

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav translatologie

# **Diplomová práce**

Bc. Zuzana Hřebcová

**České překlady Fitzgeraldova *Velkého Gatsbyho***

Czech translations of F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby*

Praha 2015

Vedoucí práce: PhDr. Eva Kalivodová, Ph.D.

**Poděkování:**

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucí diplomové práce PhDr. Evě Kalivodové, Ph.D. nejen za podporu a podněty při psaní této práce, ale také za její trpělivost, připomínky a cenné rady během celého studia.

**Prohlášení:**

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

V Praze, dne 24. srpna 2015

.....

Bc. Zuzana Hřebcová

## **Abstrakt**

Práce se zabývá moderními překlady klasického amerického románu F. Scotta Fitzgeralda *Velký Gatsby* v českém prostředí. Podle deskriptivního modelu Gideona Touryho (2012) nejprve porovnává dva české převody z hlediska jejich funkčnosti v cílovém literárním kánonu, určuje jejich stylové dominanty a stanovuje jejich zařazení na ose přijatelnost–adekvátnost. Následně vybrané pasáže porovnává s originálem, aby odhalila, jak jednotlivé překlady nakládají s Fitzgeraldovým textem, a podle těchto zjištění upřesňuje pohyb překladů na zmíněné ose. Hlavním cílem práce je zhodnotit převedení Fitzgeraldova velmi specifického autorského stylu, se zvláštním zaměřením na jeho poetičnost, lyrizaci a obraznost. Z tohoto důvodu budou identifikovány jednotlivé překladatelské strategie a také stanoven invariant obou překladů. Pro ještě konkrétnější objasnění překladatelských strategií práce přihlíží ke staršímu a prvnímu překladu Lubomíra Dorůžky (1960), který pomáhá objasnit vztah mezi zkoumanými překlady. Všechna zjištění jsou v závěru sumarizována a je vyslovena charakteristika obou českých převodů Fitzgeraldova *Velkého Gatsbyho*.

**Klíčová slova:** Velký Gatsby, F. Scott Fitzgerald, moderní překlady, Gideon Toury, translatologická analýza

## **Abstract**

The thesis focuses on modern translations of the classic American novel *The Great Gatsby* by F. Scott Fitzgerald within the Czech cultural setting. Initially, in accordance with Gideon Toury's (2012) descriptive model, two Czech translations will be compared in light of their functionality within the target literary canon, their dominating stylistic features will be determined and they will be assessed in terms of their acceptability or adequacy. Subsequently selected excerpts will be compared with the source text to reveal how each of the translations treats Fitzgerald's text, and in relation to these findings their shifts between acceptability and adequacy will be specified. The central goal of the thesis is to evaluate the transfer of Fitzgerald's very specific writing style, with special focus on its poetic character, lyricism and imagery. Therefore individual translation strategies will be identified and the invariant core of both of the translations will be determined. For an even more detailed explanation of the translation strategies the thesis employs the preceding translation by Lubomír Dorůžka (1960) which helps clarify the relationship between the studied translations. In conclusion all of the findings are summarized and characteristics of each of the Czech versions of Fitzgerald's *The Great Gatsby* are expressed.

**Key words:** The Great Gatsby, F. Scott Fitzgerald, modern translations, Gideon Toury, translation analysis

## Obsah

1	Úvod.....	7
2	Francis Scott Fitzgerald a román <i>The Great Gatsby</i> .....	9
2.1	Francis Scott Key Fitzgerald: Život a dílo .....	9
2.2	Román <i>The Great Gatsby</i> .....	10
3	České překlady románu <i>The Great Gatsby</i> .....	12
3.1	Stávající české překlady.....	12
3.2	Metodologie.....	13
3.3	Zkoumaný materiál.....	14
3.4	Charakteristika překladů jako českých literárních textů.....	16
3.4.1	Překlad R. Červenky a A. Tomského .....	16
3.4.2	Překlad M. Pokorného .....	24
3.4.3	Vyhodnocení analýzy .....	34
3.5	Zařazení překladů na ose přijatelnost–adekvátnost .....	36
4	Translatologická analýza.....	38
4.1	Metodologie.....	38
4.2	Srovnání dvou moderních překladů .....	39
4.2.1	Vyhodnocení analýzy .....	46
4.2.2	Převod reálií .....	47
4.2.3	Upřesnění zařazení překladů na ose přijatelnost–adekvátnost.....	49
4.3	Porovnání s nejstarším českým překladem Dorůžkovým.....	49
4.4	Fitzgeraldův autorský styl a jeho zachování v českých překladech .....	55
4.4.1	Fitzgeraldův styl .....	55
4.4.2	Fitzgeraldův styl v překladech .....	56
4.5	Identifikace překladatelských strategií a invariantů překladů .....	58
5	Závěr .....	60
	Seznam použité literatury.....	62
	Seznam zkratk.....	64
	Seznam příloh.....	65

# 1 Úvod

Podle Gertrude Stein prý měl F. Scott Fitzgerald více talentu, než celá zbylá ztracená generace dohromady (Elliott, 1991: 881). Jeho nejznámější a nejuznávanější dílo – román *The Great Gatsby* – čtou školáci na celém světě a existuje hned několik jeho filmových zpracování. Dílo vyšlo ve Spojených státech v roce 1925, v době, která byla velmi poznamenána válkou a poválečným vývojem. Mnoho spisovatelů této generace, jako Ernest Hemingway či John Dos Passos, se účastnilo bojů v Evropě a zkušenosti z války zpracovávali ve svých dílech. Fitzgerald se do války nedostal – příměří bylo uzavřeno dříve, než stačil odjet do Francie. Musel tedy psát o jiných tématech. V poválečné době se Amerika vyvíjela jiným směrem než zmatkem zmítaná Evropa. Dvacátá léta se ve Spojených státech vyznačovala ekonomickým růstem a technologickým pokrokem, z Ameriky se stala jedna z hlavních světových velmocí. Rozšířila se také výroba spotřebního zboží a nové formy masové zábavy, jako jsou film a jazz (Bradbury, 1992: 74). Amerika se tedy měnila na mnoha úrovních. Fitzgerald a jeho žena Zelda ztělesňovali jazzový věk, který F. Scott líčil ve svých příbězích – byli to mladí a přitažliví lidé, kteří se snažili žít svůj americký sen plný peněz, úspěchu a štěstí, na jeho konci na ně však čekaly pouze smutek a tragédie (Elliott, 1991: 881). Stejně, jako na konci let dvacátých krach na newyorské burze znamenal konec jazzového věku.

U nás existují hned 4 různé české verze *Velkého Gatsbyho* – první od Lubomíra Dorůžky z roku 1960, tři nové překlady pak vyšly mezi lety 2011 a 2013. Poprvé se tedy tento proslulý příběh před české čtenáře dostal 35 let po svém vzniku. František Vrba v předmluvě k tomuto vydání říká, že je „až s podivem, že nakladatelé ani překladatelé za předmnichovské republiky [...] nedokázali už tehdy seznámit naši veřejnost se spisovatelem, který ve své vlasti vyvolával takový rozruch“ (1960: 7), přestože pravidelně překládali jiné jeho současníky, mezi jinými například již zmiňovaného Hemingwaye. V době, kdy byl pořízen tento první překlad, americká generace beatníků Fitzgeralda znovuobjevovala, v českém prostředí však „navazování dnešních zbitých na včerejší ztracené“ (ibid.: 13) zůstávalo čtenářům neznámé. Je nasnadě, že některá témata *Velkého Gatsbyho* – jako bohatství, americký sen, oslava konzumerismu – u nás nemohla být v době komunismu propagována. Aby Vrba ospravedlnil vydání tohoto díla za soudobé ideologie, odsuzuje „sentimentální měšťácké romantizování ‚starých zlatých časů‘ dvacátých let“ (ibid.) a vyzdvihuje „vzdech romantického ducha“ (ibid.) a důležitost Fitzgeraldova snu a touhy

nikoli po penězích a přepychu, nýbrž po naplněném a šťastném životě, protože „*tím významem patří nám*“ (ibid.: 14).

Tato teoreticko-empirická práce si klade za cíl provést kritiku dvou moderních českých překladů Fitzgeraldova *Velkého Gatsbyho* a prozkoumat vztah mezi nimi. Zvláštní důraz přitom bude kladen na zachování autorova velmi specifického stylu a technik psaní. Přihlížet budeme také ke staršímu převodu Dorůžkovu, jenž plnil funkci českého Gatsbyho pro 20. století. Nejdříve krátce představíme F. S. Fitzgeralda, zmíníme jeho hlavní životní milníky a také jeho významná díla. Poté se seznámíme se zkoumaným románem, nastíníme jeho děj a pokusíme si vysvětlit, co ho činí tak výjimečným. Následně si vybereme reprezentativní pasáže románu a v souladu s deskriptivním modelem Gideona Touryho (2012) vyslovíme nejprve charakteristiku překladů jako samostatných českých literárních textů, na základě které určíme jejich předběžné zařazení na ose přijatelnost–adekvátnost. V dalším kroku srovnáme vybrané pasáže s originálem, přičemž budeme brát ohled na již zmíněný Dorůžkův překlad. V této analýze popíšeme způsoby překladu využívané v obou textech, upřesníme jejich pohyb na ose přijatelnost–adekvátnost a pokusíme se identifikovat jednotlivé překladatelské strategie a stanovit invarianty překladů.



## 2 Francis Scott Fitzgerald a román *The Great Gatsby*

### 2.1 Francis Scott Key Fitzgerald: Život a dílo

Francis Scott Fitzgerald byl jedním z nejvýznamnějších spisovatelů tzv. ztracené generace vůbec. Narodil se roku 1896 ve městě St. Paul v Minnesotě. Jeho matka pocházela z rodiny bohatých irských imigrantů, z otcovy strany pak rodina měla „původ“, jak tvrdil sám Fitzgerald – byl příbuzným známého Francise Scotta Key, spisovatele a autora americké národní hymny. Rodiče ho, s přispěním tety, v roce 1911 poslali na internátní katolickou školu v New Jersey, a následně v roce 1913 nastoupil na vysokou školu v Princetonu. Po akademické stránce zde nijak neexceloval a dlouho byl zklamaný z toho, že se nedostal do fotbalového týmu. Účastnil se však mnoha literárních a dramatických aktivit a odstartoval zde svou spisovatelskou kariéru. Jeho psaní z té doby dokazuje, jak ho zasáhly rozdíly mezi ním a jeho bohatými spolužáky (Baym, 1994). V roce 1917 v posledním ročníku odešel ze školy a vstoupil do armády, kde byl přidělen do Fort Leavenworthu v Kansasu. Později sloužil v Camp Taylor v Kentucky, a na těchto dvou místech také pracoval na svém románu *Na prahu ráje* (*This Side of Paradise*). Když sloužil v Camp Sheridan u města Montgomery v Alabamě, potkal 18letou Zeldu Sayre a zamiloval se do ní. Válka skončila dříve, než mohl být nasazen v bojích, a po odchodu z armády v únoru 1919 se přestěhoval do New Yorku a začal pracovat pro reklamní agenturu Barrona Colliera. Když Zelda zrušila jejich zasnoubení, rozhodl se, že musí vydělat spoustu peněz, aby ji získal zpět. Odstěhoval se zpátky do St. Paul a přepsal svůj román, dříve vydavateli odmítnutý.

Přepracované dílo mělo u vydavatele úspěch a Fitzgerald tak v roce 1920 publikoval svůj první román *Na prahu ráje*, z kterého se stal bestseller a z Fitzgeralda udělal v jeho 24 letech hvězdu. Román byl považován za hlas mladé generace. Týden po jeho vydání byli se Zeldou oddáni a v roce 1921 se jim narodilo jejich jediné dítě, dcera Frances. Manželé Fitzgeraldovi si žili na velmi vysoké noze a užívali si až moc alkoholu. Žili extravagantně v New Yorku, v St. Paul a na Long Islandu, jenže utráceli více, než F. Scott vydělal za sbírky povídek *Žáby a filozofové* (*Flappers and Philosophers*, 1921) a *Povídky jazzového věku* (*Tales of the Jazz Age*, 1922) a za druhý román *Krásní a prokletí* (*The Beautiful and Damned*, 1922). V roce 1924 se rozhodli odstěhovat do Evropy v naději, že život zde bude levnější. V Paříži se stýkali s dalšími americkými expatrioty, jako Ernestem Hemingwayem, Getrudou Stein, Ezrou Poundem a jinými. Ve dvacátých letech Fitzgerald vydal desítky

povídek – celkem jich napsal 178 – a také (v roce 1925) svůj snad nejznámější román *Velký Gatsby*.

Přesto však i nadále utráceli víc, než měli, a stále více se zadlužovali. Z F. Scotta se stal alkoholik a Zelda byla mentálně nestabilní. V roce 1930 se zhroutila a byla jí diagnostikována schizofrenie. Skoro celý zbytek života strávila v institucích pro duševně choré. Zemřela roku 1947. V roce 1931 se Fitzgerald vrátil natrvalo do Spojených států, nejdříve žil blízko Baltimoru, kde byla hospitalizovaná Zelda. V roce 1934 vydal další román *Něžná je noc (Tender is the Night)*, ve kterém se, podobně jako u *Velkého Gatsbyho* americký sen mění v noční můru, jenže v době deprese toto téma pro Ameriku již nebylo relevantní a dokazovalo, že Fitzgerald během svého pobytu v Evropě ztratil kontakt se svojí dobou. Celý život byl alkoholikem, nyní s chatrným zdravím, a když přestal dostávat tantiémy ze svých děl, uchýlil se Fitzgerald k psaní scénářů pro Hollywood, přestože tuto práci považoval za ponižující – mohl tak platit za lékařské výdaje pro Zeldu a vzdělání pro dceru. Koncem 30. let se zdálo, že se jeho život zlepšuje, a on chtěl začít znovu psát. V roce 1940 však v bytě své milenky Sheily Graham dostal infarkt a zemřel tak ve svých 44 letech. Zanechal nedokončený román *Poslední magnát (The Love of the Last Tycoon)* zachycující život filmového producenta Monroea Stahra v prostředí hollywoodských filmových ateliérů.

## **2.2 Román *The Great Gatsby***

Vypravěč románu Nick Carraway je mladý naivní muž, který se z amerického středozápadu přestěhoval na východní pobřeží, aby zde na burze vydělal jmění. Právě skrze jeho pohled se dozvídáme příběh Jaye Gatsbyho, tajemného milionáře, který se vypracoval z nuly (jeho obchody jsou však většinou přinejmenším pochybné), aby oslnil a získal Daisy, Nickovu vzdálenou sestřenicí, se kterou se dříve stýkal a kterou nepřestal milovat. Ta je však již vdaná za bohatého a surového Toma Buchanana, který ji opakovaně podvádí a jeho současnou milenkou je Myrtle, žena majitele nedaleké autoopravny. Přestože se zdá, že Gatsbyho šťastný konec s Daisy je na dosah, překazí ho autonehoda, při které Daisy v Gatsbyho autě zabije Myrtle. Její nešťastný manžel v domnění, že ji přejel Gatsby, zastřelí nejdříve Gatsbyho a poté i sebe. Daisy s Tomem odjíždějí, lhostejní vůči tomu, co způsobili. Gatsby tak zemřel sám a opuštěný, na jeho pohřeb nedorazí ani Daisy, ani jeho pokoutní

obchodní společníci, ani nikdo z dalších lidí, kteří ho využívali jen pro jeho okázalé večírky a peníze.

Témata *Velkého Gatsbyho* jsou „americký sen“, naděje, láska, zkaženost a přetvářka vysoké společnosti, divokost a nespoutanost 20. let, společenské rozdíly a úpadek a rozpory v tehdejší společnosti. Fitzgerald v románu zaznamenává bujarost a bezstarostnost 20. let, které byly známy jako „jazzová doba“ – termín, o jehož rozšíření se sám zasadil (Bradbury, 1992: 83). Co ale v době vzniku románu a mnohdy ani dnes mnoho čtenářů nevnímá je fakt, že Fitzgerald ve *Velkém Gatsbym* ukazuje odvrácenou stranu amerického snu, že ho neslaví, ale naznačuje jeho hrozící a bezprostřední zkázu, která přišla na konci 20. let v podobě krachu na newyorské burze.

*Velký Gatsby* sice nebyl pro Fitzgeralda tak velkým finančním úspěchem, zato měl velký úspěch u kritiků. Využití Nicka jako vypravěče, které příběhu dává ojedinělý rozměr odtažitosti (Cunliffe, 1986: 337), ukazuje čtenářům různé úhly příběhu a dovoluje mu Gatsbyho činy nejen hodnotit, ale i s nimi sympatizovat. Jak říká sám Dorůžka – první překladatel tohoto příběhu – Fitzgerald dovedl „*pohlížet na události současně z vnějšku i zevnitř, dovedl své hrdiny milovat a současně je soudit*“ (1993: 152), odtud také plyne živost jeho postav. Gatsbyho osud je „*zhuštěn do oslnivé zkratky*“ (ibid.), ve které se jasně ukazuje vytříbenost Fitzgeraldova stylu.

Gatsby je vlastně mluvčím mladé generace (Cunliffe, 1986: 336), jeho jediným cílem je obnovit milostný vztah s Daisy, což je také jediný důvod, proč nashromáždil celé své jmění. Jak však zjišťuje, penězi se nedá koupit vše. Daisyina společnost je zkažená a on se zkazí, když se jí snaží získat. Bohatí se ale nehodlají o svá privilegia dělit a jejich zkaženost a lhostejnost Gatsbyho naprosto převálcuje.

## 3 České překlady románu *The Great Gatsby*

### 3.1 Stávající české překlady

První překlad *Velkého Gatsbyho* od Lubomíra Dorůžky vyšel v roce 1960 v nakladatelství SNKLHU. Lubomír Dorůžka byl českým hudebním vědcem, publicistou a překladatelem z angličtiny, hlavně moderní románové a povídkové tvorby. Opětovně pak jeho překlad vyšel v letech 1970, 1979 a 2000 v Odeonu, v roce 1991 v nakladatelství Lunarion, v roce 2008 v nakladatelství Leda/Rozmluvy a nakonec v nakladatelství Dokořán v letech 2011 a 2013. Do roku 2011 byl Dorůžkův překlad jediným převodem do češtiny, a tudíž jediným prostředníkem mezi Fitzgeraldovým *Velkým Gatsbym* a českým čtenářem. Mezi lety 2011 a 2013 se však objevily tři nové překlady. V roce 2011 vydalo nakladatelství Leda/Rozmluvy první, podle vlastních slov „moderní“ překlad pořízený Rudolfem Červenkou a Alexandrem Tomským. Alexander Tomský je český překladatel, nakladatel a politolog a Rudolf Červenka je překladatel a ředitel společnosti Leda. Opětovně tento překlad vyšel v letech 2013, 2014 a 2015. O další překlad se v roce 2013 v nakladatelství Odeon zasloužil Martin Pokorný, překladatel odborných knih a studií, ale také moderní anglické literatury. V roce 2012 také vyšel v nakladatelství Československý spisovatel (pod záštitou společnosti Levné knihy, a. s.) překlad Michala Prokopa, tím se však v této práci zabývat nebudeme (souvislé porovnání tří, potažmo v některých částech čtyř překladů by zákonitě přesáhlo rozměry této diplomové práce). Pokusíme se ale zodpovědět otázku, proč během tak krátké doby vyšly 3 nové české překlady tohoto klasického amerického románu.

Důvodem může určitě být vznik nového filmového zpracování *Velkého Gatsbyho*, který, jak nakladatelství zřejmě doufají, podnítl nové potenciální čtenáře ke koupi knihy. Toto zpracování se do kin dostalo v květnu 2013. S vydáním filmových verzí literárních příběhů lze často pozorovat nové vydání knižních předloh, což dokazují i přebaly překladů, na kterých se nachází fotografie hlavních postav daného filmu (což pozorujeme i u pozdějších vydání námi sledovaných překladů). V našem případě se to však zdaleka netýká jen překladů, které vyšly až po roce 2013 (tedy pouze Pokorného překladu) – fakt, že se chystá nové filmové zpracování Fitzgeraldova klasického příběhu, oznámil již v prosinci roku 2008 časopis o zábavním průmyslu *Variety*<sup>1</sup>. Nakladatelství tedy zřejmě

---

<sup>1</sup> V článku „'Australia' director buys rights to famed novel“ (<http://variety.com/2008/film/news/baz-luhrmann-eyes-great-gatsby-1117997638/>)

doufají, že připravovaná filmová verze podnítl zájem o dílo, a že ke koupi knihy nalákají také nové potenciální čtenáře, kteří zhlédli filmovou verzi.

To by však samo o sobě asi nestačilo na vydání 3 různých zpracování (fakticky 4 různých zpracování, připočteme-li první překlad Dorůžkův, který byl opětovně vydán v letech 2011 a 2013). Lákadlem pro čtenáře je ostatně i slib nakladatelství Leda, že tento význačný román přináší „v novém, moderním překladu“. Naprosto stejný popis, avšak týkající se druhého překladu, můžeme najít i v anotaci k vydání od Odeonu: „v novém, moderním překladu Martina Pokorného“. Dalším důvodem je tedy zastarání prvního překladu ze šedesátých let a potřeba překladu „nového“ a „moderního“. U Pokorného překladu, který vyšel jen dva roky po vydání první „moderní“ verze *Velkého Gatsbyho*, se můžeme jen domýšlet, zda se snažil o větší míru modernosti než Červenka a Tomský, či zda zde hráli roli třeba finanční či jiné okolnosti.

V následující části podrobněji probereme dva z moderních převodů, konkrétně překlad R. Červenky a A. Tomského a překlad M. Pokorného, a pokusíme se detailně popsat a porovnat jejich charakteristiky. Doufáme, že tato analýza nám pomůže objasnit vztah mezi oběma interpretacemi a dá nám nahlédnout i do strategií daných překladatelů.

## 3.2 Metodologie

Jedním z nejdůležitějších rysů překladu je jeho funkčnost v cílovém prostředí, tedy jeho působení na cílového čtenáře a fungování jako samostatné dílo v cílovém literárním kánonu. Druhým rysem je pak samozřejmě jeho vztah k originálu, tedy otázka, zda cílovému čtenáři předává stejné hodnoty jako text původní. Vzhledem k tomu, že běžný čtenář překladu v cílovém jazyce se s dílem daného autora seznamuje právě skrze překlad a nemá již možnost ho porovnat s originálem, je první zmíněný rys důležitější (byť snad pouze z praktického hlediska) než ten druhý. Právě z tohoto důvodu bude naše analýza nejprve deskriptivní a poté zároveň kritická a budeme k ní přistupovat podle modelu Gideona Touryho (2012), tedy deskriptivního modelu, který umožňuje nahlédnout důležitost překladu jako díla cílové kultury.

Nejprve tedy zhodnotíme překlady z hlediska jejich funkčnosti v českém literárním prostředí a jejich stylového působení, budeme na ně nahlížet z hlediska českého čtenáře, který se skrze tento text seznamuje s Fitzgeraldovým stylem. Až ve druhé fázi budeme překlady porovnávat s originálem a zjišťovat, do jaké míry jsou věrné původnímu výrazu

románu a autorovu specifickému stylu. Toury (2012: 79) postuluje, že počáteční normou překladu je překladatelovo rozhodnutí, ať už vědomé či nikoli, přiklánět se více k textu originálu, nebo naopak k normám vžitým v cílové kultuře, a stanovuje osu, jejíž dva póly jsou přijatelnost a adekvátnost, na které se překladatel svými rozhodnutími pohybuje. Pokud překladatel zvolí jako svůj přístup adekvátnost, budou se ve výsledném textu odrážet snahy o zobrazení zdrojového textu a stopy zdrojového jazyka a kultury. V textu se tak může projevit nesoulad s běžnými metodami cílového jazyka. Pokud se překladatel rozhodne pro druhý přístup, tedy přijatelnost, zvyklosti cílového jazyka hrají hlavní roli a nevyhnutelně dojde k posunům oproti originálu. V rámci této analýzy zařadíme dva zkoumané překlady na ose přijatelnost–adekvátnost a tyto předpoklady budeme při porovnání s originálním textem ověřovat.

### **3.3 Zkoumaný materiál**

Pro analýzu jsme se snažili zvolit co nejrepresentativnější pasáže románu z hlediska tří hlavních bodů, a to kompozice příběhu a způsobu vyprávění, prostředí jako tématu, a charakterizace postav, vývoje jejich vědomí a vztahů. První úryvek je z první kapitoly (Č&T, s. 11-32; P, s. 10-26), kde vypravěč Nick Carraway popisuje, jak se dostal na východní pobřeží Ameriky, čím a jak se chystal žít, místa, kde se odehrává hlavní děj (Západní a Východní Vejce), postavy Daisy a Toma Buchananových, částečně Jordan Bakerovou a zmiňuje i hlavní postavu Jaye Gatsbyho. Tento úryvek ukazuje kompozici příběhu a způsob vyprávění, tedy že se jedná o vypravěče v první osobě, který není vševědoucí, v příběhu je sice jednou z hlavních postav, ale není v jeho centru a zprostředkovává ho retrospektivně. Zároveň zde máme rozsáhlejší či stručnější charakterizaci pěti hlavních postav (Daisy, Tom, Jordan, Nick, Gatsby) a částečně vztahů mezi nimi.

Jako druhou ukázkou jsme zvolili začátek druhé kapitoly (Č&T, s. 33-36; P, s. 27-30), kde vypravěč líčí tzv. „údolí popela“ na cestě do New Yorku a jak poprvé potkal milenkou Toma Buchanana a jejího manžela. Jedná se tedy o popis prostředí jako tématu, jelikož údolí popela ukazuje další stránku života ve 20. letech a jako téma se táhne celým příběhem, v kontrastu k Západnímu i Východnímu Vejci a New Yorku. Ukázka zároveň rozvíjí charakterizaci postav a představuje další obsahy jejich vědomí a vztahy, tedy fakt, že Tom

má milenkou, také vdanou ženu, a nijak se tím netají, a to, že Nickovi se to nelíbí, ale přesto s nimi tráví čas.

V našem třetím úryvku ze třetí kapitoly (Č&T, s. 50-65; P, s. 40-52) vypravěč podrobně popisuje večírky u Gatsbyho, jak šel na takový večírek poprvé a také jak poznal samotného Gatsbyho. Zároveň se v rozhovorech dalších postav dozvídáme, jaké drby o Gatsbym kolují, že Gatsby svěřil Jordan Bakerové nějaké tajemství, které ona hodlá svěřit vypravěči. Opět se tedy jedná o popis prostředí jako tématu – bujaré večírky jsou opakujícím se motivem příběhu i typickou zábavou let dvacátých – charakterizaci postav, jejich zkušenosti a proměny vědomí. Nick zde více poznává Jordan i svého souseda Gatsbyho a utváří si o nich svou vlastní představu, a to částečně skrze velké množství dialogů návštěvníků večírku tvořících tento úryvek.

Čtvrtá ukázka pochází z osmé kapitoly (Č&T, s. 167-172; P, s. 129-133) a odehrává se v době po tragické nehodě, při které zemře paní Wilsonová, Tomova milenkou. Gatsby vypráví příběh toho, jak se s Daisy doopravdy potkali, a co se dělo před, během a po jeho pobytu za války v Evropě. Tato ukázka je významná z hlediska kompozice příběhu, protože se dozvídáme informace o hlavní postavě, a to retrospektivně přímo od ní, od jinak nemluvného hrdiny, a sledujeme vývoj vědomí a vztahů postav, neboť se Nick dozvídá pozadí Gatsbyho konání a o něco více ho chápe a rozumí mu.

Poslední dva úryvky jsou z deváté kapitoly (Č&T, s. 185-189, 198-206; P, s. 142-145, 151-157), dozvídáme se, že vypravěč příběh sepisuje po dvou letech a popisuje události po Gatsbyho smrti, jak se snažil přimět nejrůznější známé, aby se dostavili na pohřeb, a pak samotný pohřeb, kam skoro nikdo nedorazil. Také se rozhoduje, že odjede zpět na Středozápad, a před odjezdem se ještě loučí s Jordan a na ulici potká Toma, který nemá pocit, že by s Daisy udělali cokoli špatně. Tyto ukázky jsou tedy důležité z hlediska kompozice příběhu a způsobu vyprávění, protože zde vypravěč shrnuje a uzavírá svou životní zkušenost na Východě, a dále kvůli vývoji vztahů a vědomí postav, neboť vypravěč popisuje poslední události mezi ním a Jordan na jedné straně a ním a Tomem (a Daisy) na straně druhé. Nick v těchto ukázkách poznává pravou tvář Daisy a Toma, kteří se od nehody, při které zemřela Tomova milenkou, distancují a nechají všechny, aby si mysleli, že ji přejel Gatsby, přestože to ve skutečnosti byla Daisy. Po Gatsbyho smrti se s nimi ani nemůže spojit, protože radši odjeli z města, a na pohřbu se Daisy neukáže a nepošle ani květiny. V poslední větě pak nacházíme vypravěčův pesimistický pohled na lidi a svět.

### 3.4 Charakteristika překladů jako českých literárních textů

#### 3.4.1 Překlad R. Červenky a A. Tomského

Nyní provedeme analýzu překladu Rudolfa Červenky a Alexandra Tomského na základě toho, jak působí na čtenáře jako samostatné literární dílo, a zároveň vyvodíme autorský styl F. S. Fitzgeralda. Na text překladu se tedy budeme dívat jako čtenáři neznalí anglického jazyka a podle toho vyvozovat, čím je pro nás, na základě tohoto textu, Fitzgeraldův styl. To samé pak provedeme s textem Martina Pokorného a výsledky těchto dvou analýz následně porovnáme. Tyto výsledky pak zkonfrontujeme se skutečným autorským stylem Fitzgeralda, který představíme na základě odborné literatury a originálu, a určíme, zda se překladatelům podařilo jeho styl zachovat.

Fitzgeraldův styl je velmi specifický. Velmi typickým rysem jsou dlouhé a komplexní popisy prostředí či společnosti, které často využívají i dlouhých a složitých souvětí. V těchto komplexních ukázkách lze najít většinu dalších rysů typických pro tento text, a proto budeme primárně odkazovat na tyto úryvky a pro úplnost případně uvádět ještě další doplňující příklady. U příkladů z daných úryvků již kvůli redundanci nebudeme uvádět číslo stránky výskytu. Popisy prostředí: *„Jediným zcela nehybným předmětem v pokoji byla monumentální pohovka, na které se jako na připoutaném baloně vznášely dvě mladé ženy. Bílé šaty se na nich třepetaly a nadouvaly, jako by je vítr právě přivál zpět z krátkého letu kolem domu. Chvilí jsem zůstal stát a naslouchal pleskání záclon a vzdychání obrazu na zdi. Náhle se ozvalo bouchnutí, jak Tom prudce zavřel zadní okna. Vítr v pokoji najednou odumřel a záclony a koberce i ty dvě mladé ženy se pomalu snesly na podlahu.“* (s. 17-18), *„Asi na půl cesty mezi Západním Vejcem a New Yorkem se silnice najednou přivine k železniční trati a běží vedle ní asi čtvrt míle, aby se vyhnula zdevastované krajině. Je to údolí popela – fantaskní hospodářství, kde roste popel jako pšenice a vytváří hřbety, pahorky a bizarní zahrady. Popel tady na sebe bere podobu domů i s komíny a sloupy stoupajícího kouře, a dokonce se s nadpřirozeným vypětím mění v lidské postavy, které se nezřetelně sunou prašným vzduchem, až se samy rozpadnou na prach. Občas se po neviditelné cestě připlazí had šedých aut, s příšerným skřípotem se zastaví a popelaví muži se jako na povel vyrojí s olověnými lopatami a zvíří prach, až se vytvoří neproniknutelné mračno, které skryje jejich záhadné konání před pohledy lidí.“* (s. 33), *„Hned když jsem vstoupil, snažil jsem se najít svého hostitele, ale dva nebo tři lidé, kterých jsem se zeptal, na mne vyřeštili oči a tak překvapeně a tak nečekaně prudce popírali, že by měli sebemenší ponětí, kde se pohybuje, že jsem se raději odkradl ke koktejlovému baru – jedinému místu*



*na zahradě, kde mohl osamocení člověk lelkovat, aniž by vypadal ztraceně a osamoceně.*“ (s. 53)

Příklady popisů osob a společnosti: *„Daisyin manžel měl kromě jiných fyzických předností pověst jednoho z nejsilnějších křídel, jaká kdy hrála americký fotbal v New Havenu – byl svým způsobem velkou celebritou, jedním z těch lidí, kteří v jednadvaceti dosáhnou tak závratné dokonalosti v nějakém úzkém oboru, že všechno, co přijde potom, pociťují už jen jako velké zklamání. Pocházel z příšerně bohaté rodiny – dokonce i na univerzitě mu vyčítali, jak rozhazuje peníze – ale pak odešel z Chicaga a přesídlil na Východ tak okázale, až to vyráželo dech. Přivezl si například stádečko pólových poníků z Lake Forestu.*“ (s. 15), *„Otočil jsem se znovu ke své sestřenici, a ta mi svým hlubokým, vzrušujícím hlasem začala klást otázky. Její uhrančivý hlas stoupal a klesal v kadencích, jako by každá věta byla řádkou not, které už nikdy nikdo nezahraje. V jejím smutném, rozkošném obličejí všechno zářilo – měla zářivé oči i zářivá, vášnivá ústa, a z hlasu jí zaznívalo vzrušení, na něž muži, kteří o ni usilovali, nedokázali hned tak zapomenout. Melodická křivka, plná naléhavosti, šeptem pronesené „poslyš“, příslib, že zrovna před chvílí udělala něco odvážného a vzrušujícího a že něco odvážného a vzrušujícího se vznáší ve vzduchu i pro příští chvíle.*“ (s. 19), *„Když Jazzová historie světa skončila, dívky začaly mazlivě a přítulně klást hlavy mužům na ramena, některé laškovně omdlávaly a padaly pozpátky do náručí jednotlivých pánů i skupinek, a to s neotřesitelnou důvěrou, že je vždy někdo v pádu zadrží, ale žádná neomdlávala do Gatsbyho náruče, ani jediné francouzské mikádo se nedotklo Gatsbyho ramene a nikde se neutvořil pěvecký kvartet, v němž by figurovala také jeho hlava.*“ (s. 62).

Stylovou analýzu rozdělíme do několika částí, a to: způsoby lyrizace, lexikum, syntax a gramatika. Tyto jednotlivé kategorie popíšeme a, kde je to na místě, vysvětlíme, proč daná řešení nepovažujeme za adekvátní.

## **Lyrizace**

Velmi výrazným rysem jsou **lyrické popisy** situací, lyrické prožívání bytí i malých detailů, různých malých aspektů popisované situace, kde by daná skutečnost v neutrálním, prostě sdělovacím stylu šla vyjádřit mnohem jednodušeji a občas i úsporněji. Lyrická stavba je vidět, když se zamyslíme nad tím, jak by dané skutečnosti šly vyjádřit neutrálně, jako např. *„Hned když jsem vstoupil, snažil jsem se najít svého hostitele, ale dva nebo tři lidé, kterých jsem se zeptal, na mne vytřeštili oči a tak překvapeně a tak nečekaně prudce popírali, že by měli sebemenší ponětí, kde se pohybuje, že jsem se raději odkradl ke koktejlovému baru“*; neutrálně a úsporně např.: ale lidé, kterých jsem se zeptal, netušili, kde

je. Dále např. „*Vítr odletěl a po něm tu zůstala hlasitá, zářící noc s křídly tlukoucími ve stromech a s neodbytným duněním varhan, jak mohutný dech země nadouval žáby životem.*“ (s. 31-32); zde jde o rozvitou personifikaci noci s jejími různými zvuky, neutrálně např. vítr ustal, měsíc zářil, ve stromech létali netopýři a žáby kvákaly. Dále „*Na pódiu se teď tančilo, starší muži postrkávali mladé dívky pozpátku před sebou v neustávajících toporných kruzích, honosnější páry se komplikovaně objímaly podle poslední módy a držely se v rozích parketu – a mnoho dívek tu tančilo samostatně a některé umožňovaly orchestru, aby se alespoň na okamžik zbavil bříme bendža nebo bicích.“ (s. 58); zde jde o scénu z Gatsbyho večírku, a to konkrétně o popis tanečního parketu, podtržené části by šly neutrálně vyjádřit např. následovně: ‚tančili‘, ‚moderní kreace‘ a ‚hrály na nástroje‘. Dále „*kdejaký neosobní vládní příkaz jej mohl poslat na druhý konec světa*“ (s. 169); neutrálně např. jako vojáka ho mohli poslat do války. Dále „*A tak když se v povětří objevil modrý kouř ze zkřehlého listí a vlhké prádlo na šňůře větrem ztvrdlo*“ (s. 201) je poetický popis příchodu zimy stavící na detailech.*

Autor hojně využívá jazykové **tropy**, a to konkrétně přirovnání, metaforu, personifikaci a metonymii. Tyto prostředky využívá při již zmíněných dlouhých a vzletných popisech a text díky nim dostává neobvyklý nádech. To je pravda hlavně u případů metonymie a také personifikace. Metonymii v textu nalezneme ve formě synekdochy a ironie. Příklady synekdochy jsou: „*ani jediné francouzské mikádo se nedotklo Gatsbyho ramene*“, „*Měsíčním světlem proběhla silueta kočky*“ (s. 32), „*s oběma žlutými dívkami*“ (s. 54) – dívky se žlutými šaty, „*Východní Vejce tu laskavě shlíželo na Vejce Západní*“ (s. 56), „*její snědá paže na mě ještě ve dveřích vesele zamávala*“ (s. 65), „*stovka párů zlatých a stříbrných střevíčků dusala v zářícím prachu*“ (s. 171), „*u brány na mě sovi oči promluvíly*“ (s. 198).

Příklady ironie: „*Přivezl si například stádečko pólových poníků*“, „*později jsem se zúčastnil onoho opožděného teutonského stěhování národů známého jako světová válka*“ (s. 11), „*Náš protiútok se mi zalíbil natolik, že jsem po návratu domů neměl nikde stání*“ (s. 11), „*A tak se stalo, že jsem se jednoho teplého větrného večera rozjel naproti na Východní Vejce navštívit dva staré přátele, které jsem téměř neznal.*“ (s. 15), „*Když už tam byli, někdo, kdo Gatsbyho znal, je představil a potom už se chovali jako v zábavním parku.*“ (s. 52).

Příklady personifikace: „*vzdychání obrazu na zdi*“, „*se silnice najednou přivine k železniční trati a běží vedle ní asi čtvrt míle*“, „*Z večerního šera k nám najednou připlul tác s koktejly*“ (s. 54), „*v Průlivu bez ustání sténala mlhová siréna*“ (s. 167), „*To odpoledne je oba nakonec*“

*zklidnilo, jako by jim chtělo vrýt pevně do paměti vzpomínku“ (s. 171), „Celou noc nařikaly saxofony beznadějným pláčem Beale Street Blues“ (s. 171), „vagony společnosti Chicago, Milwaukee & St Paul, jež vyhlížely na kolejích vedle brány stejně radostně jako samy Vánoce“ (s. 199).*

Příklady přirovnání: *„monumentální pohovka, na které se jako na připoutaném baloně vznášely dvě mladé ženy“, „šaty se na nich třepetaly a nadouvaly, jako by je vítr právě přivál zpět z krátkého letu kolem domu“, „kde roste popel jako pšenice“, „hlas stoupal a klesal v kadencích, jako by každá věta byla řádkou not, které už nikdy nikdo nezahraje“, „ke stropu, který vypadal jako svatební dort s ledovou polevou“ (s. 17), „jeho kombi uhánělo jako neposedný žlutý brouk ke každému vlaku“ (s. 50).*

Příklady metafory: *„Vít v pokoji najednou odumřel a záclony a koberce i ty dvě mladé ženy se pomalu snesly na podlahu.“, „Občas se po neviditelné cestě připlazí had šedých aut“, „jeho osudem je putování za svatým grálem“ (s. 169) – tj. za Daisy, „Pamatuji si [...] na spršku pozvání“ (s. 199).*

Dalším výrazným znakem autorského stylu jsou nezvyklé **kolokace**, které textu také dodávají nevšední nádech. K tomuto překvapivému spojení sémů dochází většinou tak, že jeden rozvíjí druhý, a to jako shodný přívlastek implicitní: *„popelaví muži“, „křaplavou fordku“ (s. 12), „bouřlivém ostrově“ (s. 13), „s výrazem bezmyšlenkovitého smutku“ (s. 23), „ve světle modrých očích vlhká jiskřička naděje“ (s. 35), „nezávažné domy“ (s. 205). Jedním hlavním znakem shodného přívlastku implicitního je kondenzace sdělované informace, dalším pak jeho obraznost a zároveň eventuální mnohovýznamovost. Jedná se vlastně o hru se slovy, která přispívá k lyrizaci a poetičnosti textu.*

Typickým rysem v textu je také **expresivita hovorová**, například: *„bokovku“ (s. 34), „cikánek“ (s. 52), „natřískaného baru“ (s. 56), „mejdany“ (s. 61), „furiantsky“ (s. 201), „svinstvo“ (s. 203). Na některých místech jsou tyto výrazy oprávněné, to když například slouží k charakterizaci postavy v přímé řeči, jako „Nazdáár!“ (s. 54). Vyskytují se však i na místech, kde jejich využití považujeme spíše za nešťastné, jako „její brblaná slova“ (s. 28), „ublemcanými šaty“ (s. 36). Do této kategorie řadíme i výraz *všecko*, který považujeme za hovorový a nepatřičně na sebe přitahující pozornost, protože se neobjevuje pouze jako charakteristika určité postavy, jak by se mohlo zdát na straně 23 v promluvě Toma Buchanana, ale například i dále na straně 27 v promluvě Daisy, na straně 170 u Gatsbyho, atd.*

Jako problematické hodnotíme jazykové prostředky v **přímé řeči**, kde se vedle sebe v rámci promluvy jedné postavy vyskytují zastaralé a hovorové/moderní výrazy, nespisovné a spisovné koncovky v rámci jedné věty, atd. Například u vět: „*Musím fakt dodržovat režim.*“ (s. 20) – jedná se o přímou řeč Jordan Bakerové, spíše nešťastně se zde spojuje hovorové *fakt* s více formálním *musím dodržovat režim*; „*Vím, že nechtě, ale udělal jsi to. To mám za to, že jsem si vzala surovce, typického udělaného, přerostlého neohrabance* –“ (s. 22) – v přímé řeči Daisy, knižní výraz *nechtě* vedle velmi hovorového/moderního *udělaného*; „*Víš, já mám dojem, že teď je vůbec všechno hrozný.*“ pokračovala přesvědčeně. *Všichni mají ten pocit – i ti nejmodernější lidi.*“ (s. 28) – směsice spisovných a nespisovných/hovorových koncovek a tvarů; „*Je blbý jako tágo.*“ (s. 36) – spisovná koncovka spolu s hovorovým výrazem; „*Dneska mi na tobě houby záleží, ale byla to pro mě nová zkušenost, a docela se mi z toho zatočila hlava. [...] Jo, vzpomínáš si ještě...“ (s. 201) – spojení hovorového *houby záleží* a *jo* s ne příliš mluveným *docela se mi z toho zatočila hlava*.*

## Lexikum

Lexikum je velmi vlivným prostředkem, díky kterému může autor působit na čtenáře. Volba vhodného lexika je velice důležitá pro to, aby si čtenář vizualizoval čtený příběh. Zároveň na sebe lexikum nesmí přitahovat nechtěnou pozornost, aby se čtenář při čtení nezarážel a nezamýšlel nad jednotlivými výrazy.

V textu se místy objevují **zastaralé** výrazy, které takto hodnotíme ze současného hlediska – výrazy, které bychom dnes již nepoužili či je považujeme za nezvyklé. Zároveň však musíme brát v potaz, že román se snaží navodit atmosféru 20. let minulého století, a proto můžeme předpokládat, že u některých těchto výrazů se jedná o záměrnou historizaci, jako „*skleničce bordóského*“ (s. 22), „*bar s pravým mosazným brlením*“ (s. 51), „*cikánek v tetelivém opálu*“ (s. 52), „*revuálními tanečnicemi*“ (s. 63), „*proutěné sofa*“ (s. 170). Pak zde ale máme výrazy, které do vyprávění nezapadají a v textu působí spíše nepatřičně, jako „*přivolil*“ (s. 12), „*povážlivou*“ (s. 29), „*defilé policistů, fotografů a novinářů*“ (s. 185), „*sundávají*“ (s. 198).

Dále se v textu často vyskytují **výrazy** a spojení, které považujeme z různých důvodů za zvláštní a **nevhodné** a nepatřičně na sebe upozorňující. Výrazy nevhodné po jazykové stránce: „*choval vznešený záměr*“ (s. 13) – neutrálně se říká spíše mít nějaký záměr; „*poznamenala opovrživě*“ (s. 21) – neexistující slovo, možná nepovedená snaha o zamýšlenou zastaralost; „*Tak jsme tedy s Tomem a jeho přítelkyní cestovali do New Yorku*“

*společně*“ (s. 37) – jde zde o jednorázovou akci, toto naznačuje pravidelnost/mnohočetnost; *„jí ležely na koleně“* (s. 201) – říká se na kolenou.

Nepřirozené užití spojení: *„pleskání záclon“* – nevhodný obraz, záclony mohou např. šustit, ale ne pleskat; *„kdesi vysoko nad urputným zápasením chudých“* (s. 170) – určitě by lépe znělo *zápasem*; *„třepetali se [muži a dívky] mezi šepoty“* (s. 50) – šepot se obvykle nedá takto kvantifikovat; *„konvoj tří aut“* (s. 198) – výraz konvoj navozuje větší procesí než tři auta.

Někdy dokonce není ani zcela jasný význam těchto výrazů či spojení, jako u těchto příkladů: *„prasátka z těsta“* (s. 51), *„orchestr hraje žlutou koktejlovou hudbu“* (s. 51), *„zneslavená altistka“* (s. 58), *„neviditelný příkrov uniformy“* (s. 169), *„blahodárná rozložitost“* (s. 172), *„černá pole republiky“* (s. 205).

## Syntax

Stejně jako u příkladů nevhodných kolokací výše, i některé celé věty zní **nepřirozeně**, jako v následujících příkladech: *„To je nejlepší, jak to v tomhle světě může pro holku dopadnout, že z ní je hezká, hloupá husička.“* (s. 28) – špatné navazování vět; *„Její postava se zvedla neurovnaným pohybem kolenou a slečna Bakerová se napřímila.“* (s. 29) – změna podmětu v druhé větě; *„Jak romantické dohady Gatsby vzbuzuje, svědčilo, že si o něm šeptali i ti, pro něž je na tomhle světě jen málo věcí, o kterých by si museli šeptat.“* (s. 56) – kostrbaté vyjádření, až moc dílčích vět; *„Na okamžik patřil – nebo to aspoň tak vypadalo – celému okolnímu světu, a potom se soustředil na vás v přesvědčivé snaze o váš prospěch.“* (s. 60) – podivně postavená poslední věta; *„Ti dva byli lehkomyšní, Tom a Daisy – roztržili předměty a bytosti, a potom se stáhli zpět ke svým penězům či co to vlastně je, kvůli čemu drží při sobě, a nechali na ostatních, aby ti uklidili jejich svinstvo...“* (s. 203) – opět rozsekanost kvůli velkému počtu dílčích vět a zároveň neobratná výstavba dílčích vět.

Občas jsou věty natolik **nesrozumitelné**, že jejich význam není úplně jasný. Příklady: *„Pár dnů jsem se cítil dost opuštěný, až mě najednou ráno zastavil na cestě nějaký člověk, který se tady objevil o něco později než já.“* (s. 12) – poslední věta je nejasná, lepší by možná bylo např. *který se sem přistěhoval později*; *„a teď jsem se chystal, že se k tomu vrátím a stanu se tím nejomezenějším specialistou na světě čili jak se říká – všestranně obeznámeným člověkem“* (s. 13) – vysvětlivka za pomlčkou nijak nevysvětluje nejasný výrok před ní; *„Byl v něm nádech otcovské přezíravosti i vůči lidem, které měl docela rád“*

(s. 16) – podivné spojení *byl v něm nádech přezíravosti* a není jasné, co je *otcovská přezíravost*; „*Byl to obrovský rozdíl proti Západu, kde je večírek až do konce hnán z jednoho stadia do dalšího a budí znovu a znovu zklamávané naděje anebo nezměrnou, děsivou úzkost z chvíle, kdy skončí.*“ (s. 22) – složitý obraz, nelze si pod ním nic přestavit; „*Abych kvůli drbům nemohl skončit starou známost a nakonec se kvůli nim nechal zatáhnout do manželství, to jsem rozhodně neměl v úmyslu.*“ (s. 31) – nejasný význam hlavně první věty, nejasná negace.

Všudypřítomným rysem textu je hojně používání **pomlček**. V některých větách se objevuje i více těchto znamének, což pro češtinu není úplně typické, a jejich funkci zpravidla plní jiné prvky, ať už interpunkce (př. čárky, tečky), nebo např. spojky. „*Pocházel z příšerně bohaté rodiny – dokonce i na univerzitě mu vyčítali, jak rozhazuje peníze – ale pak odešel z Chicaga a přesídlil na Východ tak okázale, až to vyráželo dech.*“; „*Deset hodin,*‘ *poznamenala – správný čas nejspíš viděla na stropě.*“ (s. 29); „*Na okamžik patřil – nebo to aspoň tak vypadalo – celému okolnímu světu, a potom se soustředil na vás v přesvědčivé snaze o váš prospěch.*“ (s. 60); „*Jenže mladí muži nepadají z nebe – to jsem si aspoň myslel ve své venkovské nezkušenosti – a nekupují si paláce u Longislandského průlivu.*“ (s. 61); „*Měla v sobě už značnou dávku šampaňského a během zpěvu došla k převratnému poznání – všechno jí začalo připadat zoufale, zoufale smutné – nejenom zpívala, ale současně plakala.*“ (s. 63) – zde se ani nejedná o vloženou větu a celek působí útržkovitě; „*Utvrzoval ji v přesvědčení, že patří ke stejné společenské vrstvě jako ona sama – že je dokonale schopna se o ni postarat.*“ (s. 169) – zde pomlčka plní naprosto stejnou funkci jako následující *že*; „*Netušíte, kde jsou? – Jak bych se s nimi mohl spojit?*“ (s. 186) – zde funkce pomlčky z jazykového hlediska vůbec není jasná. Když se však podíváme na tyto příklady, vidíme, že vyprávění díky pomlčkám působí přerývaně a proto je možné, že jejich hojně užití je vědomým prostředkem k navození přerývanosti.

## Gramatika

Nakonec se dostáváme ke gramatické stránce překladu. V textu jsme na některých místech našli problémy s **aktuálním členěním větným**, které například ne vždy respektuje důrazovou strukturu téma-réma. Příklady jsou: „*Otec přivolil, že mě bude rok finančně podporovat, a po nejrůznějších zdrženích jsem přišel na Východ – myslel jsem, že natrvalo – někdy na jaře v dvaadvacátém roce.*“ (s. 12) – takto vložená věta nezní přirozeně, vhodnější by bylo např. *jak jsem myslel...*; „*Z onoho velikánského mokrého venkovského dvora Longislandského průlivu, z té jediné ochočené pláně slané vody na západní polokouli,*

vyčnívá dvacet mil od města pár obrovských vajec se shodnými obrysy, oddělených jen jakousi zátokou. Nejsou dokonale oválná – na koncích, kde se dotýkají, jsou obě zploštělá jako vejce v té anekdotě o Kolumbovi – ale rackům, kteří nad nimi poletují, musí jejich fyzická podobnost ustavičně působit zmatek. Pro toho, jenž křídla nemá, je daleko zajímavější skutečnost, že kromě tvaru a velikosti si jinak vůbec nejsou podobná.“ (s. 13-14) – vzhledem k předchozím informacím by konec věty měl znít: *podobná nejsou* – výraz *podobná* je faktem, o kterém se již mluvilo, naopak rématem sdělení je výraz *nejsou*; „Údolí popela ohraničuje z jedné strany špinavá stoka, a když se zdvihne most, aby propluly nákladní čluny, mohou cestující z čekajících vlaků civět na tuhle skličující scénérii někdy až půl hodiny. Vlaky se tam ale musí vždycky alespoň na chvíli zastavit“ (s. 34) – výraz *zastavit* zde není réma, implicitně se o tom mluví již v předchozích větách, proto by neměl být na poslední pozici; „Nezřetelně jsem slyšel, jak kdosi šeptá ‚blahoslavení mrtví, na které padá déšť‘ a potom muž se sovíma očima řekl ‚amen‘, udatným hlasem.“ (s. 198) – není zde jasný žádný důvod, proč by příslovečné určení mělo být vloženo na konec, věta takto zní nepřirozeně.

Dále v textu můžeme na několika místech nalézt gramaticky chybná řešení, která už jsou spíše ojedinělá, ale přesto nezanedbatelná, a proto zde jen některé ukázky vyjmenujeme a každou konkrétně popíšeme bez toho, abychom je dále třídili. „ ‚Co teď vůbec děláš, Nicku?‘ – ‚U jedné makléřské firmy.‘ “ (s. 20) – správně česky by se řeklo: *Co děláš? – Dělam makléře* či *Kde/u koho děláš? – U makléřské firmy*; „Připomínáš mi – růži, dokonalou růži. Že takhle vypadá?“ (s. 24) – správné odkazování je *tak*; „motorové čluny rozrážejí vody Průlivu“ (s. 50) – průliv se píše s malým písmenem; „Na bufetové stoly ozdobené lesknoucími se předkrmy naaranžovali velké okořeněné pečené šunky a k nim nakupili saláty upravené do harlekýnských vzorů, prasátka z těsta a krůty zakletými do tmavého zlata.“ (s. 51) – správně je samozřejmě *zakleté*; „Protože Daisy byla nezkušená a její umělý svět vydechoval vůni orchidejí, příjemné, veselé nadřazenosti a orchestrů, jež udávaly rytmus toho roku a snášely smutky a přísliby života do nových melodií.“ (s. 171) – podle struktury věty příčina (*protože*) – následek zde chybí druhá část věty, kterou spojka *uvozuje*; „Jednou večer jsem tam uslyšel skutečné auto a viděl jeho světla, jak zastavilo před schodištěm.“ (s. 204) – špatná větná návaznost, která ruší shodu podmětu a přísudku.

Samozřejmě ale nehodnotíme překlad jen negativně. Český text na mnoha místech působí jako velmi kvalitní literární text. Jako příklady můžeme opět připomenout některé pasáže z úvodu této analýzy, např. hned první ukázkou, ve které vypravěč popisuje scénu po

příchodu do místnosti, kde na pohovce sedí dvě mladé ženy. Jedná se o lyrizovaný popis plný poetična a využívající typické textové rysy jako přirovnání či personifikaci. Jako další příklad poslouží druhá ukázka líčící údolí popela, kde nacházíme velmi podařený lyrický popis krajiny obsahující mimo jiné typické tropy a další poetické popisy. Další příklady: „z nichž každý nám byl představen jako pan Mumlmum“ (s. 54) – podařené a přirozeně znějící řešení jmen pánů, která byla „zamumlána“; „Seděly tam tři manželské páry a její doprovod, takový úporný student, libující si v přihlouplých narážkách, který měl očividně dojem, že dřív nebo později se mu Jordan více nebo méně vzdá.“ (s. 56) – povedená juxtaopozice protikladů a zároveň hra se strukturní paralelizací; „V hale stáli dva hanebně strážliví pánové s nanejvýš pobouřenými manželkami“ (s. 64) – kombinace dvou postupně rozvitých substantiv je velmi podařená. Když vnímáme text jako celek, zdařilá řešení převládají nad těmi méně šťastnými.

### 3.4.2 Překlad M. Pokorného

Nyní se dostáváme k analýze překladu Martina Pokorného. Budeme k němu přistupovat stejně jako k prvnímu překladu Červenky a Tomského. Budeme tedy na překlad nahlížet jako na samostatné dílo v českém literárním kánonu, jako čtenáři, kteří v tomto českém textu nalézají a popisují Fitzgeraldův autorský styl. Pro přehlednost budeme i stylovou analýzu strukturovat stejně, jako u překladu Č&T. Jelikož budeme následně oba tyto překlady porovnávat, budeme zde vycházet ze stejných úryvků, jako v úvodu k Fitzgeraldovu stylu v podání Č&T. Přestože v závěru této kapitoly provedeme důkladné srovnání těchto dvou analýz, u některých rysů považujeme za příhodné toto srovnání nastínit již při jejich zmínce a poté ho upřesníme a uvedeme do kontextu později.

Typické jsou dlouhé a složité popisy postav či prostředí, které využívají neobvyklých prostředků či kolokací. Příklady popisů prostředí: „Jediným předmětem, který stál zcela nehybně, tu byla ohromná pohovka, která jak připoutaný balón nadnášela dvě mladé ženy. Obě byly v bílém a šaty se jim vlnily a čeřily, jako by je sem vítr právě dovál po rychlém průletu domem. Chvilí jsem asi jen stál a naslouchal pleskání závěsů a nařikání obrazu na zdi. Pak to bouchlo, jak Tom Buchanan zavřel zadní okna, polapený vítr v sále odumřel a závěsy, koberce i obě mladé ženy pomaloučku dosedly k zemi.“ (s. 15), „Asi tak na půl cesty mezi West Eggem a New Yorkem se silnice chvatně připojí ke kolejím a přibližně půl kilometru ubíhá podél nich, aby se vyhnula jednomu zpusťšenému místu. Je to údolí popela, území duchů, kde popel a prach raší jak žito a vzpíná se do hřebenů a kopců



*a fantastických zahrad, bere na sebe podobu domů, komínů a stoupajícího kouře a nakonec – s nepředstavitelným úsilím – i lidí, kteří se nejasně přesouvají a rozpadají v prachovém ovzduší. Tu a tam se po neviditelné cestě proplazí zástup šedých aut, vydá strašidelné zaskřípění, zastaví se, okamžitě se vyrojí popelavě šedí muži s litinovými lopatami a rozvíří neprostupný mrak, ve kterém jejich tajuplná činnosti zmizí z očí.“ (s. 27), „Hned po příchodu jsem se pokusil najít hostitele – ale těch pár lidí, kterých jsem se zeptal, kde bych ho mohl najít, na mě civělo tak užasle a popíralo sebemenší povědomí o tom, kde se Gatsby vynachází, natolik vehementně, že jsem se raději vytratil ke stolu s koktejly, jedinému místu na celé zahradě, kde člověk mohl jen tak postávat, aniž by vypadal ztraceně a sám.“ (s. 42).*

Příklady popisů postav: *„Kromě mnoha dalších fyzických předností se Daisin muž vyznačoval tím, že patřil mezi vůbec nejschopnější ragbyové útočníky v celých dějinách Yale, takže svým způsobem nabyl celostátního významu: byl to ten druh lidí, kteří už v jednadvaceti letech dosáhnou tak extrémně vymezeného prvenství, že všechno, co v jejich životě následuje, zavání mírným úpadkem. Jeho rodina byla nepředstavitelně bohatá – nad jeho rozhazovačností se pozastavovali dokonce i spolužáci na Yale –, on ale teď opustil Chicago a přestěhoval se na Východ v poměrně ohromujícím stylu: například si z Lake Forest nechal přepravit ekipu koní na pólo.“ (s. 13), „Stočil jsem pohled znovu k sestřenici, která se mě svým tichým vibratem začala vyptávat. Byl to hlas, jež ucho bezděky sleduje ve všech zvlněních, jako kdyby každá jeho promluva byla melodií, která už nikdy nezazní. Měla smutnou a krásnou tvář s ostrůvky jasu, jasnýma očima a jasnými vášnivými ústy – ale její hlas v sobě měl notu vzrušení, na kterou muži, jimž se líbila, nedokázali zapomenout: zpěvavé naléhání, šeplavé „Poslouchej“, příslib, že ještě před chvílí si užívala bujnosti a vzrušení a že bujnost a vzrušení se skrývají i v právě nadcházející hodině.“ (s. 16), „Když „Jazzové dějiny světa“ utichly, dívky kladly mužům přítulně hlavy na ramena, hravě omdlávaly do mužských náručí a dokonce se hroutily do skupinek s jistotou, že jejich pád někdo zadrží – ale na Gatsbyho nikdo neomdlával, žádné francouzské mikádo mu nespočinulo na rameni a netvořila se pěvecká kvarteta, v jejichž kroužku by stál i on.“ (s. 49).*

## **Lyrizace**

I v tomto textu nalezneme náznaky lyrizace, tedy poetický popis různých malých aspektů popisované situace. Skutečnosti, které by v neutrálním stylu šly často vyjádřit prostěji a stručněji. Příklady jsou: *„vždycky jsem měl pocit, že na mě pohlíží příznivě“ (s. 14) – neutrálně např. vždy jsem měl pocit, že jsem mu sympatický; „Jak se země odkulí*

od slunce“ (s. 41) – obyčejně např. když nastane večer; „její poznámku přijal předčasně vyšlý měsíc, nepochybně vytažený stejně jako celé pohoštění z číšníkovy košíku“ (s. 43) – neutrálně např. poznamenala, zatímco na obloze již vyšel měsíc. Při porovnání s Č&T však zjistíme, že lyrizace textu P je mnohem méně častá, což dokládají příklady stejných pasáží, které jsme uvedli u Č&T, ve kterých se u P lyrizace ztrácí (podtržením naznačujeme úseky textu sledované u Č&T, tučným písmem pak ztrátu lyrizace): „Hned po příchodu jsem se pokusil najít hostitele – ale těch pár lidí, kterých jsem se zeptal, kde bych ho mohl najít, na mě civělo tak užasle a popíralo sebemenší povědomí o tom, kde se Gatsby vynachází, natolik vehementně, že jsem se raději vytratil ke stolu s koktejly“ – suše popisné, chybí užaslost popisu dosažená atributy v textu Č&T; „Na pódiu v zahradě se teď tančilo: muži v letech nutili mladé ženy couvat v nekonečných nevzhledných kroužcích, schopnější páry se v namáhavě elegantním postoji držely v rozích a velké množství osamělých slečen tančilo individuálně anebo orchestru co chvilku vypomohlo se hrou na bandžo nebo na bicí.“ (s. 46) – nevhodné spojení *nutili couvat* – nehodí se do taneční metafory, celkově pozorujeme sémantickou přetíženost, která zamezuje vytváření obrazů, v poslední části je dokonce zamýšlený význam explicitně vyjádřený.

V textu jsou hojně používány jazykové **tropy**, konkrétně ironie, přirovnání, personifikace a metafora. V této části považujeme za nejpřehlednější uvést alespoň několik stejných pasáží, jaké jsme zmiňovali u Č&T, a popsát, zda se jejich užití shoduje či v čem se liší. Porovnání ironie s Č&T: „*krátce nato jsem se podílel na onom opožděném teutonském stěhování národů, jež je známo pod názvem světová válka*“ (s. 10) – ironické, ovšem kvůli lexikální přetíženosti slabší obraz než Č&T; „*Protiútok jsem si užil tolik, že jsem se po návratu nedokázal zastavit.*“ (s. 10-11) – povedené řešení; „*A tak se tedy stalo, že jsem jednou zvečera, když vál teplý větrík, dojel autem do East Eggu na návštěvu ke dvěma známým, které jsem skoro neznal.*“ (s. 14) – kvůli volbě lexika (*známým*) nemá ironický podtext; „*Poprvé je sem uvedl někdo, kdo se s Gatsbym znal, a pak už si zkrátka počínali tak, jak by si člověk počínal v lunaparku.*“ (s. 42) – funkční ironie.

Porovnání personifikace s Č&T: „*naříkání obrazu na zdi*“ – vytváří sice poněkud odlišný obraz, ale jedná se o funkční personifikaci; „*se silnice chvatně připojí ke kolejím a přibližně půl kilometru ubíhá podél nich*“ – nevytváří tak obraznou personifikaci jako Č&T; „*Z příšeří k nám připlul podnos s koktejly*“ (s. 43) – vytváří funkční personifikaci; „*přes zamlžený průliv neustále úpěla siréna*“ (s. 129) – ztrácí se obraznost v podobě implicitního shodného přívlastku (viz níže), ale personifikace je funkční. Další příklady funkčních personifikací:

„ojetá fordka [...] příkrčená v tmavém koutě“ (s. 28), „kořeněné šunky se tu přetlačovaly s pestře nazdobenými saláty“ (s. 40).

Porovnání přirovnání s Č&T: „ohromná pohovka, která jak připoutaný balón nadnášela dvě mladé ženy“ – jinak postavený, ale funkční obraz; „šaty se jim vlnily a čeřily, jako by je sem vítr právě dovál po rychlém průletu domem“ – funkční obraz; „popel a prach raší jak žito“ – až moc hovorově expresivní, obraz nemá takovou sílu jako u Č&T; „jako kdyby každá jeho promluva byla melodií, která už nikdy nezazní“ – funkční obraz; „ke stropu hladkému jak povrch dortu s polevou“ (s. 15) – funkční obraz. Další příklady funkčních přirovnání: „přinutil mě k přesunu, jako kdyby na šachovnici táhl kamenem na jiné pole“ (s. 18), „jak démant vybroušeného vzteku“ (s. 51).

Porovnání metafor s Č&T: „polapený vítr v sále odumřel a závěsy, koberce i obě mladé ženy pomaloučku dosedly k zemi“ – funkční metafora; „Tu a tam se po neviditelné cestě proplazí zástup šedých aut“ – oproti Č&T oslabené, ne úplně funkční metafora – nesoulad výrazů *proplazí* a *zástup*; „vykročil na pouť ke grálu“ (s. 131) – méně funkční než u Č&T, nesoulad jednorázového *vykročil* s výrazem *pouť*, chybí určení „svatému“; „Vybavuji si [...] vzájemná pozvání“ (s. 152) – oproti Č&T se metafora ztrácí. Další příklady funkčních metafor: „tvář s ostrůvky jasu“, „Z tříště a troskek závěrečných pěti minut u stolu“ (s. 22).

U Č&T jsme jako výrazný rys určili navíc synekdochu. Ta se v tomto textu občas také objevuje („žádné francouzské mikádo mu nespočinulo na rameni“), ale pouze ojediněle, ve většině příkladů z textu Č&T se ztrácí: „vesele mi zamávala snědou paží“ (s. 51) – zde mává sama Jordan; „u brány na mě Sůví zrak promluvil“ (s. 152) – nevhodná kapitalizace pojmenování, nehodí se spojení výrazů *zrak* a *promluvil*, nefunguje tak dobře jako u Č&T.

Dále se v textu objevuje také velmi velké množství neobvyklých **kolokací**, které působí jako ozvláštnění textu. Občas jsou tato překvapivá spojení ve formě implicitního přívlastku shodného, stejně jako v textu Č&T, jako např.: „mi předestrou ona třpytná tajemství“ (s. 12), „zapuštěnou zahradu v italském stylu“ (s. 15), „v radostném výřezu světla“ (s. 25), „do kláves strašidelného piána“ (s. 129). Častěji pak tato překvapivá spojení významů nalezneme ve formě shodného přívlastku postupně rozvíjejícího, jako v následujících příkladech: „rozmarň červenobílé sídlo“ (s. 14), „bezhlasně pronesených, rozechvělých slov“ (s. 21), „řezavě kovovou dotěrnost pátého hosta“ (s. 22), „žalostně strážliví muži“ (s. 51), „vtipného elegantního snobství“ (s. 132), „lačně shromážděných střípků“ (s. 143). Jak jsme již zmínili v analýze textu Č&T, implicitní přívlastky shodné se vyznačují obrazností a mnohovýznamovostí, která je důležitá pro lyrizaci textu. U P jsou však tyto

rysy stírány, jak použitím postupného rozvíjení: „*popelavě šedí muži*“, tak pomocí vysvětlujícího lexika: „*ojetá fordka*“ (s. 28).

Několik výše zmíněných kategorií lyrizace a poetičnosti však dále zastiňuje již naznačený rys, se kterým se setkáváme v celém textu, a to je jeho **lexikální přetíženost** a lexikálně sémantický nesoulad mezi výrazy. Jednodušeji řečeno, jde o přílišnou komplikovanost řešení, kde se ve větách nachází až moc výrazů v sémantickém nesouladu, což místy ústí v to, že daná spojení nevytváří zamýšlené obrazy a že je těžké si pod nimi něco představit. Jako příklady stačí uvést některé ukázky postupně rozvíjejícího přívlastku, jako „*melodicky opovrhlivým smíchem*“ (s. 23), „*stříbřitě pepřový poprašek hvězd*“ (s. 26); dále můžeme uvést také přetížené „*trčí do nejzkrotlejšího rezervoáru mořské vody na celé západní polokouli, toho velikánského mokrého dvořiště zvaného Longislandský průliv*“ (s. 12) – výraz *trčí* je hrubý a významově se nehodí k výrazům *rezervoár* ani *dvořiště*, použití cizího slova odmocňuje literární efekt a není působivé, stejně tak podivný obraz *velikánské mokré dvořiště*; absurdně poetizující „*Cosi ho nutilo ukusovat z okraje zatuchlých idejí*“ (s. 26) – zároveň opět cizí slovo; přetížené „*V sešeřelý čas odpoledního čaje tu vždy byly sály bez ustání tepající tou tlumenou slad'oučkou horečkou*“ (s. 132). S tímto problémem jsme se v textu Č&T ve větší míře neseťkali, jak jasně dokazuje například srovnání některých pasáží: „*Co ho nutilo, aby se občerstvoval z poháru zvětralých myšlenek*“ (Č&T, s. 31) – funkční obraz; „*V šedivý čas podvečerních čajů vždy byly někde salony, které pulzovaly bez ustání tou zesláblou, sladkou horečkou*“ (Č&T, s. 171-172) – vhodnější frázování, čtivější už díky vložení vedlejší věty.

Typickým rysem textu je také **hovorová expresivita**. Doložit ji můžeme těmito příklady: „*přetřepotal*“ (s. 15), „*vyzunkl*“ (s. 17), „*naivka*“ (s. 21), „*študenta*“ (s. 44), „*dá kvinde*“ (s. 131). Na některých místech, když např. slouží k charakterizaci postav či ozvláštňení stylu, ji považujeme za oprávněnou, např. „*babek*“ (s. 11) – ve významu dolarů, „*pitomoučká*“ (s. 23), „*sakumprásk*“ (s. 45), „*hochštaplera*“ (s. 48). Na jiných místech v textu ji však považujeme za přehnanou a nevhodnou, jako „*faldy navíc dokázala nést smyslně*“ (s. 29) – působí až směšně; „*vůz pelášil sem tam jak svižný žlutý hmyz*“ (s. 40) – navozuje obraz jako z dětské kreslené pohádky, nevhodné; „*cikánečka*“ (s. 41) – velmi nevhodné; „*obsluha u baru svižně kmitá*“ (s. 41) – hovorové až příliš moderní. Expresivita se objevuje v obou námi zkoumaných textech, ovšem jak vidíme na právě zmíněných příkladech, průběžným rysem P textu je užívání hovorovosti v až nemístné míře, která na sebe přitahuje nechtěnou pozornost, narušuje obrazy a využívá velmi nepřiměřené lexikum.

Co se přímé řeči týče, pozorujeme v textu **formální dialogy**, které místy působí velmi stylizovaně, až škrobeně, jako např. „*Tenhle přesun už je natrvalo*“ (s. 13), „*se každý večer na celou noc rozeznívá nezadržitelné lkaní*“ (s. 16), „*jinak se kormidla zmocní jiné rasy*“ (s. 19), „*Vylila sis Nickovi na terase srdíčko?*“ (s. 25), „*ale byla to pro mě nepoznaná zkušenost a nějakou dobu jsem byla jak omráčená*“ (s. 154). Přímé řeči jsme si všimli také u Č&T, zde ale nešlo o její formálnost, nýbrž o tendenci Č&T nevhodně používat spisovné a nespisovné jazykové prostředky v rámci jedné promluvy.

## Lexikum

Dále se dostáváme k lexikální stránce překladu v jejím celku. Stejně jako u Č&T se i v tomto textu vyskytuje **zastaralé** lexikum. Některé příklady můžeme považovat za vědomé zasazování příběhu do 20. let minulého století, jako „*ohlášky*“ (s. 25), „*zlatistými*“ (s. 40), „*hanopisech*“ (s. 142), „*proti vši té slotě*“ (s. 144), „*hokynáři*“ (s. 156). Jiné výrazy však tuto funkci neplní a nejedná se tedy o záměrnou historizaci textu, např. „*toužebností*“ (s. 14), „*blyskotaly*“ (s. 18), „*polevivším*“ (s. 18), „*číše červeného*“ (s. 19), „*propuknuvším*“ (s. 41), „*ocitnuv se*“ (s. 157). V textu se také vyskytuje lexikum **knižní**, a to např. „*ztepilosti*“ (s. 11), „*šeplové*“ (s. 16), „*měnlivém*“ (s. 41), „*hostí*“ (s. 41), „*rabiátskou*“ (s. 47), „*kročej*“ (s. 151). Míra použití obou typů zastaralých výrazů je v textech Č&T i P přibližně stejná, s tím rozdílem, že u P se objevuje konzistentní používání výrazů, které nepovažujeme za záměrnou historizaci, jde hlavně o průběžné užívání přechodníků – je možné, že P tento prostředek volil právě jako záměrnou historizaci, my jej však hodnotíme spíše negativně, protože nehistorizuje příběh, ale jazyk. Současně se v P textu objevuje lexikum knižní, které jsme v textu Č&T vůbec neidentifikovali a které má stejný negativní efekt, jako nevhodné zastaralé lexikum; a zároveň se neslučuje s modernizujícím pojetím P překladu.

Typickým rysem tohoto podání Fitzgeraldova stylu je také lexikum, které můžeme nazvat jako **odborné**. Vyskytuje se velmi hojně, příklady: „*litinovými lopatami*“, „*ekipu koní na pólo*“, „*anemický*“ (s. 28), „*šaty z modrého krepdešinu*“ (s. 29), „*akvaplán*“ (s. 40), „*orchestr čítající hoboje, trombóny, saxofony, violy, kornety, pikoly, tympány i bubínky*“ (s. 41), „*humidor*“ (s. 129), „*burleska*“ (s. 130). Tento rys se v textu Č&T vyskytoval pouze v malé, troufáme si říci obvyklé míře: „*šaty z temně modrého krepdešinu*“ (Č&T, s. 36), „*orchestr plný hobojů, trombonů, saxofonů, viol, pikol a malých i velkých bubnů*“ (Č&T, s. 51). Mnohem častěji ale využíval výrazy běžné a prosté, jako: „*s olověnými lopatami*“, „*chudokrevný*“ (Č&T, s. 35), „*kluzáku*“ (Č&T, s. 65).

V textu také nacházíme po lexikální stránce **nevhodné výrazy** a spojení, které z různých důvodů v textu působí jako rušivé elementy. Stejně jako u Č&T se v textu objevují výrazy nevhodné po jazykové stránce, výrazy jejichž použití je nepřirozené a také výrazy a spojení, jejichž význam není zcela jasný. Výrazy nevhodné po jazykové stránce: „*nebělošských*“ (s. 19) – zvláště znějící neologismus; „*dopadal poslední sluneční svit*“ (s. 20) – svit nelze takto kvantifikovat, lépe by zněl paprsek; „*Dost se loudá, co?*“ (s. 29) – jde o práci šoféra na autě, toto navozuje spíše chůzi; „*Odjed' příštím vlakem*“ (s. 29) – Tom říká své milence, aby za nimi přijela do města, hodilo by se spíše *přijed'*; „*koktejly ve vlnách proplyvají zahradou*“ (s. 41) – zdá se být nefungujícím spojením výrazů *proplovat* a *plynout*; „*překráčel*“ (s. 42) – sám o sobě dost neobvyklý výraz, zde použitý ve dvou odstavcích za sebou.

Příklady nepřirozeného užití výrazu: „*pleskání závěsů*“ – nevhodný obraz, závěsy mohou např. šustit, ale ne pleskat; „*kde popel a prach raší jak žito*“ – nevhodný a přesycený obraz; „*jezdeckého kostýmu*“ (s. 14) – jedná se o popis Toma, výraz *kostým* naznačuje dámské oblečení; „*Síní s vysokou klenbou*“ (s. 15) – výraz *síň* se nehodí do kontextu popisu domu z daného období, byť luxusního; „*kromě zpěvu zároveň slzela a vzlykala*“ (s. 50) – popis naznačuje, že plakala, výraz *slzela* má trochu jiný význam (oči mohou slzet kvůli větru, slunci – nejde o emoci); „*lunou*“ (s. 153) – básnický styl, nehodí se do textu; Výraz *historie* je v textu konzistentně špatně používán ve významu *historika/příběh*, viz příklady: „*slyšel [...] očerňující historii*“ (s. 24), „*zpětně chápu, že tohle celé vlastně přece jen byla západní historie*“ (s. 153), „*a možná si kolem toho utkal celou historii*“ (s. 156).

Někdy dokonce není ani zcela jasný význam užitých výrazů či spojení, př. „*se zamilovanou přízní*“ (s. 20), „*nenáležitě půlhodině*“ (s. 45), „*nepřípadně došla k závěru*“ (s. 50), „*romance, jež nejsou zatuchlé a už předem naložené v levanduli*“ (s. 130), „*neviditelný háv uniformy*“ (s. 130). Všechny tyto tendence jsme popsali i v textu Č&T, v P textu byl však jejich podíl vyšší.

## Syntax

Další problematické části textu jsou věty, které zní **nepřirozeně**, můžeme říci, že jsou „*kostrbaté*“. Z velké části za to může nahromadění slov, lexikální přetíženost vět, jako v těchto příkladech: „*bylo to sídlo obývané nějakou osobou tohoto jména*“ (s. 13); „*Když skoro hned nato uvnitř*“ (s. 20); „*Údolí popela je po jedné straně lemováno smradlavou říčkou, a když je sklápěcí most vytažený, aby tudy mohly proplout lodě, mají pasažéři čekajících vlaků možnost dobrou půlhodinu zírat na ten děsný výjev.*“ (s. 27) – navíc

lexikálně sémantický nesoulad mezi výrazy, z nichž několik je hovorových, složitý obraz *sklápěcí moc vytažený*; „Prázdnotu za jeho siluetou začalo zaplňovat jakési mlhavé pozadí, ale při jejích následujících slovech se hned rozplynulo.“ (s. 48). Další příklady: „Svědčilo o výši romantických spekulací, k nimž podněcoval, že o něm mluvili šepem dokonce i lidé, které jinak na tomto světě dokázalo k diskrétnosti přimět máloco.“ (s. 44) – lexikálně přetížená věta, sloveso nepřirozeně na začátku věty; „ ‚Dvojčata‘, ze kterých se vyklubaly ty dívky ve žlutém“ (s. 46) – není důvod pro uvozovky, informace je postavena obráceně – z dívek se vyklubala ta dvojčata. Při porovnání s Č&T zjistíme, že tento problém je u P mnohem výraznější a častější a míra nepřirozených vět zde mnohem více narušuje plynulost a poetičnost textu.

Dále pak také nacházíme věty, které mají spíše **nejasný význam**. Jejich četnost je na rozdíl od nepřirozených vět jen nepatrně vyšší než u Č&T. Příklady: „*příslib, že ještě před chvílí si užívala bujnosti a vzrušení a že bujnost a vzrušení se skrývají i v právě nadcházející hodině*“ – je těžké si představit, co se v nadcházející hodině vlastně skrývá; „*až se mu to nakonec začalo projevovat na nose*“ (s. 20) – není řečeno jak, takže čtenář vlastně neví, co se mu stalo; „*Jsem sofistikovaná. Kristepane, jak já jsem sofistikovaná!*“ (s. 23) – není jasné, co má Daisy na mysli, v jakém smyslu; „*když je sklápěcí most vytažený, aby tudy mohly proplout lodě, mají pasažéři čekajících vlaků možnost dobrou půlhodinu zírat na ten děsný výjev. Vždycky se tu stojí nejméně minutu, a právě díky tomu jsem poznal milenku Toma Buchanana.*“ (s. 27) – informace nenavazuje na první část věty, ale ve skutečnosti na minulou větu, mírně se ztrácí význam; „*Vrátil jsem se do salónu a v první okamžik si myslel, že to všechno jsou náhodní návštěvníci – všichni ti lidé s pracovními úkoly, kteří místnost znenadání zaplnili.*“ (s. 143) – nahromadění slov, těžko si představit scénu pod popisem *lidé s pracovními úkoly*; „*jsme pociťovali, že jsme s touto zemí totožní, načež jsme s ní znovu nerozlišitelně splynuli*“ (s. 153) – celý obraz znemožňuje čtenáři si utvořit jasnou představu.

Používání **pomlček** je v textu celkem výrazným rysem, podobně jako u Č&T. Takto hojně užití pomlček není pro češtinu velmi typické a spíše na sebe přitahuje pozornost; na každé stránce se většinou nachází alespoň jedno, většinou i více těchto znamének. Pomlčky často neplní žádnou viditelnou funkci, nebo plní stejnou funkci, jako následující spojka, a tak ji dublují. Opět zde však musíme zauvažovat, zda se nejedná o záměrný prostředek k navození přerývanosti vyprávění. Příklady: „*Hned po příchodu jsem se pokusil najít hostitele – ale těch pár lidí, kterých jsem se zeptal, kde bych ho mohl najít, na mě civělo tak*

užasle...“, „*Jeho rodina byla nepředstavitelně bohatá – nad jeho rozhazovačností se pozastavovali dokonce i spolužáci na Yale –, on ale teď opustil Chicago a přestěhoval se na Východ v poměrně ohromujícím stylu*“, „*Měla smutnou a krásnou tvář s ostrůvky jasu, jasnýma očima a jasnými vášnivými ústy – ale její hlas v sobě měl notu vzrušení*“, „*Netvoří dokonalé ovály – stejně jako vajíčko z historky o Kolumbovi mají zploštělou špici –, nicméně pro přelétající racky...*“ (s. 12), „*Zajímalo mě sice, jak ta žena vypadá, ale nijak jsem netoužil se s ní seznámit – nicméně stalo se.*“ (s. 28), „*Chtěla, aby její život teď hned, okamžitě získal tvar – a to rozhodnutí musí učinit nějaká síla – láska, peníze, nepopiratelná praktická výhoda –, která je po ruce a nablízku.*“ (s. 132). Přestože by se na první pohled mohlo zdát, že četnost pomlček je v obou sledovaných textech poměrně vyrovnaná, při bližším prozkoumání zjistíme, že tomu tak není. Dostí velké množství případů (téměř se blížíci počtu případů, kdy se užití pomlček v obou textech shoduje), kde se v textu Č&T vyskytnou pomlčky, je u P řešeno jinak, ať už pomocí interpunkce (tečky, čárky, dvojtečky, zápornky): „*Bydlel jsem tehdy na Západním Vejci, na tom – no na tom miň elegantním*“ (Č&T, s. 14) vs. „*Já bydlel ve West Eggu, v tom, no, řekněme v tom méně společenský atraktivním z obou vajíček*“ (P, s. 12), či jinak lexikálně (např. použitím spojky): „*okamžitě jsem vyskočil z postele a začal jsem se oblékat – měl jsem pocit, že mu musím něco sdělit*“ (Č&T, s. 167) vs. „*Okamžitě jsem vyskočil z postele a začal se oblékat, protože jsem cítil, že mu něco musím říct*“ (P, s. 129). V textu se vyskytnou také případy, kdy je tomu naopak, tedy pomlčky se vyskytnou v dané větě pouze v P textu, nikoli u Č&T, tyto případy jsou však mnohem méně časté. Vzhledem k hojně shodě užití pomlček můžeme usuzovat, že se opravdu jedná o úmyslné navození přerývanosti vyprávění, které pravděpodobně má oporu v originálu. Z menší četnosti v textu P zase můžeme vyvodit, že se snažil o redukci tohoto pro češtinu ne úplně přirozeného rysu.

## Gramatika

Jako místy nevhodné hodnotíme používání ukazovacích zájmen, a to v těchto případech: „*Pocházím ze zámožné a obecně vážené rodiny, která v tomhle městě na americkém Středozápadě*“ (s. 10) – na nic neodkazuje, žádné město v předchozí pasáži zmíněné nebylo; „*Ani mírně zženštilá elegance jezdeckého kostýmu nemohla skrýt jeho mimořádnou tělesnou sílu: působilo to dojem*“ (s. 14) – vhodnější by bylo specifikovat, co působilo tímto dojmem; „*Pak to bouchlo, jak Tom Buchanan zavřel zadní okna*“ (s. 15) – na nic neodkazuje, lépe by znělo např.: Pak se ozvala rána; „*Šlo to od desíti k pěti*“ (s. 20) – lépe: šlo to s ním od desíti k pěti.



Dalším problematickým rysem je užívání anglických názvů. Jedná se o nekonzistentnost v jejich používání v češtině, kdy výraz *Yale* (s. 10, 13, 14 atd.) není skloňován, ale jiné anglické názvy ano – „*do West Egg*“ (s. 11), „*prestižního East Egg*“ (s. 13), „*ze Saturday Evening Postu*“ (s. 23), „*v Queensu*“ (s. 27). Není zde úplně jasné, proč tento výraz skloňován není, protože se jedná o poměrně známou americkou univerzitu, která se objevuje i v českém kontextu, a jeho nesklonování ve výsledku na čtenáře působí rušivě.

V textu jsme také vysledovali několik dalších gramatických problémů, které již nelze dále nijak roztrždit, ale přesto jejich výskyt není zanedbatelný. Několik příkladů zde proto uvedeme a každý zvlášť popíšeme: „*působilo to dojemem, že ty naleštěné boty zaplnil tak, až napíná tkaničky u horního okraje*“ (s. 14) – neopodstatněná změna času; „*její oči se s užasle šokovaným výrazem upnuly k malíčku*“ (s. 18) – vyžaduje doplnění k jejímu malíčku; „*kde popel a prach raší jak žito a vzpíná se do hřebeniů*“ (s. 27) – není shoda podmětu s přísudkem; „*Nepochybně proběhl jistý boj a dospělo se k jisté úlevě.*“ (s. 133) – pasivum zde není opodstatněné, zní nepřirozeně.

I v této české verzi *Velkého Gatsbyho* nalezneme kvalitní a „hezká“ překladatelská řešení. Jako příklad můžeme uvést hned první ukázkou z úvodní části překladu M. Pokorného, kde nalézáme vydařený popis scény v místnosti s průvanem, s typickými přirovnáními, personifikacemi a metaforou. Další povedená řešení: „*Protiútok jsem si užil tolik, že jsem se po návratu nedokázal zastavit. Středozápad už na mě nepůsobil jako hřejivé centrum světa, ale spíš jako ošuntělý okraj vesmíru*“ (s. 10-11) – zdařilý popis návratu z fronty a protiklad *hřejivé centrum světa* vs. *ošuntělý okraj vesmíru*; „*Skoro jsem ani neměl čas ujasnit si, co se mi sděluje, když zašustily ženské šaty, zavrzaly kožené boty a Tom s Daisy byli zpátky u stolu.*“ (s. 21) – podařený obraz využívající zvukové vjemy; „*Jeho postava i jeho postavení se vyznačovaly úctyhodnou masivitou*“ (s. 132-133) – povedená hra se slovy; „*Když jsem tu žádost psal, připadala mi zbytečná: považoval jsem za jisté, že vyrazí, jakmile uvidí ranní noviny, stejně jako jsem považoval za jisté, že ještě před polednem dostanu telegram od Daisy – ale nedorazil ani telegram, ani pan Wolfshiem, nedorazil vůbec nikdo, jen další policisté a fotografové a reportéři.*“ (s. 144) – zde je docíleno zvukomalebnoti pomocí opakování výrazů a spojení *považoval za jisté, nedorazil a ani*. Pokud však jde o poměr mezi povedenými a méně povedenými řešeními, musíme uznat, že zde převažují spíše ta méně povedená. Velká část povedených řešení se koncentruje hned v první kapitole, která jako celek působí lépe, než následující text.

### 3.4.3 Vyhodnocení analýzy

Při shrnujícím porovnání dvou překladů *Velkého Gatsbyho*, které jsme právě analyzovali, se nejprve zaměříme na rysy společné oběma českým verzím. Pak detailněji popíšeme rysy, které jsme identifikovali pouze v jednom z překladů, a poté zmíníme obecné závěry, ke kterým jsme na základě našeho rozboru dospěli. Na závěr se budeme věnovat nejzávažnějším rozdílům, které z analýzy vyplynuly. U některých rysů uvádíme příklady v této práci již dříve zmiňované, proto pro přehlednost vynecháme odkaz na místo, kde se v knize nachází. Pokud uvádíme dva příklady za sebou, první je vždy z Č&T a druhý z P textu.

Prvním společným rysem jsou dlouhé a mnohdy složité věty, které často obsahují lyrizované popisy sdělovaných skutečností. V těchto popisech autor v imaginativních obrazech věnuje pozornost nejrozličnějším malým aspektům popisovaného jevu. Přesto však musíme konstatovat, že zmiňovaná lyričnost se neprojevuje ve stejné míře v obou překladech. U Č&T prostupuje celým textem, zatímco u P jí často zamezuje lexikální přetíženost a sémantický nesoulad mezi výrazy („*mnoho dívek tu tančilo samostatně a některé umožňovaly orchestru, aby se alespoň na okamžik zbavil břímě bendža nebo bicích*“, „*velké množství osamělých slečen tančilo individuálně anebo orchestru co chvíli vypomohlo se hrou na bandžo nebo na bici*“). V obou textech je typické také užití tropů, konkrétně pak přirovnání, personifikací, metafor a ironie; v textu Č&T navíc i synekdochy („*její snědá paže na mě ještě ve dveřích vesele zamávala*“), které se ale v P textu až na ojedinělé případy nevyskytují („*vesele mi zamávala snědou paží*“). Dále v obou textech pozorujeme velké množství nezvyklých kolokací se zamýšleným účinem ozvláštnění. U Č&T je tohoto nezvyklého spojení sémů většinou dosaženo použitím obrazného a mnohovýznamového shodného přívlastku implicitního („*popelaví muži*“). Ten se sice vyskytuje i u Pokorného, ale zdaleka ne v tak velké míře; pro něj je typické použití přívlastku postupně rozvíjejícího („*popelavě sedí muži*“), který spolu s vysvětlujícím lexikem vytváří popisy méně obrazné než Č&T. Pro oba překlady je také typická hovorová expresivita, která se objevuje jak v přímých řečech postav, tedy jako jejich charakterizace, tak mimo ni, kde slouží především jako charakterizace samotného vypravěče – v tomto případě se však míra výskytu hovorovosti liší. V P textu působí její četnost i nevhodné užití, které, jak jsme viděli („*faldy navíc dokázala nést smyslně*“), narušuje obrazy, spíše jako rušivý element. V obou textech se také vyskytuje zastaralé lexikum, které je používáno přibližně ve stejné míře a které je dvojího druhu – první skupina slouží k záměrné historizaci příběhu odehrávajícího se ve 20. letech minulého století („*proutěné sofa*“, „*hokynáři*“), druhá jsou pak výrazy, které

se do textu z jazykového hlediska příliš nehodí („*přivolit*“, „*ocitnuv se*“). Zatímco se u druhé skupiny v textu Č&T můžeme domnívat, že jde o náhodný výskyt, u P kvůli konzistentnosti používání přechodníků soudíme, že se jedná o promyšlenou volbu, kterou přesto hodnotíme negativně. Dalším společným rysem je hojné užívání pomlček, které sice není pro češtinu úplně typické, zde ale může sloužit k navození přerývanosti vyprávění. V tomto případě jsme shledali, že míra použití je vyšší v textu Č&T než u P. Posledním rysem společným oběma textům je problematičnost přímé řeči, i když v obou textech se projevuje jinak. U Č&T je to nevhodné použití spisovných i nespisovných jazykových prostředků v rámci jedné promluvy, u P pak „nemluvenost“ přímé řeči, její vysoká míra formálnosti, kdy některé mluvené projevy působí až škrobeně.

Nyní dále rozvedeme kategorie, které se nacházejí jen v jednom z překladů a které jsme již naznačili výše. Již jsme zmínili, že v obou textech se objevují tropy. U Č&T se však nachází ještě jedna další významná podkategorie, a to synekdocha – ta vytváří velmi silné a zvláštní obrazy a je důležitým prvkem poetičnosti („*u brány na mě soví oči promluvily*“). U P sice nějaké příklady synekdochy také najdeme, ale ne tolik, abychom ji mohli určit jako samostatný rys tohoto textu. Tím je opět oslabena poetičnost Pokorného stylu. Kromě zastaralého lexika můžeme u P najít také příklady lexika knižního („*kročej*“), které opět hodnotíme jako rušivý element v textu. Jako samostatnou skupinu u P nalezneme také lexikum odborné, které se u Č&T nevyskytuje v podstatě vůbec, v ojedinělých příkladech se jedná spíše o (pravděpodobně) záměrnou historizaci. Toto odborné lexikum, často ve formě cizích slov („*anemický*“), nadále oslabuje poetičnost díla. Dále jsme u P našli opakující se problémy týkající se nevhodného používání ukazovacích zájmen a nekonzistentního skloňování anglických názvů. U Č&T je problematičné AČV, což se u P projevuje jen v malé míře.

Kromě toho jsme v obou textech našli problémy na rovině lexikální, syntaktické a gramatické – v prvním případě jde o nevhodné výrazy a spojení, nepřirozené užití výrazů a nejasný význam některých slovních spojení. Všechny tyto rysy nalezneme nepatrně častěji u P než u Č&T. Obdobně pak u syntaxe nalézáme věty, které zní nepřirozeně, kostrbatě a u P jsou často lexikálně přetíženy. U něho je také tento problém mnohem výraznější, což následně narušuje plynulost, a tím pádem také poetičnost, textu. V obou textech se také nacházejí věty až nesrozumitelné, mají nejasný význam, u P často kvůli složitým obrazům; četnost těchto vět je v obou překladech téměř stejná. Po gramatické stránce jde spíše o konkrétní případy, které ale ani v jednom textu bohužel nejsou ojedinělé.

Jak jasně vyplývá z naší analýzy i z jejího shrnutí, hlavním rozdílem mezi oběma překlady je jejich výsledná poetičnost. Zatímco oba texty se o ni pokoušejí, jak již bylo naznačeno popisem lyrizovaných úseků, ne oběma se to daří. Poetičnost je obecně rys, který prostupuje celým překladem Č&T, a jak jsme doložili analýzou, kromě tropů k němu přispívají také další prostředky a zvláštní kolokace užívající implicitní přívlastek shodný. Kromě toho, že některé rysy poetizace se u P téměř nevyskytují (zmíněný druh přívlastku; metonymie), vysledovali jsme u něho také charakteristickou lexikální přetíženost a sémantický nesoulad mezi výrazy, kvůli kterým obrazy naopak zamezují, aby si pod nimi čtenář něco představil. Poetičnost textu se tedy v P překladu projevuje mnohem méně než u Č&T.

### **3.5 Zařazení překladů na ose přijatelnost–adekvátnost**

Jak potvrzuje i Toury (2012: 89), překladatelské chování nemůže nikdy být zcela konzistentní a i když překladatel vědomě zvolí ten či onen přístup ke své práci (pokud tak opravdu vědomě činí), každý případ je vlastně ad hoc kompromisem (ibid.: 70) a výsledný překlad je vždy směsí řešení přiklánějících se buď na stranu přijatelnosti, či na stranu adekvátnosti. Nikdy není výhradně na jedné, nebo druhé straně. Předpokládáme však, že většinou se překlad jako celek bude klonit k jednomu z pólů. Na základě této analýzy se pokusíme odhadnout, ke kterému z pólů se oba překlady přiklánějí, a po porovnání překladů na pozadí originálního textu a staršího Dorůžkova převodu budeme naše zjištění konfrontovat s těmito hypotézami.

Je samozřejmě nelehké snažit se zařadit překlady na osu, jejíž jedním pólem je věrnost originálu, bez toho, abychom daný originál do procesu zapojili. V dílech se však projevují jisté náznaky cizosti v kontextu češtiny, podle kterých lze o zařazení na ose alespoň spekulovat. Vzhledem k celkově povedené lyrizaci a poetičnosti díla, se kterou se pojí dobrá čtivost textu Č&T, soudíme, že se jeho překladatelé snažili především o vytvoření přijatelného textu pro čtenáře, proto tento text řadíme blíže k pólu přijatelnosti. Tento charakter vystupuje zřetelně při porovnání s překladem Pokorného. Jeden z rysů nacházející se pouze v jeho překladu je odborné lexikum, jehož použití se jeví jako snaha o co největší přesnost a tedy věrnost originálu, neboli na naší ose adekvátnost. Stejně tak nesprávné používání ukazovacích zájmen, nevhodné kolokace a nepřírozené věty by mohly naznačovat přílišné lpění na textu originálu, interference, které by také mohly být znakem snahy

o adekvátnost. Nalézáme však i protichůdné tendence v rámci jednoho překladu, ukazují se na četnosti použití pomlček. Při analýze jsme zmínili, že takto časté použití těchto znamének není pro češtinu úplně typické. Současně vyšlo najevo, že P jich užívá méně než Č&T. V tomto případě se tedy zdá, že Č&T se drželi blíže pólu adekvátnosti a P se naopak snažil o větší přijatelnost pro čtenáře, což může naznačovat i jeho nahrazování shodného přívlastku implicitního postupným rozvíjením.

## 4 Translatologická analýza

### 4.1 Metodologie

K popisu a charakterizaci překladů jako základ využijeme kategorizaci překladatelských posunů Jiřího Levého (2012: 132), které dnes známe spíše pod názvem překladatelské univerzálie. Zčásti budeme také využívat kategorizaci univerzálií Andrewa Chestermana (2004). Ten univerzálie dělí do dvou hlavních kategorií, a to S-univerzálie, tedy univerzálie snažící se formulovat rozdíly mezi zdrojovým a cílovým textem, a T-univerzálie popisující vztahy mezi přeloženými a původními texty v cílovém jazyce. Pro vyčerpávající analýzu by samozřejmě bylo nutné prozkoumat i druhou sadu univerzálií, tedy vztah našich textů vůči literatuře domácí. Přestože v naší práci vyvozujeme závěry týkající se funkčnosti textů v českém literárním prostředí, činíme tak spíše pouze subjektivně, jak již bylo předesláno na začátku této práce. Porovnání textu přeloženého do cílového jazyka s texty původními, v cílovém jazyce napsanými, by určitě bylo velmi zajímavé, avšak jako takové by vydalo na samostatné pojednání. My se zde z prostorových důvodů a kvůli zaměření této práce budeme zabývat pouze univerzáliemi porovnávanými přeložený text s jeho originálem.

Naše univerzálie rozdělíme do několika hlavních kategorií, a to **generalizace**, neboli nahrazování konkrétních a specifických pojmenování výrazy obecnými (opak generalizace, tedy konkretizace, se v textech objevil v tak málo případech, že je její výskyt zanedbatelný), **nivelizace**, tedy nahrazení výrazu expresivního výrazem neutrálním, **intenzifikace**, neboli opak nivelizace, a **intelektualizace**, tedy zlogičťování textu. Pro potřeby naší práce sem přidáme ještě další kategorie, a to neopodstatněná **adice**, **syntaktické** změny, (neopodstatněný) **sémantický posun**, a **chyba**. Tyto kategorie pak podle potřeby a jevů, které se v textu vyskytly, rozdělíme ještě dále a vždy konkrétní jevy popíšeme a uvedeme příklady z obou překladů. Při jejich vybírání se budeme, nikoli výhradně, soustředit hlavně na úseky, které jsme již probrali při první analýze překladů jako samostatných celků v českém literárním kánonu.

Jelikož zde provádíme analýzu srovnávací, abychom mohli co nejlépe zhodnotit přístup jednotlivých překladatelů k původnímu textu, považujeme za nejlepší postup popsat jednotlivé kategorie univerzálií postupně podle toho, jak často se ve zkoumaných textech vyskytovaly, a u každé kategorie rovnou porovnat její výskyt v obou překladech. Věříme, že takto docílíme co nejpřesnější a nejutříděnější translatologické analýzy, která nám co

nejlépe pomůže objasnit překladatelské strategie. Výsledky jsme samozřejmě vyhodnocovali na základě obsáhlého počtu excerpt, avšak aby analýza zůstala ucelená a přehledná, budeme u většiny jevů uvádět pouze jeden ilustrativní příklad. Naše zjištění řadíme podle četnosti výskytu daných jevů, kterou také naznačíme v samotném popisu. V některých z našich příkladů se též může vyskytnout více než jeden jev hodný zkoumání, my se však zpravidla omezíme na popsání jevu, kterého se daný odstavec týká, aby se zachovala struktura a srozumitelnost analýzy.

## 4.2 Srovnání dvou moderních překladů

Jedním ze dvou nejčastějších rysů obou textů je **intelektualizace**. Jedná se o zlogičťování originálu na různých úrovních – překladatel je vlastně interpretem textu a proto se místy může stát, že více vysvětluje a objasňuje, než že převádí původní text. Existuje několik druhů intelektualizace, a to zlogičťování textu, doplňování nedořečeného a formální vyjadřování syntaktických vztahů (Levý, 2012: 132). V P textu se jedná o nejčastější pozorovaný jev (v rámci námi sledovaných univerzálií) a také se v něm vyskytuje nepoměrně vícekrát než u Č&T.

- zlogičťování textu

Č&T: „*s pohyby paží jako slavný Frisco*“ (s. 52) pro „*moving her hands like Frisco*“ (s. 41) – zlogičťování pomocí vnitřní vysvětlivky; zároveň jde o významový posun *paží-hands*

P: „*nejschopnější ragbyové útočníky v celých dějinách Yale*“ (s. 13) pro „*one of the most powerful ends that ever played football at New Haven*“ (s. 6) – zde vidíme zlogičťování hned na několika úrovních, za prvé víceslovné vyjádření jednoslovného výrazu a dále substituci názvu, kde autor místo jména univerzity používá název města, ve kterém se nachází, a překladatel se zřejmě (pravděpodobně oprávněně?) obával, že mu český čtenář neporozumí

- vykládání nedořečeného

Č&T: „*žaludečními likéry dávno zapomenutých značek*“ (s. 51) pro „*cordials so long forgotten*“ (s. 40)

P: „začnete po chvílce vnímat pohled očí dr. T. J. Eckleburga. Oči dr. T. J. Eckleburga jsou modré a ohromné – jejich duhovky měří na výšku metr. Nevyhlížejí z lidské tváře“ (s. 27) pro „you perceive, after a moment, the eyes of Doctor T. J. Eckleburg. The eyes of Doctor T. J. Eckleburg are blue and gigantic – their retinas are one yard high. They look out of no face“ (s. 23) – na tomto příkladu jasně vidíme, jak běžné doplňující adice v tomto textu jsou

- formální vyjadřování syntaktických vztahů

Č&T: „Uvnitř v domě se rozsvítil nachový pokoj a bylo vidět Toma a slečnu Bakerovou, jak sedí každý na jednom konci dlouhé pohovky a ona mu nahlas předčítá ze Saturday Evening Post“ (s. 28) pro „Inside, the crimson room bloomed with light. Tom and Miss Baker sat at either end of the long couch and she read aloud to him from The Saturday Evening Post“ (s. 17) – tyto případy jsou však ojedinělé, mnohem častější je opačný jev, kdy jsou věty rozdělovány, čímž se někdy toto vyjádření syntaktických vztahů ztratí, viz níže syntaktické změny

P: „Chvílemi se slečnou Bakerovou mluvily přes sebe, ale aniž by si překážely a s pobavenou lehkostí, která přitom neupadla do brebentivého žvatlání a byla stejně chladně elegantní jako jejich dlouhé bílé šaty a neosobně hledící oči, prosté vši touhy.“ (s. 18-19) pro „Sometimes she and Miss Baker talked at once, unobtrusively and with a bantering inconsequence that was never quite chatter, that was as cool as their white dresses and their impersonal eyes in the absence of all desire.“ (s. 12)

Druhým ze dvou nejčastějších jevů v překladech je neopodstatněný **sémantický posun**. Do této kategorie řadíme takové posuny ve významu, které nemají žádnou očividnou motivaci v okolním textu a jedná se tak buď o vědomou náhradu, pro kterou se překladatel rozhodl (ať už z jakéhokoli důvodu – jeho pohnutky si můžeme jen domýšlet), nebo o přehlédnutí, které však pro čtenáře českého textu nepůsobí nijak rušivě a které výrazně nemění význam původního sdělení. Přestože se jedná o vůbec nejsledovanější jev u Č&T, i zde musíme konstatovat, že Pokorný se k významovým posunům uchyluje častěji, než Č&T. Na tomto místě bychom také chtěli připojit poznámku, že klasifikace toho, co tvoří či netvoří výraznou změnu původního sdělení, tedy rozdíl mezi posunem a chybou, je značně subjektivní, a ne všichni čtenáři proto musí s naším zhodnocením souhlasit. My jsme se však snažili podle našeho nejlepšího svědomí být co nejobjektivnější.



- sémantický posun jednoho výrazu

Č&T: „*příslib, že zrovna před chvílí udělala něco odvážného a vzrušujícího*“ (s. 19) pro „*a promise that she had done gay, exciting things just a while since*“ (s. 9) – veselého, živého

P: „*Krátce po sedmé jsem v bílém flanelovém obleku překráčel na jeho stranu pozemku*“ (s. 42) pro „*Dressed up in white flannels I went over to his lawn a little after seven*“ (s. 41)

- sémantický posun slovního spojení

Č&T: „*Daisyin manžel měl kromě jiných fyzických předností pověst jednoho z nejsilnějších křídel, jaká kdy hrála americký fotbal v New Havenu*“ (s. 15) pro „*Her husband, among various physical accomplishments, had been one of the most powerful ends that ever played football at New Haven*“ (s. 6)

P: „*Stočil jsem pohled znovu k sestřenici, která se mě svým tichým vibratem začala vyptávat.*“ (s. 16) pro „*I looked back at my cousin, who began to ask me questions in her low, thrilling voice.*“ (s. 9)

- omise

Č&T: „*Když jsem domluvil, oznámila mi rovnou, že je zasnoubená.*“ (s. 201) pro „*When I had finished she told me without comment that she was engaged to another man.*“ (s. 177)

P: „*dívky kladly mužům přítulně hlavy na ramena*“ (s. 49) pro „*girls were putting their heads on men's shoulders in a puppyish, convivial way*“ (s. 50) – ztrácí se význam družně/vesele

Častou tendencí v textech je též **nivelizace**, neboli ochuzování, zjednodušování textu, nahrazování expresivního neutrálním. V obou textech se jedná o třetí nejčastěji pozorovaný jev, i přesto se u Č&T vyskytuje o něco častěji než u P. Pozorujeme jak případy užití neutrálnějšího výrazu či slovního spojení, tak nivelizace básnických figur neboli tropů, a dále také případy omise, která v nivelizaci textu ústí.

- neutrální výraz či spojení

Č&T: „*S těmi slovy spěchala pryč, ale její snědá paže na mě ještě ve dveřích vesele zamávala a pak se Jordan ztratila mezi svou společností.*“ (s. 65) pro „*She was*

*hurrying off as she talked – her brown hand waved a jaunty salute as she melted into her party at the door.*“ (s. 52) – zároveň se jedná o omisi spojení *at the door*

P: „*V sobotu ráno přes můj trávník překráčel šofér v tyrkysově modré uniformě*“ (s. 42) pro „*A chauffeur in a uniform of robin's-egg blue crossed my lawn early that Saturday morning*“ (s. 41) – překladatel zřejmě předpokládal, že čtenář nebude znát barvu vejce červenky, a rozhodl se pro vědomou nivelizaci

- nivelizace tropů

Č&T: „*Zbylé ženy se většinou právě hádaly s muži, kteří tvrdili, že jsou jejich manželé.*“ (s. 64) pro „*Most of the remaining women were now having fights with men said to be their husbands.*“ (s. 51) – ztrácí se ironie v náznaku *said to be*

P: „*Trávník začínal u pláže a k hlavnímu vchodu ubíhal dobrého půl kilometru přes sluneční hodiny, kamenné zídky a zářivé zahrady, až nakonec, když dorazil k domu, jakoby setrvačností vyšplouchl do jasného břechtánu na vnější zdi.*“ (s. 14) pro „*The lawn started at the beach and ran toward the front door for a quarter of a mile, jumping over sun-dials and brick walks and burning gardens – finally when it reached the house drifting up the side in bright vines as though from the momentum of its run.*“ (s. 6) – kvůli výběru jiného lexika či vynechání slov se ztrácí metafora běhu

- omise

Č&T: „*Moje nejživější vzpomínky se vztahují k návratům domů na Západ*“ (s. 199) pro „*One of my most vivid memories is of coming back West*“ (s. 175)

P: „*netvořila se pěvecká kvarteta, v jejichž kroužku by stál i on*“ (s. 49) pro „*no singing quartets were formed with Gatsby's head for one link*“ (s. 50) – zde se ztrácí synekdocha, kterou jsme identifikovali jako jeden z typických znaků autorského stylu; takovýchto případů v tomto textu nalezneme více

Poměrně častým rysem textů je také **intenzifikace**, neboli zvyšování intenzity použitých výrazů a nahrazování neutrálních pojmenování pojmenováními expresivními. Dalo by se spekulovat, že intenzifikace je vědomou snahou o kompenzaci nivelizace, které se překladatelé dopustili na místech jiných. Mnohem častěji jde ale spíše o místa, kde se projevuje osobní styl překladatelů či se nabízelo idiomatičtější řešení v češtině a překladatel

se je rozhodl použít, přestože neodpovídá stylové rovině originálu. Tento rys tvoří čtvrtý nejvíce používaný prostředek v obou překladech, u P se objevuje o něco častěji než u Č&T.

- použití expresivnějšího výrazu

Č&T: „Pocházel z příšerně bohaté rodiny“ (s. 15) pro „His family were enormously wealthy“ (s. 6)

P: „Je to údolí popela, území duchů, kde popel a prach raší jak žito a vzpíná se do hřebenů a kopců a fantastických zahrad“ (s. 27) pro „This is a valley of ashes – a fantastic farm where ashes grow like wheat into ridges and hills and grotesque gardens“ (s. 23) – navíc se zde v českém textu nahrazením významu *farma/hospodářství* ztrácí návaznost zbytku věty *where ashes grow like wheat*

- adice

Č&T: „lidé, kterých jsem se zeptal, na mne vytřeštili oči a tak překvapeně a tak nečekaně prudce popírali, že by měli sebemenší ponětí, kde se pohybuje“ (s. 53) pro „people of whom I asked his whereabouts stared at me in such an amazed way, and denied so vehemently any knowledge of his movements“ (s. 42)

P: „Usmál se – a najednou se zdálo, jako by má přítomnost v posledním hloučku hostů měla svůj význam, jako by si to přesně takhle celou dobu přál.“ (s. 52) pro „He smiled – and suddenly there seemed to be a pleasant significance in having been among the last to go, as if he had desired it all the time“ (s. 53)

Jako samostatnou kategorii řadíme též **neopodstatněné adice**, kterých se v obou textech opět vyskytuje celkem velké množství. Nejedná se zde o adice, které by plnili funkci intelektualizace, o kterých jsme se již zmiňovali výše. Jde o doplnění výrazů, které v textu není nijak motivované a jako takové je tedy čirou invencí překladatele. V textu Č&T jsme tuto tendenci objevili častěji než u Pokorného. Konkrétně je pak pro Č&T velmi typické přidávání různých částic (asi, snad), adverbii (někdy, nakonec), adjektiv (takový, pouhých) a jiných „bezobsažných slůvek“, o kterých ale již Levý tvrdí, že „činí řeč plynulou a živou“ (2012: 138) a že se podle nich pozná dobrý a tvořivý překladatel. Tato slůvka u P nalezneme také, ale zdaleka ne v takové míře jako u Č&T.

Č&T: „Nevím už kdo, snad nějaký sebejistý detektiv, pronesl slovo „šílenec“, když se to odpoledne skláněl nad Wilsonovou mrtvolou, a nahodilá autoritativnost jeho hlasu předznamenala tón novinových článků následujícího rána.“ (s. 185) pro „Some one with

*a positive manner, perhaps a detective, used the expression "madman" as he bent over Wilson's body that afternoon, and the adventitious authority of his voice set the key for the newspaper reports next morning.*" (s. 163)

P: „její hlas v sobě měl notu vzrušení“ (s. 16) pro „there was an excitement in her voice“ (s. 9) – tato adice je patrně motivována metaforou hlasu jako melodie v předchozích větách, ale nemá přímou oporu v textu

O něco méně častý, ale o to více závažný rys obou nahlížených překladů jsou věcné **chyby**. Oproti neopodstatněným posunům sem řadíme případy, kdy došlo k podstatné změně významu původního sdělení a tím i závažnému narušení autorova poetického stylu. Chyb se častěji dopouštěli Č&T – na základě faktu, že jejich překlad je starší než překlad P, můžeme soudit, že se Pokorný vědomě snažil vyvarovat některých chyb, které se vyskytly v jejich překladu. Protože však podíl chyb v P překladu není o tolik nižší, musíme konstatovat, že si P již nedával takový pozor na chyby vlastní.

- případy „opravené chyby“ u P

srovnání originál – Č&T – P

<u>consoling</u> proximity to millionaires ( s.5)	<u>potěšení</u> z blízkosti milionářů (s. 14)	<u>útěšné</u> sousedství milionářů (s. 13)
<u>snub-nosed</u> motor-boat (s. 7)	člun se <u>zdvíženou přídí</u> (s. 17)	motorový člun s <u>oblým čumákem</u> (s. 15)
their vast <u>carelessness</u> (s. 179)	své propastné <u>lhostejnosti</u> (s. 203)	své nekonečné <u>lehkomyslnosti</u> (s. 156)

- změna významu

Č&T: „Východní Vejce tu laskavě shlíželo na Vejce Západní“ (s. 56) pro „East Egg condescending to West Egg“ (s. 44) – ne laskavě, ale povýšeně/blahosklonně

P: „velké množství osamělých slečen“ (s. 46) pro „a great number of single girls“ (s. 46) – ne osamělých, ale svobodných

- omise

Č&T: „Světlo lampy odrážející se Tomovi na botách a jí tlumeně na vlasech žlutých jako podzimní listí“ (s. 28) pro „The lamp-light, bright on his boots and

*dull on the autumn-leaf yellow of her hair*“ (s. 17) – ztrácí se protiklad *bright-dull*, zásah do Fitzgeraldova stylu

P: „*O víkendech se jeho rolls-royce proměnil v hromadnou dodávku, která rozvážela skupiny do centra a z centra, a druhý vůz pelášil sem tam jak svižný žlutý hmyz, aby byl vždy včas u každého vlaku.*“ (s. 40) pro „*On the week-ends his Rolls-Royce became an omnibus, bearing parties to and from the city between nine in the morning and long past midnight, while his station wagon scampered like a brisk yellow bug to meet all trains.*“ (s. 39) – ztrácí se část popisu, narušení autorova stylu

Vedle intelektualizace a neopodstatněných změn, které převládají u P, nalezneme jeden z největších rozdílů mezi texty ve výskytu **syntaktických** změn. Ty jsou dvojího druhu a oba převažují v překladu Č&T. Za prvé se jedná o nemotivované přesuny výrazů či částí vět, kde je rozdíl mezi Č&T a P pouze nepatrný. Za druhé pak jde o dělení a slučování vět, a dále také o změny v členění textu (hlavně pak odstavců), ke kterému Č&T přistupují mnohem volněji než P. Možné vysvětlení toho, proč tomu tak u Pokorného není, je hypotéza, že se oproti Č&T více snažil přiblížit originálu.

- nemotivované přesuny

Č&T: „*šaty se na nich třepetaly a nadouvaly*“ (s. 17) pro „*their dresses were rippling and fluttering*“ (s. 8)

P: „*Skupina čítala tři manželské páry a neodbytného študenta se sklonem k nepokrytým dvojsmyslům, který sem Jordan doprovázel a očividně žil v domnění, že se mu Jordan dříve či později ve větší či menší míře vydá.*“ (s. 44-45) pro „*There were three married couples and Jordan's escort, a persistent undergraduate given to violent innuendo, and obviously under the impression that sooner or later Jordan was going to yield him up her person to a greater or lesser degree.*“ (s. 44)

- dělení a slučování vět

Č&T: „*Náhle se ozvalo bouchnutí, jak Tom prudce zavřel zadní okna. Vítr v pokoji najednou odumřel a záclony a koberce i ty dvě mladé ženy se pomalu snesly na podlahu.*“ (s. 18) pro „*Then there was a boom as Tom Buchanan shut*

*the rear windows and the caught wind died out about the room, and the curtains and the rugs and the two young women ballooned slowly to the floor.*“ (s. 8)

P: „*Můj domek se tu vyjímal jak pěst na oko ale při svých malých rozměrech nikomu doopravdy nevadil. A tak jsem měl výhled na záliv, částečný výhled na sousedův trávník a útěšné susedství milionářů – to vše za osmdesát dolarů měsíčně.*“ (s. 13) pro „*My own house was an eyesore, but it was a small eyesore, and it had been overlooked, so I had a view of the water, a partial view of my neighbor's lawn, and the consoling proximity of millionaires – all for eighty dollars a month.*“ (s. 5) – tento rys je oproti Č&T minimální, P se zřejmě snažil vylepšit místa, která se mu u Č&T zdála jako odkloňující se od originálu

**Generalizace** ochuzuje styl o jeho specifičnost, zbavuje text koloritu a toho, co ho činí zvláštním. Není velmi výrazným rysem ani v jednom z našich textů, přesto však několik příkladů nalezneme v obou, více u Pokorného.

Č&T: „*Proboha, jak to! Vždyť jich tam chodily davy!*“ (s. 198) pro „*Why, my God! they used to go there by the hundreds.*“ (s. 175)

P: „*jeden rok jsem napsal sérii velmi pompézních a obsahově triviálních úvodníků do studentského časopisu*“ (s. 12) pro „*one year I wrote a series of very solemn and obvious editorials for the Yale News*“ (s. 4) – zde se jedná o generalizaci pomocí substituce obecným vyjádřením

V analýze překladů jako samostatných literárních textů jsme také upozorňovali na vysokou míru užívání pomlček v překladech a na základě našeho rozboru usuzovali, že pravděpodobně má oporu v originálu a jedná se o úmyslný prostředek textu. Při důkladném porovnání s originálem jsme shledali, že tomu tak opravdu je a pomlčky tedy jsou záměrným prostředkem anglického textu, který plní předpokládanou funkci navození přerývanosti vyprávění.

#### 4.2.1 Vyhodnocení analýzy

Pokud se podíváme na distribuci jednotlivých jevů, zjistíme, že hierarchické rozložení dle četnosti je u všech jevů v obou překladech obdobné, co se však liší je poměrný vztah mezi jednotlivými jevy. U Č&T představují dva nejhojněji se vyskytující jevy sémantické posuny a intelektualizace. U P také, ovšem nejčastějším jevem je u něho intelektualizace a sémantické posuny jsou na druhém místě. Oba jevy jsou u něho častější

než u Č&T, intelektualizace dokonce mnohem častější. Třetí a čtvrtý nejčastější rys jsou v obou překladech nivelizace a intenzifikace, tedy protichůdné, snad bychom mohli říci i kompenzující se, tendence – to bychom však pouze spekulovali o pohnutkách překladatelů. Míra výskytu těchto jevů je u obou překladů velmi podobná, nepatrně častěji se však objevují u Č&T. Shodně za těmito jevy se pak v obou překladech vyskytují neopodstatněné adice, které jsou o něco častější u Č&T. V překladu Č&T dále následují syntaktické změny a chyby, které u P nalezneme v opačném pořadí. Chyby jsou u Č&T jen o málo častější než u P, zato syntaktické změny jsou u Č&T až třikrát častější než u P. Generalizací se v obou textech objevuje pouze minimální množství.

Z této analýzy plyne, že všechny zkoumané jevy jsou v překladu Č&T rozloženy rovnoměrněji než v překladu P. U Č&T klesá frekvence nalezených jevů v malých krocích, u žádného z nich není rozdíl mezi dvěma po sobě jdoucími jevy nijak markantní. Naopak u P pozorujeme početně velmi významný výskyt u intelektualizace a sémantických posunů (mezi nimi samotnými je značný rozdíl) a poté až po delší přestávce následují zbylé jevy. Významnými rozdíly mezi texty jsou tedy míra jejich intelektualizace, kde jasně převažuje P, a také podíl sémantických posunů je u něj o něco vyšší. Text Č&T se pak vyznačuje především častými adicemi tzv. „bezobsažných slůvek“ a také svévolným nakládáním se členěním textu do vět a někdy i do odstavců.

#### 4.2.2 Převod reálií

Překlad reálií neboli věcných skutečností v textu si v naší analýze zaslouží zvláštní zmínku. Odkazy na místa, osoby, fakta a věcné údaje jsou v textu *Velkého Gatsbyho* všudypřítomné. Převod takovýchto odkazů skýtá různé nástrahy a někdy může textu a jeho porozumění spíše uškodit. Proto se teď na jednotlivé tendence v překladech podíváme podrobněji.

Ústřední otázkou této problematiky je – překládat či nepřekládat. V podstatě normou v české literární tradici je prolínání obou postupů, a stejně tak je tomu i v obou námi analyzovaných překladech. I tak je ale důležité, aby překladatel při volbě mezi těmito metodami aplikoval určitou strategii. Co se názvů míst a také jmen postav a osob týče, oba zkoumané texty volí nepatrně častěji ponechání v angličtině: „*neboť se rozletěla falešná zvěst, že jde o náhradnici Gildy Grayové z Follies*“ (Č&T, s. 52) – „*as the erroneous news goes around that she is Gilda Gray's understudy from the Follies*“ (FSF, s. 41); „*se vždycky v šest hodin sešli ve staré sešerelé Union Station*“ (P, s. 152) – „*would gather in the old dim*

*Union Station at six o'clock*“ (FSF, s. 175). Ovšem často daná pojmenování také překládají: „že se Gatsby vynořil z louisianských močálů nebo z *dolní Východní čtvrti New Yorku*“ (Č&T, s. 61) – „that Gatsby sprang from the swamps of Louisiana or from the *lower East Side of New York*“ (FSF, s. 49); „se šíří mylná zpráva, že to je záskok Gildy Grayové z *Pošetilosti*“ (P, s. 41) – originál viz výše. Hlavním rozdílem při převodu reálií mezi oběma texty je převod dvou hlavních míst, kde se děj románu odehrává, tedy „*West Egg*“ (FSF, s. 4) a „*East Egg*“ (FSF, s. 5). Zatímco Č&T volí překlad těchto míst – „*Západního Vejce*“ (s. 12), „*Východního Vejce*“ (s. 14) a navazují tím na Dorůžkovu tradici („*Západní Vejce*“ (s. 22), „*Východního Vejce*“ (s. 24)), P jde druhou cestou a názvy ponechává v angličtině – „*West Egg*“ (s. 11), „*East Egg*“ (s. 13).

Kde však nastává problém, je používání anglických názvů v českém textu. Č&T konzistentně anglické názvy skloňují („*Přivezl si například stádečko pólových poníků z Lake Forestu*“ (s. 15)) a tím je přirozeně zapojují do textu. P však, jak jsme již zmínili ve třetí kapitole, skloňování nepoužívá konzistentně, a po bližší analýze jsme zjistili, že se tento jev netýká pouze výrazu *Yale*, ale také jiných, kdy některé výrazy skloňovány jsou („*s ordinací v Queensu*“ (s. 27)) a jiné ne („*si z Lake Forest nechal přepravit ekipu koní na pólo*“ (s. 13)). Tento nesoulad tak může pro čtenáře českého textu narušovat jeho plynulost.

U odkazů na některé věcné skutečnosti také oba texty volí vložení vnitřní vysvětlivky, za všechny postačí tento příklad: „*moving her hands like Frisco*“ (FSF, s. 41) – „*s pohyby paží jako slavný Frisco*“ (Č&T, s. 52) – „*s tanečními pohyby děvčat z Friscova kabaretu*“ (P, s. 41). Č&T zde volí minimalistickou vložku *slavný*, odkaz na umělce a jazzového tanečníka Joe Frisca; P se snaží být více obrazný, avšak mnohem více se odklání od originálu (jde snad o nepochopení autorova odkazu?). U P se dále objevuje tendence nejen vysvětlovat, ale také vynechávat reálie, u kterých se pravděpodobně domnívá, že je čtenáři nepochopí. Příklady: „*jsem absolvoval Yale*“ (P, s. 10) pro „*I graduated from New Haven*“ (FSF, s. 3); „*do studentského časopisu*“ (P, s. 12) pro „*for the Yale News*“ (FSF, s. 4); či „*Zbývalo jen pár dnů do svátku nezávislosti*“ (P, s. 29) pro „*It was a few days before the Fourth of July*“ (FSF, s. 26).

Dalším rysem, ve kterém se přístup zkoumaných textů liší, je převádění kulturně-specifických jednotek délky. Zatímco Č&T se vydávají cestou exotizace, tedy tyto reálie ponechávají v původní formě („*dvacet mil*“ (s. 13), „*duhovky měří na výšku asi yard*“ (s. 33)), P zde volí lokalizaci a přiblížení čtenáři pomocí substituce za jednotky používané v českém prostředí („*čtyřicet kilometrů*“ (s. 13), „*duhovky měří na výšku metr*“ (s. 12)).



Můžeme tedy shrnout, že strategie Č&T je konzistentní snaha o zpřístupnění reálií originálu čtenáři. V některých případech reálie překládají (avšak nesubstituuji), případně k nim pro srozumitelnost vkládají i vnitřní vysvětlivky. Pokud reálie nepřekládají, zapojují je do textu českým skloňováním. P také některé reálie překládá a popřípadě doplňuje vnitřními vysvětlivkami, aby byly čtenářům více srozumitelné. V některých případech dokonce tyto reálie pozměňuje či přímo substituuje jinou (obecnější či konkretizující) analogií, zřejmě aby byly více pochopitelné, čímž se více odkloňuje od originálního textu. Oproti Č&T v angličtině ponechává názvy hlavních míst, kde se odehrává děj románu, což naopak naznačuje snahu o větší přiblížení se originálu. Celkově v případech, kdy reálie nepřekládá, také nekonzistentně používá jejich zapojení do češtiny (tedy jejich skloňování). Na základě této analýzy se tedy zdá, že P žádnou jednotnou strategii týkající se převodu reálií neměl.

#### **4.2.3 Upřesnění zařazení překladů na ose přijatelnost–adekvátnost**

Pokud se tedy opět zaměříme na zařazení překladů na ose přijatelnost–adekvátnost, vyvstávají nám zde další jasné tendence. Poměrně časté zásahy do textu v podobě sémantických posunů, intelektualizace, neopodstatněných adic a syntaktických změn jsou dalšími projevy příklonu textu Č&T k pólu přijatelnosti. Stejně tak zjištění týkající se jejich snahy co nejvíce zpřístupnit reálie originálu čtenářům. Oproti tomu opět vidíme Pokorného snahu se více přiblížit originálu, tedy být adekvátnější, jak nám ukázala analýza syntaktických změn a oprav chyb oproti textu Č&T. Na druhou stranu ale u P také máme velké množství případů intelektualizace a sémantických posunů, a dále u něj pozorujeme snahu o snížení počtu pomlček v textu; tyto tendence naopak ukazují spíše na přijatelnost. Zdá se tedy, že u P nalézáme protichůdné tendence, co se pohybu na ose přijatelnost–adekvátnost týče, což potvrzuje i jeho proměnlivý přístup k převodu reálií originálu.

### **4.3 Porovnání s nejstarším českým překladem Dorůžkovým**

V několika případech jsme v našich překladech objevili místa, u kterých považujeme za užitečné je porovnat se starším překladem Lubomíra Dorůžky. Jedná se o místa, ve kterých se překlady Č&T a P shodovali buď úplně anebo částečně. Tato shoda naznačuje, že se P (jakožto autor pozdějšího překladu) nechal inspirovat překladem předchozím. Nemůžeme však vynášet soudy o P překladu, aniž bychom vzali na vědomí, že i překlad

Č&T měl svého předchůdce. Než tedy dojdeme k závěru, do jaké míry je P závislý na textu Č&T, musíme zjistit, zda se Č&T také nenechali inspirovat překladem původním. Jen tak můžeme alespoň částečně vyvodit, jak na sebe jednotlivé překlady navazovali.

Pro vyčerpávající rozbor analyzovaných překladů a jejich vztahů mezi sebou i s původním českým překladem bychom samozřejmě museli porovnat všechny typy námi zkoumaných jevů ve všech třech překladech, tedy u Dorůžky, Červenky a Tomského i u Pokorného. Tím bychom přesně zjistili možné motivace každého překladatelského řešení analyzovaných překladů. V této práci však nemáme prostor, abychom každé řešení, které považujeme za odchylovající se od originálu, porovnávali s Dorůžkovým překladem, a takovéto porovnávání by představovalo odklonění od našeho cíle, tedy zhodnocení funkčnosti moderních překladů jako samostatných děl v českém literárním kánonu a jejich vztah k originálu, tedy zda českému čtenáři předávají stejné hodnoty, jako Fitzgeraldův anglický text. Zkoumání celých moderních textů na pozadí Dorůžkova překladu by ukázalo pouze jejich vztah k tomuto prvotnímu textu, zda se může jednat o plagiáty, závislé či distanční překlady. Pro naši analýzu překladatelských strategií a motivací však postačí námi vybrané příklady.

Zaměřujeme se tedy na místa, která vykazují vysokou, až stoprocentní, míru shody mezi oběma překlady (Č&T a P), protože ty nám při porovnání obou překladů jasně vyvstávají a dávají nám alespoň možnost nahlédnout do zapojení Dorůžkova textu do moderních překladů. V některých případech je samozřejmě možné, že se textová shoda vyskytne náhodně, a někdy je textová shoda dokonce nezbytná – to v případech, kdy cílový jazyk nabízí málo či jen jeden funkční ekvivalent výrazu či spojení ve zdrojovém jazyce. O tom se ostatně zmiňuje již Levý (2012: 96). My se zde ale soustředíme na místa, kdy cílový jazyk funkční ekvivalenty nabízí a je tedy nutné ptát se, odkud tato shoda pochází. Tuto otázku se nemůžeme dost dobře pokusit zodpovědět bez přihlídnutí k prvnímu a dlouhá léta jedinému překladu analyzovaného románu. Pro tuto část analýzy použijeme klasifikaci, kterou stanovuje N. Knapová ve svém pojednání „Velký Gatsby ve dvou českých překladech“ (2014) srovnávajícím překlad Č&T s překladem Dorůžkovým. Knapová sama vytváří kategorizaci textových shod<sup>2</sup>, rozlišuje shody úplné a „pozměněné“. Jelikož se nám tato kategorizace zdá velmi užitečná, využijeme ji také v naší metodologii. Kategorie úplných a „pozměněných“ shod se zde vztahují na texty Č&T a P a primárně tedy

---

<sup>2</sup> rozvíjí tak metodologii Zlaty Kufnerové (2009), která zkoumá, zda se u pozdějšího překladu románu Dana Browna *The Da Vinci Code* jedná o plagiát, a zabývá se hlavně textovými rozdíly

odkazují na P text (tedy P má úplnou shodu s Č&T, P má „pozměněnou“ shodu oproti Č&T); Dorůžkův překlad je uváděn pouze pro srovnání a u každého příkladu vysvětlujeme, jaký vztah mezi sebou všechny překlady mají.

### Shody úplné

- shody úplné, kdy lze překládat jinak

originál	Č&T	Pokorný	Dorůžka
grandfather's brother, who <u>came here</u> in fifty-one (s. 3)	bratr mého dědečka, který <u>se sem přistěhoval</u> v jednapadesátém roce (s. 11)	dědečkův bratr, který <u>se sem přistěhoval</u> v jednapadesátém (s. 10)	bratr mého dědečka, který <u>se sem přistěhoval</u> v roce jednapadesátém (s. 21)

oba překlady volí stejné řešení jako D, dalo by se říci: *sem přišel / dostal se*

I don't know a <u>single</u> – (s. 11)	Já tam neznám <u>ani živou</u> – (s. 21)	Já z místních neznám <u>živou</u> – (s. 18)	Neznám tam <u>ani živou</u> – (s. 31)
--	--	---	---------------------------------------

oba překlady volí stejné řešení jako D, šlo by vyjádřit pomocí výrazů *ani / vůbec* –

That force <u>took shape</u> (s. 151)	Ta síla se <u>zhmotnila</u> (s. 172)	Tato síla se v polovině jara <u>zhmotnila</u> (s. 132)	Tato síla se <u>ztvárnila</u> (s. 184)
---------------------------------------	--------------------------------------	--	--

oba překlady volí jiné řešení než D, jinak např. ještě *zformovala / získala tvar*

- shody v posunech

originál	Č&T	Pokorný	Dorůžka
series of very <u>solemn</u> and obvious editorials (s. 4)	sérii <u>pompézních</u> a frázovitých úvodníků (s. 13)	sérii velmi <u>pompézních</u> a obsahově triviálních úvodníků (s. 12)	řadu <u>pompézních</u> a zcela frázovitých úvodníků (s. 23)

oba překlady volí stejné řešení jako D, lépe *vážných/formálních/slavnostních...*

listening to the <u>whip and snap</u> of the curtains (s. 8)	naslouchal <u>pleskání</u> záclon (s. 18)	naslouchal <u>pleskání</u> závěsů (s. 15)	naslouchal <u>šlehání</u> a <u>pleskotu</u> záclon (s. 28)
--	---	---	--

řešení se liší od D, oba moderní překladatelé vynechávají jeden z významů

On the last afternoon before he went <u>abroad</u> (s. 150)	To poslední odpoledne před odjezdem <u>do Evropy</u> (s. 170)	To poslední odpoledne, než měl odplout <u>do Evropy</u> (s. 131)	Poslední odpoledne, než odjel <u>do Evropy</u> (s. 183)
---	---	--	---

oba překlady volí stejné řešení jako D, *než odjel ze země / do zahraničí*

### Shody „pozměněné“

- obměna afixu

originál	Č&T	Pokorný	Doružka
Father agreed (s. 3)	Otec <u>přiv</u> olil (s. 12)	Otec <u>s</u> volil (s. 11)	Otec se <u>u</u> volil (s. 22)

oba překlady volí stejný základ slova jako D

even in college his <u>freedom with money</u> was a matter for reproach (s. 6)	dokonce i na univerzitě mu vyčítali, jak <u>roz</u> hazuje peníze (s. 15)	nad jeho <u>roz</u> hazovačností se pozastavovali dokonce i spolužáci na Yale (s. 13)	dokonce i na universitě mu vytýkali, jak <u>roz</u> hazuje peníze (s. 25)
--	---	---	---

stejný výraz u Č&T a u D, stejný základ slova u P

Occasionally a line of grey cars <u>crawl</u> s along an invisible track (s. 23)	Občas se po neviditelné cestě <u>při</u> plazí had šedých aut (s. 33)	Tu a tam se po neviditelné cestě <u>pro</u> plazí zástup šedých aut (s. 27)	Čas od času se po neviditelné cestě <u>při</u> plazí skupina šedých aut (s. 43)
--	---	---	---

stejný výraz u Č&T a u D, stejný základ slova u P

- změna slovosledu, syntaktické změny  
(často provázené synonymními změnami, viz následující bod)

originál	Č&T	Pokorný	Doružka
but at the last minute the firm ordered him to Washington (s. 3)	ale v posledním okamžiku jej firma poslala do Washingtonu (s. 12)	ale firma chlapíka na poslední chvíli převelela do Washingtonu (s. 11)	ale v posledním okamžiku ho firma poslala do Washingtonu (s. 22)

Č&T volí stejný slovosled jako D

signed Jay Gatsby, in a majestic hand (s. 41)	Majestátní rukopis podpisu hlásal – Jay Gatsby (s. 53)	Podepsáno majestátním rukopisem – Jay Gatsby (s. 42)	podepsáno Jay Gatsby, majestátním rukopisem (s. 63)
---	--	---	---

různé řešení ve všech překladech

told it to me because “Jay Gatsby” had broken up like glass against Tom’s hard malice (s. 148)	vyprávěl mi ho, protože „Jay Gatsby“ se jako křehké sklo roztříštil o Tomovu tvrdou zlobu (s. 168)	pověděl mi ho, protože „Jay Gatsby“ se o Tomovu zatvrzelou zlobu rozprskl jako sklo (s. 130)	vyprávěl mi to, poněvadž „Jay Gatsby“ se rozbil jako sklenka o Tomovu tvrdou zášť (s. 180)
---	--	--	---

Č&T volí stejný slovosled jako D

- synonymní změna jednoho či více lexémů

originál	Č&T	Pokorný	Doružka
I was rather literary in <u>college</u> (s. 4)	Na <u>univerzitě</u> jsem měl tak trochu literární sklony (s. 13)	Na <u>vysoké</u> jsem měl literární sklony (s. 12)	Na <u>universitě</u> jsem měl jisté literární sklony (s. 23)

Č&T volí v podstatě stejný výraz jako D (pouze s moderním pravopisem)

I felt that I had something to <u>tell</u> him (s. 147)	měl jsem pocit, že mu musím něco <u>sdělit</u> (s. 167)	jsem cítil, že mu něco musím <u>říct</u> (s. 129)	cítil jsem, že mu musím něco <u>říct</u> (s. 179)
---	---	---	---

P stejný výraz jako D

and then the sound of some one splashing after us over the soggy ground (s. 174)	a potom se na rozmoklé cestě za námi ozvaly čvachtavé <u>kroky</u> (s. 198)	a pak čísi čvachtavé <u>kročeje</u> po rozmáčené zemi (s. 151)	a potom se na blátivé cestě za námi ozvaly něčí cákavé <u>kroky</u> (s. 210)
--	---	--	--

Č&T volí stejný výraz jako D; protože výraz *kroky/kročeje* nemá přímou motivaci v originálu, zdá se, jako by P přebíral a záměrně měnil jedno slovo (byť na podobný a nevhodně knižní výraz), aby se vyhnul úplné shodě celého slovního spojení

Na základě námi stanovených shod jsme nastínili jisté tendence, které by patrně bylo vhodné prozkoumat detailněji. Bylo by příhodné takto podrobně porovnat celý text (anebo alespoň jeho ucelenou větší část) a neomezovat se pouze na místa, kde se nacházejí shody v textech Č&T a P, abychom přesněji určili závislost jednotlivých textů na ostatních překladech. I z takto stručného rozboru je však patrné, že překlad Č&T je podstatně bližší původnímu textu Dorůžkovu než P. Nyní se na jednotlivé kategorie podíváme podrobněji.

Přestože u úplných shod mezi překlady Č&T a P nalézáme případy, kdy se výrazy v textech Č&T a P shodují a D používá výraz jiný, většinou tuto shodu nalezneme ve všech třech překladech. Obdobně je to také při shodách ve významových posunech. Z toho můžeme soudit, že překladatelé obou (analyzovaných) textů, tedy Č&T a P, při práci sahalí po překladu či překladech dříve vzniklých, ať již pro pomoc při převodu obtížného místa, z časové tísně či z pohodlnosti. Na tomto místě bychom patrně mohli zmínit minimaxovou strategii Jiřího Levého a usuzovat, že při práci překladatelů hrála větší či menší roli (možná úvaha: nevím si rady se složitým místem – podívám se do předešlého překladu – řešení se mi líbí – převezmu ho). Když se ale podíváme na všechny případy pozměněných shod, zjistíme, že tendence zde je mírně odlišná. Většinou se totiž shoduje řešení Č&T s D, zatímco u P nacházíme „pozměnění“. Dalo by se usuzovat, že Pokorný se vědomě snažil od dvou předchozích překladů distancovat. Možnou motivací mohl být také fakt, že pro P bylo neúnosné, aby používal výrazy a spojení, které se předtím objevily již ve dvou překladech. Z tohoto malého a útržkovitého vzorku se tedy zdá, že Č&T místy přebírali řešení D překladu a nechali se jím inspirovat. Také P si byl jasně vědom předchozích

překladů a většinou se je pokoušel zlepšit či se od nich odlišit. V určitých místech, kde se mu však minulá řešení zdála užitečná, či z důvodů zmíněných výše, jejich řešení také přebíral.

## **4.4 Fitzgeraldův autorský styl a jeho zachování v českých překladech**

### **4.4.1 Fitzgeraldův styl**

Příběh *Velkého Gatsbyho* je čtenáři zprostředkován retrospektivně z pohledu vypravěče v první osobě, Nicka Carrawaye. Nick však není ústřední postavou hlavní dějové linie, ale spíše pozorovatelem, jehož morální postřehy a hodnocení událostí a postav se čtenář dozvídá. Jedná se tedy o rámcový příběh – formát, k němuž Fitzgeralda inspiroval Joseph Conrad (Bradbury, 1992: 86).

Fitzgeraldův styl je velmi poetický a plný detailních popisů, kterými autor představuje postavy a prostředí, ve kterém se pohybují. V těchto popisech nalezneme až lyrické prožívání i malých aspektů dané situace, které je často nezvyklé a velmi důkladné, což čtenářům umožňuje detailně si představit, co se v knize odehrává. Typické je také používání dlouhých vět, které například při popisech divokých večírků navozují jejich rušnost a živost. Charakteristický je pro Fitzgeralda velmi deskriptivní jazyk a také používání zvláštních a překvapujících adjektiv, které pomáhají pro čtenáře vykreslit živý obraz.

Fitzgerald také s velkou oblibou využívá obraznost jazyka, jeho text je prodchnutý básnickými prostředky, jako jsou přirovnání, metafory a metonymie. Těmi zdůrazňuje určité popisy, které tak pro čtenáře dostávají konkrétnější nádech. S tím souvisí i jeho využití symboliky, které je prominentní hlavně při charakterizaci prostředí románu. Mezi nejpodstatnější symboly *Velkého Gatsbyho* patří protiklad West Eggu / Západního Vejce a East Eggu / Východního Vejce, údolí popela, dr. T. J. Eckleburg a zelené světlo na konci Daisyina mola.

Typická je také satira a ironie, které se v textu objevují na několika rovinách – jednak jde o ironii verbální, kterou řadíme mezi tropy, a dále o ironii situační, která se projevuje s vývojem děje, například fakt, že Daisy zabije milenku svého manžela tak, že ji srazí autem svého milence, či to, že značné množství lidí chodí na Gatsbyho večírky, ale na jeho pohřeb nedorazí skoro nikdo.

#### 4.4.2 Fitzgeraldův styl v překladech

Detailní a komplexní popisy postav a prostředí využívající dlouhá a složitá souvětí jsou zachovány v obou textech. Poetičnost a lyrizace je však příznačná pouze pro text Č&T, můžeme říci, že v P překladu kvůli jeho lexikální přetíženosti a sémantickému nesouladu výrazů tento důležitý rys Fitzgeraldova stylu chybí. Jeho deskriptivní jazyk využívající překvapujících adjektiv je ve větší míře zachován také pouze u Č&T, jak jsme dokázali v analýze shodných implicitních přívlastků, místo kterých P používá převážně postupné rozvíjení. Živé obrazy, které najdeme v překladu Č&T, tak často u P ztrácí svou zvláštnost a intenzitu.

Vysoká míra obraznosti Fitzgeraldova jazyka je více zachována v textu Č&T než u P. Zatímco některé konkrétní obrazy se ztrácí v obou překladech, Č&T zachovávají všechny typy básnických prostředků, které Fitzgerald využívá, tedy přirovnání, personifikaci, metaforu, ironii i synekdochu. Jeden z nejzvláštnějších a nejvýraznějších prostředků – synekdocha – se v P překladu ztrácí v podstatě úplně.

Pro zhodnocení zachování symboliky v českých textech podrobněji prozkoumáme dva nejvýraznější příklady. Snad největším symbolem jsou dvě protilehlá městečka West Egg a East Egg, ve kterých se děj odehrává. Není náhodou, že West Egg je „*the less fashionable of the two*“ (FSF, s. 5) a je charakterizováno postavou Jaye Gatsbyho – muže, který se sám vypracoval a své jmění získal poněkud pokoutným způsobem. Naproti tomu East Egg se vyznačuje lidmi, jako jsou Tom a Daisy Buchananovi, kteří pochází z bohatých rodin s dlouhou tradicí. Toto geografické rozložení odpovídá oblastem, které jsou spojovány s tzv. novou (nové možnosti na americkém Západě) a starou („old money“) elitou na americkém východním pobřeží (Marcus, 2009: 557). Jak vyplynulo z naší analýzy, Č&T názvy překládají (Západní a Východní Veje), P ponechává v angličtině. Ve světle důležitosti těchto míst jako významných symbolů je nezbytné, aby jim čtenáři porozuměli. Nechceme čtenáře v žádném případě podceňovat, avšak je možné, že ne všem bude tato symbolika z nepřeložených názvů přístupná.

Druhým důležitým symbolem románu je zelené světlo na konci Daisyna mola, které pro Gatsbyho představuje samotnou Daisy, splnění jeho (amerického) snu. Abychom zjistili, jak se tento symbol objevuje ve zkoumaných překladech, porovnáme tři jeho výskyty v obou textech. První příklad: „*Involuntarily I glanced seaward – and distinguished nothing except a single green light*“ (FSF, s. 21) – „*Bezděčně jsem se podíval k moři, ale nerozpoznal jsem nic než jediné zelené světélko*“ (Č&T, s. 32) – „*Mimoděk jsem se podíval směrem k moři –*



*a nerozeznal nic, jen jedno jediné zelené světlo*“ (P, s. 26); dále „*You always have a green light that burns all night at the end of your dock.*“ (FSF, s. 92) – „*Na konci vašeho mola svítí vždycky celou noc zelené světlo.*“ (Č&T, s. 108) – „*U okraje mola máš vždycky zelenou lucernu, která svítí celou noc.*“ (P, s. 84); a dále snad nejznámější citát z románu: „*Gatsby believed in the green light*“ (FSF, s. 180) – „*Gatsby věřil v to zelené světlo*“ (Č&T, s. 205) – „*Gatsby věřil v to zelenkavé světlo*“ (P, s. 157). Č&T se vždy víceméně drží originálního výrazu, maximálně s obměnou *světlo*/*světélko*. Naproti tomu P se více odchyluje v obou částech spojení – *zelené/zelenkavé, světlo/lucerna*.

Symbolika nemůže mít takovou sílu, pokud je symbol sám obměňován, či není čtenářům přístupný (například protože mu nerozumí). Z toho plyne, že symbolika v P překladu je oslabená, zatímco u Č&T působí tak, jak zamýšlí originál.

Ironie situační se neváže primárně na slova, ale na děj. Jelikož je dějová linie originálního textu v překladech zachována, je tento druh ironie zachován v obou zkoumaných překladech. Co se však ironie verbální týče, je zachovávána jen částečně – v textu Č&T asi ve dvou třetinách případů, u P pak přibližně v polovině. Příklady zachované ironie jsme si ukázali již v analýze překladů jako samostatných českých literárních textů, nyní uvedeme několik příkladů, kde se ironie z obou textů vytratila: „*when I reached my estate at West Egg*“ (FSF, s. 20) – „*když jsem konečně dorazil domů na Západní Vejce*“ (Č&T, s. 31) – „*když jsem dojel k domu ve West Egg*“ (P, s. 26) – sám vypravěč na jiném místě označuje svůj dům jako „*eyesore*“ (FSF, s. 5), výraz *estate* tedy v tomto kontextu působí spíše ironicky. Dále: „*that I slunk off in the direction of the cocktail table – the only place in the garden where a single man could linger without looking purposeless and alone*“ (FSF, s. 42) – „*že jsem se raději odkradl ke koktejlovému baru – jedinému místu na zahradě, kde mohl osamocený člověk lelkovat, aniž by vypadal ztraceně a osamoceně*“ (Č&T, s. 53) – „*že jsem se raději vytratil ke stolu s koktejly, jedinému místu na celé zahradě, kde člověk mohl jen tak postávat, aniž by vypadal ztraceně a sám*“ (P, s. 42) – v obou překladech dochází ke ztrátě významu „*single*“, tedy *nezadaný/svobodný*, který má v originále sebeironizující nádech.

Pokud tedy porovnáme překlady Č&T a P mezi sebou, zjistíme, že Fitzgeraldův autorský styl byl více zachován u překladatelského dua Č&T, které lépe vystihlo hlavní rysy autorova stylu, jako je poetičnost a lyrizace textu, symbolika, dále jeho překvapivou deskriptivnost a všechny vrstvy autorovy obraznosti. Kromě toho, že P byl v převodu těchto

rysu méně úspěšný, přidává navíc autorovu stylus rýsy nové, a to použitím lexika knižního a odborného.

#### **4.5 Identifikace překladatelských strategií a invariantů překladů**

Při porovnání s originálem se ukazuje, že výsledný překlad Č&T je text, ve kterém nalezneme celkem velký počet sémantických posunů a dalších tendencí, jako je například intelektualizace. Intelektualizace neboli zlogičťování textu, jeho vysvětlování, je jasným znakem snahy přiblížit text čtenářům. Identifikovali jsme také svévolné zásahy překladatelů do textu jak po sémantické stránce (adice), tak na formální úrovni (syntax, odstavce). Všechny tyto formální a sémantické zásahy do textu tvoří odchylku od originálu, avšak nijak nebrání čtenáři v porozumění a naopak, jak potvrzuje i Levý, zlepšují plynulost, živost a přirozenost textu. To potvrzují i zjištění z naší analýzy překladu jako samostatného literárního díla, ze které vyplývá, že se jedná o velmi poetický, lyrizovaný a čtivý text. Při bližším pohledu na reálie v textu nalezneme sice částečnou exotizaci (konkrétně zachování kulturně-specifických jednotek délky), mimoto však pozorujeme snahu reálie čtenářům co nejvíce zpřístupnit. Č&T se tedy, zdá se, vědomě přiklání k pólu přijatelnosti a vytvářejí text, který se sice odkloňuje od originálu, avšak je plynulý a čtivý.

Po porovnání textu Pokorného s originálem jsme zjistili, že jeho nejvýraznějším rysem je intelektualizace, kterou, jak vysvětlujeme výše, přičítáme snaze o přiblížení a vysvětlení textu čtenáři. Této snaze odpovídá také nahrazování shodných přívlastků implicitních postupným rozvíjením, lokalizace či substituce některých reálií a snižování počtu pomlček v textu. Naopak snahu o větší míru věrnosti originálu, tedy o adekvátnost, dokazují tendence „opravování“ chyb, které se nacházejí v textu Č&T, užití odborného lexika, některé nevhodné kolokace a nepřirozené věty naznačující přílišné lpění na textu originálu i přístup k některým reáliím, hlavně pak ponechání názvů East Egg a West Egg v angličtině. Jak jsme již podotkli dříve, i Toury zmiňuje, že překlad vždy obsahuje známky obou pólů (jak vidíme u Č&T na až pedantském zachovávání pomlček, které v tomto případě ukazuje snahu o adekvátnost). P se však střídavě přiklání k oběma pólům sledované osy, tedy přijatelnosti na straně jedné a adekvátnosti na straně druhé, v takové míře, až by se mohlo zdát, že zde žádná jednotná překladatelská strategie vybrána nebyla.

Z analýzy shod v překladech nám také zřetelně vyvstává další překladatelská strategie Č&T, a to jejich využívání Dorůzkova překladu. Jasně z ní vyplývá, že při své

práci k tomuto překladu přihlíželi a přebírali, ať úplně či částečně, některá řešení. Zmíněná analýza také dokazuje, že Pokorného strategií bylo se od minulých překladů distancovat a opravovat jejich chyby, ovšem v určitých místech na nich byl také závislý a převzal i některé sémantické posuny, takže i zde je jeho strategie nejednotná.

Jako invariant zůstává v obou textech zachována forma vyprávění jako rámcového příběhu, dějová linie a také situační ironie Gatsbyho osudu a prostředí bohaté elity žijící na Long Islandu. Fitzgeraldův charakteristický autorský styl byl zachován celkem přesně v překladu Č&T, protože zdařile převádí jeho hlavní rysy, tedy poetičnost, lyrizaci a obraznost. Tyto znaky se sice v Pokorného překladu také částečně objevují, avšak kvůli snaze vysvětlit, lexikální přetíženosti a lexikálně sémantickému nesouladu mezi výrazy se tyto rysy ve větší míře nezachovaly.

## 5 Závěr

Překlad Červenky & Tomského je velmi poetický text, pro který je typická vysoká míra obraznosti, lyrizace a lyrické prožívání zdánlivě nepatrných aspektů popisované situace. K tomu přispívá mimo jiné i překvapivé spojení sémů, často ve formě implicitního přívlastku shodného, který je velmi imaginativním a také mnohovýznamovým literárním prostředkem. Příznačná je pro text expresivita hovorová, která charakterizuje jednotlivé postavy, hlavně pak postavu vypravěče. V textu se také objevují výrazy zastaralé, které zčásti navozují atmosféru let dvacátých, zčásti ale mohou působit spíše rušivě, stejně jako velké množství pomlček v textu, některé nepřírozené a ne zcela srozumitelné věty a také gramatické nesrovnalosti včetně nevhodného aktuálního členění větného. Celkově však tento překlad hodnotíme jako funkční samostatné literární dílo v českém prostředí.

Pokorného překlad je plný dlouhých a složitých popisů a vět, které se snaží být poetické a obrazné, ovšem kvůli velké lexikální přetíženosti a lexikálně sémantickému nesouladu mezi výrazy se jim to často nedaří, mnohdy jednotlivé věty i celé pasáže zní nepřírozeně až nesrozumitelně. I pro tento text je příznačná záměrná historizace a hovorová expresivita, která však v mnoha případech působí spíše nevhodně a rušivě, stejně jako některé zastaralé a knižní lexikum a také občasné gramatické problémy. Typická je pro text také vysoká míra preciznosti v podobě odborného lexika. Musíme konstatovat, že když oba texty postavíme vedle sebe, překlad Červenky & Tomského je jako samostatné dílo v českém literárním kánonu funkčnější.

Při porovnání s originálem jsme zjistili, že Pokorný se při převodu snaží být po sémantické a formální stránce přesnější než Červenka & Tomský. Avšak zatímco u Červenky & Tomského nám sledované jevy naznačily víceméně jednotnou strategii, tedy snahu o překlad přijatelný, u Pokorného vidíme tendence protichůdné – na jedné straně přibližování se k pólu přijatelnosti, na druhé k pólu adekvátnosti, takže se skoro může zdát, že zde žádná jednotná překladatelská strategie neexistuje. Navíc pokud porovnáme úspěšnost převedení Fitzgeraldova autorského stylu, zjistíme, že Červenka & Tomský celkem přesně zprostředkovávají Fitzgeraldův styl českému publiku, protože zachovávají jeho hlavní rysy, tedy poetičnost, lyrizaci a obraznost. Jak jsme již poukázali výše, tyto rysy se u Pokorného ve velké míře ztrácejí. To dokazuje, že u takto imaginativního textu je třeba vytvářet vlastní obrazy či se od znění originálu více odpoutat, a ne se ho otrocky držet. Ostatně již Levý říká – cituje tak O. Fischera – že „*překlad musí být do té míry volný, aby mohl být věrný*“ (2012: 80).

Červenkovi & Tomskému se tedy na rozdíl od Pokorného podařilo nejen vytvořit text funkční a přijatelný pro cílové čtenáře českého překladu, ale zároveň se jim povedlo i převést Fitzgeraldův neobvyklý a specifický styl psaní, což je u takto významného klasického díla nesmírně důležité.

## Seznam použité literatury

### A. Primární literatura

**FITZGERALD, F. S.** *The Great Gatsby*. New York: Scribner, 2013. 180 s. ISBN 978-1-4516-8943-3

**FITZGERALD, F. S.** *Velký Gatsby*. Přel. Alexander Tomský a Rudolf Červenka. Praha: Leda/Rozmluvy, 2011. 208 s. ISBN 978-80-7335-270-7

**FITZGERALD, F. S.** *Velký Gatsby*. Přel. Martin Pokorný. Praha: Odeon, 2013. 160 s. ISBN 978-80-207-1499-2

**FITZGERALD, F. S.** *Velký Gatsby*. Přel. Lubomír Dorůžka. Praha: SNKLHU, 1960. 218 s. ISBN nevedeno

### B. Sekundární literatura

**BAYM, N.** (ed.). *The Norton Anthology of American Literature Volume 2*. New York: W. Norton & Company, Inc, 1994. 2883 s. ISBN 0-393-96462-0

**BRADBURY, M.** *The Modern American Novel*. Oxford: Oxford University Press, 1992. 329 s. ISBN 0-19-289234-7

**CUNLIFFE, M.** *The Literature of the United States*. Reprint. Penguin Books: London, 1986. 512 s. ISBN 0-14-013626-6

**DORŮŽKA, L.** „Skutečnost a sny v životě a díle F. S. Fitzgeralda“ in Hilský, M., Zelenka, J. (eds.) *Od Poea k postmodernismu*. Praha, Odeon, 1993. 516 s. ISBN 80-207-0459-0

**ELLIOTT, E.** (ed.). *The Columbia History of the American Novel*. Columbia University Press, 1991. 905 s. ISBN 0-231-07360-7

**CHESTERMAN, A.** „Hypotheses about translation universals“ in Hansen, G., Malmkjær K., Gile, D. (eds.) *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004. s. 1-13. ISSN 0929-7316

**JONES, M.** „'Australia' director buys rights to famed novel“ in *Variety* magazine [online]. 18. 12. 2008. [cit. 5. 8. 2015]. Dostupné z: <http://variety.com/2008/film/news/baz-luhrmann-eyes-great-gatsby-1117997638/>.

- KNAPOVÁ, N.** „Velký Gatsby ve dvou českých překladech“ in iLiteratura [online]. 8. 9. 2014, [cit. 18. 5. 2015]. Dostupné z:  
<http://www.iliteratura.cz/Clanek/33617/fitzgerald-f-s-velky-gatsby>. ISBN: 978-80-7335-268-4
- KUFNEROVÁ, Z.** *Čtení o překládání*. Praha: Nakladatelství H&H, 2009. 127 s. ISBN 978-80-7319-088-0
- LAUTER, P., YARBOROUGH, R., BRUCE-NOVOA, J.** (eds.). *The Heath Anthology of American Literature. Volume 2*. Lexington: D. C. Heath and Company, 1994. 3155 s. ISBN 0-669-32973-8
- LEVÝ, J.** *Umění překladu*. Praha: Apostrof, 2012. 367 s. ISBN 978-80-87561-15-7
- MARCUS G., SOLLORS, W.** (eds.). *A New Literary History of America*. Harvard: Harvard University Press, 2009. 1095 s. ISBN 978-0-674-03594-2
- TOURY, G.** *Descriptive Translation Studies -- and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012. 350 s. ISBN 978-90-272-2449-1
- VRBA, F.** „Ztracený, kterého objevujeme“, předmluva in F. S. Fitzgerald, *Velký Gatsby*. Praha: SNKLHU, 1960. s. 7-16. ISBN neuvedeno

#### C. Slovníková a encyklopedická literatura

- GREPL, M. et al.** *Příruční mluvnice češtiny*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. 799 s. ISBN 80-7106-134-4
- Internetová jazyková příručka* [online]. © 2008–2015 Jazyková poradna ÚJČ AV ČR, v. v. i. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>.
- Longman dictionary of contemporary English*. 4. vyd. Harlow: Pearson Education, 2005. 1949 s. ISBN 1-405-80673-7
- Slovník spisovného jazyka českého* [online]. © Ústav pro jazyk český, v. v. i. 2011. Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/>.

## Seznam zkratk

Č&T	Červenka a Tomský
D	Dorůžka
FSF	F. S. Fitzgerald
P	Pokorný



## **Seznam příloh**

Příloha I – Ukázky z překladu Červenky a Tomského.....	I
Příloha II – Ukázky z překladu Pokorného.....	XXXVII
Příloha III – Ukázky z originálu.....	LXVI