* (Praha: Odeon, 1966).
- Malamud, Bernard. *The Loan*= *Půjčka* (in: *Každý člověk je Žid, jenže o tom neví*, Světová literatura, 6/1992; Praha).
- Malamud, Bernard. *The Magic Barrel*= *Kouzelný sud* (in: *Každý člověk je Žid, jenže o tom neví*, Světová literatura, 6/1992; Praha).
- Malouf, David. *Remembering Babylon*= *Vzpomínka na Babylon* (Praha: Mladá fronta, 1999).
- Miller, Arthur. *After the Fall*= *Po pádu* (Praha: Dilia, 1964).
- Miller, Arthur. *Death of a Salesman*= *Smrt obchodního cestujícího* (in: *5 her*, Praha: SNKLU, 1962).
- Miller, Arthur. *The Price*= *Cena* (Praha: Dilia, 1968).
- Miller, Arthur. *The Ride Down Mt.Morgan*= *Sešup z Morganovy hory* (Olomouc, Moravské divadlo, 1993).
- Mortimer, John. *I, Claudius*= *Já, Claudius* (Praha: Dilia, 1987).
- Olson, Donald. *Dead Poets*= *Mrtví básníci* (in: *Hitchcock & Queen 1. Padlý anděl*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1992).
- Parker, Robert Brown. *The Godwulf Manuscript*= *Godwulfský rukopis* (Praha: Odeon, 1991).
- Parker, Robert Brown. *God, Save the Child*= *Bože, dítě chraň* (Praha: Odeon, 1992).
- Reeves, John. *Murder Before Matins*= *Vražda v klášteře*.
- Roth, Philip. *American Pastoral*= *Americká idyla* (Praha: Volvox Globator, 2005).
- Roth, Philip. *Letting Go*= *Ať se děje co se děje* (Praha: Odeon, 1968).
- Roth, Philip. *Operation Shylock*= *Operace Shylock* (Praha: Hynek 1999).
- Roth, Philip. *Patrimony*= *Odkaz* (Praha: Hynek, 1995).
- Roth, Philip. *Portnoys Complaint*= *Portnoyův komplex* (Praha: Odeon, 1992).
- Sackler, Howard. *The Great White Hope*= *Velká bílá naděje* (Praha: Dilia, 1978).
- Salinger, Jerome David. *The Catcher in the Rye*= *Kdo chytá v žitě* (Praha: SNKLHU, 1960).
- Salinger, Jerome David. *Franny and Zooey*= *Franny a Zooey* (Praha: Odeon, 1987).
- Salinger, Jerome David. *Nine Stories*= *Devět povídek* (Praha: Odeon 1971).

- Salinger, Jerome David. *Raise High the Roof Beam, Carpenters*= *Vzhůru, tesaři, do výše střechu zvedněte!* (in: *Vzhůru, tesaři, do výše střechu zvedněte! / Seymour: úvod*, Praha: Odeon, 1987).
- Salinger, Jerome David. *Seymour: An Introduction*= *Seymour: úvod* (in: *Vzhůru, tesaři, do výše střechu zvedněte! / Seymour: úvod*, Praha: Odeon, 1987).
- Schaefer, Jack. *Monte Walsh*= *Muž se srdcem kovboje* (Praha: Odeon, 1970).
- Schisgal, Murray. *Luv*= *A co láska?* (Praha: Dilia, 1965).
- Schisgal, Murray. *Jimmy Shine*= *Jimmy Shine* (Brno, Divadlo bratří Mrštíků, 1972).
- Shaw, George Bernard. *Pygmalion*= *Pygmalion* (Praha: Dilia, 1966).
- Shaw, Irwin. *The Wedding of a Friend*= *Přítelova svatba* (in: *Hlídky naděje. Třicet pět próz o válce proti fašismu*, Praha: Odeon, 1975, jako Jiřina Hauková).
- Slouka, Mark. *Lost Lake*= *Ztracené jezero* (Praha a Litomyšl: Paseka, 2001).
- Slouka, Mark. *The Visible World*= *Viditelný svět* (Praha a Litomyšl: Paseka, 2008, přeložil Rudolf Pellar).
- Stern, Richard Martin. *The Tower*= *Věž* (Praha: Mladá fronta, 1979).
- Stoppard, Tom. *Enter a Free Man*= *Jsem volný jako ten pták* (Praha: Dilia, 1978, jako Ludmila Jánská).
- Updike, John. *Marry Me*= *Chceš si mě vzít?* (Praha: Mladá fronta, 1983).
- Upfield, Arthur William. *Bony Buys a Woman*= *Bony kupuje ženu* (in: *3x Napoleon Bonaparte*, Praha: Odeon, 1977, jako František Jungwirth).
- Vidal, Gore. *The Best Man*= *Ten nejlepší* (Praha: Dilia, 1975, jako Šimon Pellar).
- Wagoner, David. *Where Is My Wandering Boy Tonight?*= *Kdepak se dnes večer toulá můj kluk?* Praha: Odeon. 1974, překladatelé neuvedeni).
- Wain, John. *The Lesser Sky*= *Menší nebe* (Praha: Mladá fronta, 1969).
- Williams, Tennessee. *Cat on a Hot Tin Roof*= *Kočka na rozpálené plechové střeše* (Praha: Dilia, 1965).
- Williams, Tennessee. *The Excentricities of a Nightingale*= *Výstřednosti slavíka* (Plzeň, Divadlo J. K. Tyla, 1994).
- Williams, Tennessee. *The Night of the Iguana*= *Noc s leguánem* (Praha: Dilia, 1967).
- Williams, Tennessee. *Period of Adjustment*= *Manželství v záběhu* (Praha: Dilia, 1967).

Williams, Tennessee. *A Streetcar Named Desire*= *Tramvaj do stanice Touha* (Praha: Dilia, 1965).

Williams, Tennessee. *Sweet Bird of Youth*= *Sladké ptáče mládí* (Praha: Dilia, 1970).

Zindel, Paul. *The Effext of Gama- Rays on Man-in-the-Moon Marigolds*= *Vliv gama záření na měsíčky zahradní* (Praha: Dilia, 1972).

Amerika se směje (Praha: Československý spisovatel, 1958, + další překladatelé).

Masky a tváře černé Ameriky (Praha: Odeon, 1985, + další překladatelé).

Příloha 2

Ukázka rozdílů mezi různým vydáním *Kdo chytá v žitě*

1968	1996	original
1.kapitola		
on	D.B.	he
málem čtyři tácy	čtyři tácy	damn near four thousand bucks
něco nenávidím	teda něco nenávidím	there's one thing I hate
jaktěživ nezahlíd	jaktěživ ani nezahlíd	I never even once saw
vychovávaj	vychovávají	
asi	nejspíš	probably
ragbyovej	fotbalovej	football
Saxon	Sexon	Saxon
Thomsonově	Thompsonově	Thomsen
kteřej	co	that
viděl	moh pozorovat	could see
to jenom kluci	jenom kluci	only seniors
škrábou	drbou	scratching
seděl v autobuse z Agerstownu	jel autobusem do Agerstownu	I sat next to her once in the bus from Agerstown
a dali jsme se spolu tak trochu do řeči	a tak jsme se dali tak trochu do řeči	we sort of struck up a conversation
a zase se mi na ní líbilo	a líbilo se mi na ní	What I liked about her
nekrmila s tím	nekrmí s tím	she didn't give you a lot of horse manure
místo dole na zápase	místo co bych byl dole na zápase	instead of down at the game
já byl	byl jsem	I was
macburneyovou	McBurneyovou	McBurney
Celý družstvo mě cestou zpátky ve vlaku ignorovalo	Chybí!	The whole team ostracized me the whole way back on train
zvlášť tam na vrcholku toho stupidního vršku	zvlášť tam nahoře na tom stupidním vršku	especially on top of that stupid hill
bez psiny	fakt	I am not kidding
chtělo tak nějak	tak nějak chtělo	
řeknu	říkám	
kopali mičudu	kopalo	chucking the ball
pořád víc a víc	čím dál víc	getting darker and darker
nám s tím nechtělo přestat	se nám toho nechtělo nechat	we didn't want to stop doing what we were doing
ale	jenže	finally
ve školních domech	na kampusu	on the campus
vlastně	totiž	that is
kdyby se měl	by se měl	

přišel	dorazil	got to
v hale do skříně	do skříně v hale	
řek jsem	zeptal jsem se	said again
řek	řekl	
jako já nevím co	já nevím co	I don't know what
2. kapitola		
vlastní pokoj	svůj vlastní pokoj	their own room and all
dovedli mít ze života ještě srandu	ještě dovedli mít ze života srandu	
vypadá sprostě	se to zdá sprostý	sounds mean to say
a když	a že když	
musel	tak musel	
z první řady	z první lavice	in the first row
si tak špatně zase nežije	si zas tak špatně nežije	
na čokoládu	na horký čokoládě	for hot chocolate
navajskou	navážskou	
málem potentočkoval	div nepotentočkoval	had got a big bang
koupí	koupil	
Přestože jsem viděl, jak tam sedí	přestože jsem ho tam viděl sedět	I could see where he was sitting
asi	nejspíš	probably
se nekoukám	nekoukám	
tak bíle a jako bez chlupů	strašně bíle a jakoby bez chlupů	so white and unhairly
zastavil	stavil	stop by
ste	jste	
vaše chřipka	chřipka	your grippe
povídá Spencer	odpověděl mi	old Spencer said
konečně sebral	sebral	finally
protože třeba přemýšlí nebo tak	že třeba přemýšlí nebo něco	because he was thinking and all
poněvadž	že	just because
měli jste	měli jste spolu	you had...
u něho	u něj	
jako	já jen jako	I mean
nepodával	nepodal	haven't communicated
zvláště	zvlášť	
mi lidi řeknou	mi řeknou	people tell me
se chovám	se zase chovám	
potom povídá	potom mi povídá	the he said
v židli	na židli	in his chair
Nestrefil se	jenže se nestrefil	he missed
jako	já jen jako	
když mu něco vykládal	když jste mu něco	

	vykládali	
připustí	uzná	admit
mu ho	mu to	it over to him
nesmírně zajímaví	zajímaví	extremely interesting
jedovatým hlasem	jedovatým tónem	in this very sarcastic voice
byl napsal on	napsal on	
s tím byl hotov	skončil	he was through with it
pročež	a tak	
že bych udělal úplně totéž, kdybych byl na jeho místě+	že bych na jeho místě udělal úplně to samý	I would've done exactly the same thing if I'd been in his place
ale stejně	stejně	though
moc a moc	moc	very interested
abych tak řek	aby se tak řeklo	sort of
o těch	o takovejch	
tatínek	táta	father
širokýma ramenama	vycpanejma ramenama	with very big shoulders
že se můžu zbláznit	že se z toho můžu zbláznit	I go crazy
Ale já ho neslyšel	ale já ho neposlouchal	hear him
zeptal jsem se	řek jsem	I said
vůbec žádné výčitky	ani trochu výčitky	any particular qualms
teď ještě ne	zatím ne	not yet
asi imbecil	asi vážně imbecil	I'm a moron
Ale nejspíš moc velký ne. Moc velký nejspíš ne	Ale nejspíš moc velký ne. Chybí	But not too much, I guess. Not too much, I guess
Snažím se ti pomoci. Snažím se ti pomoci, seč jsem.	Snažím se ti pomoci, seč jsem. Chybí	I'm trying to help you. I'm trying to help you, if I can.
nemoh tvrdnout	nevydržel tvrdnout	I just couldn't hang around
by-	by ti-	would be-
obývacím pokojem	obývánkem	living room
Kruci, to snad přece ne.	Kruci, to snad ne.	I hope to hell not.