

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav translatologie

## **Bakalářská práce**

Jakub Marek

Komentovaný překlad: Nightmares and Wonders

Annotated translation: Nightmares and Wonders

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
Filozofická fakulta  
Katedra / ústav: Ústav translatologie

## **ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**

Jméno a příjmení studenta: *Jakub Marek*

Datum narození: 18.1. 1989

Kontaktní adresa: Janského 2253/43, Praha 5, 155 00

Obor studia / kombinace: Mezikulturní komunikace: čeština – angličtina/Mezikulturní komunikace: čeština – francouzština

Diplomní obor: Mezikulturní komunikace: čeština – angličtina

Název práce v češtině: Komentovaný překlad: Introduction: Nightmares and Wonders (Jess Battis, 2007, London, str. 9-24)

Název práce v angličtině: Annotated translation: Nightmares and Wonders (Jess Battis, 2007, London, pp. 9-24)

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

Pokyny k vypracování: Zadaný text přeložte do češtiny a svůj překlad doplňte překladatelským komentářem v rozsahu min. 20 normostran. V komentáři nejprve celkově charakterizujte výchozí text: uveďte, s jakou funkcí (cílem) byl text napsán a jaké stylistické postupy autor/ka volí k dosažení svého záměru. Dále popište, na jaké problémy jste v překladu narazil/a, a zdůvodněte použité překladatelské postupy a nezbytné posuny, které jste v překladu provedl/a na úrovni lexika, syntaxe a především v rovině stylistické v závislosti na funkci textu v české komunikační situaci. Postupujte přitom od celkové koncepce svého překladu k dílčím řešením. Citovaná vlastní řešení, která budete uvádět jako důkazy vámi zvolených postupů, opatřete odkazy ke stránkám překladu i originálu. Komentář opatřete na závěr bibliografickým soupisem použitých primárních i sekundárních zdrojů, včetně internetových.

Kromě dodržení formálních náležitostí stanovených Pravidly pro organizaci studia FF UK (Čl. 19) připojte ke každému vázanému exempláři práce vždy dvě kopie výchozího textu: jednu napevno svázanou s ostatními listy a druhou volně vloženou.

Děkuji vedoucí bakalářské práce PhDr. Evě Kalivodové, Ph.D. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval 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 25.5. 2012

podpis

## **Abstrakt**

Cílem první části této bakalářské práce je vyhotovení překladu úvodní kapitoly z knihy Investigating Farscape, která nese název Nightmares and Wonders. Druhá část práce obsahuje komentář překladu, jenž se zaměřuje na analýzu výchozího textu, jeho hlavní překladatelské problémy, popis použité metody překladu a nakonec na posuny, k nimž při překladu došlo.

## **Abstract**

The aim of the first part of this thesis is to translate the introduction of the book Investigating Farscape called Nightmares and Wonders. The second part contains a commentary of this translation. It focuses on the analysis of the source text, its principle problems for translation, on description of the applied method of translation and finally on shifts that occurred in the translation.

## **Klíčová slova**

Farscape, science fiction, překlad, translologie, analýza textu, metoda překladu, posuny

## **Key Words**

Farscape, science fiction, translation, translation studies, text analysis, method of translation, shifts

# Obsah

Obsah .....	6
1. Úvod .....	7
2. Text překladu .....	8
3. Překladatelská analýza originálu .....	23
3.1 Vnětextové faktory .....	23
3.1.1 Autor a vysílatel .....	23
3.1.2 Médium .....	23
3.1.3 Místo a čas .....	24
3.1.4 Motiv komunikace, záměr vysílatele .....	24
3.1.5 Funkce textu .....	25
3.1.6 Adresát .....	26
3.2 Vnitrotextové faktory .....	27
3.2.1 Téma a obsah .....	27
3.2.2 Presupozice .....	27
3.2.3 Kompozice .....	27
3.2.4 Neverbální a suprasegmentální prvky .....	28
3.2.5 Lexikum .....	29
3.2.6 Syntax .....	30
3.2.7 Intertextualita .....	32
4. Překladatelská metoda .....	33
5 Hlavní překladatelské problémy .....	34
5.1 Překlad citací ze seriálu .....	34
5.2 Překlad vlastních jmen, slangu a reálií ze světa Farscape .....	35
5.3 Nekonzistence originálu .....	36
5.4 Odkazování na zdroje .....	36
5.5 Neformální výrazy .....	37
5.6 Kulturní neekvivalence .....	38
5.7 Převedení syntax a polovětných vazeb .....	38
5.8 Explicitace a interpretace .....	41
5.9 Nivelizace .....	44
5.10 Přívlastek v prepozici .....	44
6. Typologie překladatelských posunů .....	46
7. Závěr .....	47
8. Resumé .....	48
9. Bibliografie .....	49
Příloha: originální text .....	51

## 1. Úvod

Tato bakalářská práce obsahuje překlad textu *Introduction: Nightmares and Wonders, A Critical Introduction to Farscape*, který je původně úvodní kapitolou publikace *Investigating Farscape: Uncharted Territories of Sex and Science Fiction*. Za překladovým textem následuje komentář překladu, který se dělí na analýzu výchozího textu, představení překladatelské metody, typologii hlavních problémů, které v překladu nastaly, a příklady jejich řešení a na závěr rozbor překladatelských posunů, ke kterým v práci došlo.

Text jsem si vybíral z nabídky knihoven Univerzity Karlovy, kdy jsem při hledání našel knihu analyzující seriál, který jsem nedávno zhlédl. Tematika science fiction a fantasy mě zajímá dlouhodobě, takže jsem se rozhodl pro tento text, který na dle mého názoru otevírá nový pohled na tento žánr, alespoň v rámci jeho televizního zpracování.

## 2. Text překladu

Úvod: Noční můry a zázraky

Kritický úvod do *Farscape*

*Bylo nebylo, žil chlapec jménem John. Jednoho dne, když John plnil astronautské povinnosti, pohltila ho velká červí díra a vyvrhla ho na druhém konci vesmíru.*

*- John Crichton (Farscape: Mírová operace, 1. část)*

Během závěrečné, čtvrté série se *Farscape*, ve kterém se pod vedením Briana Hensona plně projevila síla představitelství dílny *Jim Henson Creature Workshop*, stal nejlépe hodnoceným pořadem z vlastní produkce Sci-Fi Channel<sup>1</sup>. Vytvořil a nadále vytváří naprosto oddanou fanouškovskou základnu, kterou ze 48 % tvoří ženy, což je na sci-fi televizní program neobvykle vysoký podíl (Martin 1999). Seriál byl zrušen 6. září 2002 a již 7. září se začala organizovat fanoušky vedená kampaň *Zachraňte Farscape* (Save Farscape) (Porter 2005: 5). Tito fanoušci ale museli čekat dva roky, než kanál Sci-Fi jako odpověď na jimi kritizované zrušení pořadu odvysílá minisérii *Farscape: Mírová operace*. Ovšem čtyřhodinová minisérie nemohla uspokojivě uzavřít<sup>2</sup> tak strhující příběh, jakým byl *Farscape*, a zůstalo tedy mnoho nezodpovězených otázek a představ o dalším možném rozvíjení děje. Zároveň mezi fanoušky probíhaly intenzivní diskuze o budoucnosti seriálu. Bude další film? Druhá minisérie? Spin-off? A proč zrušili pořad, který byl v době svého ukončení nominovaný na Emmy (Sainsbury 2002) a nepochybně si tedy vedl velmi dobře. Co udělal *Farscape* špatně?

Tato kniha se zaměřuje na přesný opak – co udělal *Farscape* dobře. Tedy ne úplně. Nejedná se o nekritické vychvalování seriálu, nicméně jakožto první kniha svého druhu na sobě má jistou zodpovědnost za seznámení čtenářů s různými společenskými, imaginativními a fantastickými prvky, díky nimž se *Farscape* nabízí jako cíl odborné analýzy. Nemám větší zájem na rozebírání toho, proč byl seriál zrušen, ale raději bych se chtěl zaměřit na to, co z něj vlastně dělá tak úchvatný a neustále sledovatelný text. Existuje přeci důvod, proč jsou fanoušci *Farscape* tak neuvěřitelně oddaní. Stejně jako přívrženci jiných předčasně ukončených seriálů jako *Firefly* Josse Whedona nebo *Tak tohle je můj život* Winnie Holzmanové poznají, když je seriál „jiný než ty ostatní“, protože dosáhne jisté úrovně



narativní komplexnosti a začne k nim promlouvat na emocionální úrovni. Vědí, o co přišli, a chtějí to zpět. Zpochybňují, když je zrušení seriálu ospravedlňováno finančními důvody, které se pohybují spíše na poli tržního pragmatismu a nezabývají se tvůrčími možnostmi a přínosem.

Jakožto jeden z těchto fanoušků si uvědomuji, že je nemožné oddělit mé povinnosti vůči odborné kritice od emocionálního vztahu k pořadu. Nemožné a nerozumné – kritický nadhled musí vycházet z citového spojení s předmětem analýzy a osobního vztahu k němu. Izolovat se od tohoto spojení nemůže přinést nic dobrého, protože výsledkem bude kritika bez jakéhokoli smyslu. Tudíž tuto knihu píše jako odborník a fanoušek zároveň. *Farscape* mám rád, ale také mi nedělá problém podrobit jej kritice. A v seriálu opravdu jsou prvky, které je nutné kritizovat, stejně jako v něm jsou věci, které je třeba vyzdvihnout. Tato kniha se pokusí o obojí, k čemuž použije širokých diskurzivních a materiálních prostředků genderu, sexuality a jazyka jako hlavního rámce pro analýzu seriálu. Živoucí loď Moya v sobě skrývá řadu vrstev, které můžeme odhalovat, a stejně tak v sobě příběh *Farscape* jako televizní seriál nese mnoho společenských, sexuálních a politických témat. *Farscape* překračuje hranice žánru, zároveň ovšem staví na základních prvcích tradičního science fiction – jako jsou technologie, setkání s mimozemšťany a válčení ve vesmíru – díky kterým vůbec může zapadnout do televizního vysílání.

Citace, jíž jsem začal tento úvod, je jakési rychlé převyprávění hlavní dějové linie *Farscape*. Crichton<sup>1</sup> zde již několikáté skupině mimozemšťanů vypráví svůj příběh, který zní jako pohádka – a jemu to také jako pohádka nejspíš připadá. V tomto smyslu se *Farscape* svým zaujetím strhujícími tématy, symbolickými archetypy a snovými vizemi mezi pohádky jasně zařazuje. A jak nás upravením Freudovy definice „tísňivého“ upozorňuje (či varuje) Jack Zipes (1999: 55; 174) „samotné čtení pohádky je tísnivá zkušenost, neboť již od začátku odděluje čtenáře od omezení reality a potlačované neznámé opět přetváří ve známé“. Crichtonova posedlost červími dírami, hranicemi, časem a prostorem je odrazem posedlosti pohádek tělem, sexualitou a smrtí. To vychází z předpokladu Brookse Landona (1997: 17), že „ačkoli velká část science fiction není zasazena do vesmírného prostoru, většina jí se opírá o světy, ve kterých je jasně vyjádřeno a vytyčeno, co je možné, a co není. Tyto dva zájmy, o prostor a život, o teoretické a hmotné, jsou propojené. V tomto smyslu je seriál opravdu o „chlápce jménem John“ a jeho snu o dospělosti, stejně jako o muži jménem John Crichton.

---

<sup>1</sup> pozn. překl.: Vyslovuje se [krajtn]

Díky některým dějovým liniím, které přeskakují v čase, mají diváci možnost vidět oba dva – muže i chlapce.

Americký astronaut Crichton ztvárněný Benem Browderem je doopravdy „pohlčen“ červí dírou, která ho „vyvrhne“ na druhém konci vesmíru<sup>3</sup> – v Nezmapovaných územích. Ze začátku je jeho hlavním zájmem prostě dostat se domů. Postupně se ovšem značně rozrůstají jeho citové vztahy i politické a etické závazky. Naučí se zpochybňovat, kteří mimozemšťané v seriálu mu jsou doopravdy cizí, a v návaznosti na to zkoumá různé varianty lidskosti, se kterými se dostává do styku. Crichton je opak Heinleinova mart'anského hrdiny Valentina z románu *Cizinec v cizí zemi* – je to člověk přenesený do neznámého vesmíru, který rychle přichází na to, že některé jeho „lidské“ vlastnosti mu dokáží zachránit život, zatímco jiné se mimozemšťanům, se kterými se setkává, zdají směšné, či dokonce urážlivé. Vyrostl jako klasický „sci-fi geek“, takže jeho rozsáhlá znalost pozemské popkultury mezi ním a divákem *Farscape* vytváří vazbu. Tvůrce seriálu Rockne O'Bannon i Browder v několika rozhovorech<sup>4</sup> prohlásili, že Crichton je samotné publikum, že představuje divákův úhel pohledu uvnitř světa *Farscape*. Toto je bod, kterým se budu blíže zabývat později, tedy myšlenka, že Crichton – soběstačný, heterosexuální, bílý muž ze střední třídy – může „zastupovat“ jakéhokoli diváka.

John je na začátku *Farscape* astronaut – typický symbol amerického idealismu a expanze – a skrze mnohé okolnosti a zjištění se mění do mnohem méně vyhraněné postavy, ve které se mohou setkávat všechny možné zajímavé otázky o technologii, maskulinitě a příslušnosti k národu. Browder v jednom rozhovoru<sup>5</sup> podotkl, že seriál sám poukazuje na rozpad uceleného amerického étosu tím, že Ameriku přetváří v „neznámý vesmír“ srovnatelný s Nezmapovanými územími ve *Farscape*. Koncepce příslušnosti k národu a jejich kritiky jsou tak jedním z hlavních principů dějové výstavby seriálu, i když se často objevují nenápadně nebo je zastíní fakt, že seriál má pověst spíše jako „ujetý“ a „sexy“ než politicky angažovaný. Fantasy a sci-fi žánry se na politiku obvykle soustředí spíše až moc než příliš málo – vždy je v nich nadbytek představ a předpovědí o politice a národu. Ostatně se velmi často zabývají příběhy o průzkumnících a prvních kontaktech (s mimozemšťany). *Farscape* je o sbližování kultur, napětí mezi rasami a koloniální expanzi, stejně jako je o astronautech, červích dírách a působivých explozích.

Výbuchy vlastně – pokud se vůbec objeví – zabírají většinou pouze jednu, dvě minuty každé epizody (velmi drahé minuty), zatímco zbylých čtyřicet minut se věnuje bohatým a živým dialogům. Jedním z důvodů, proč je *Farscape* v rámci science fiction tak výjimečný, je jeho schopnost propojovat vývoj postav a akcí, k čemuž používá široké palety prostředků

od dojemnosti po směšnost.<sup>5</sup> Výborný příklad se objevuje v epizodě *Rodinná pouta* (1.22), kde se Crichton a D'Argo chystají provést poslední zoufalý útok na těžce obrněnou velitelskou loď, což je s nejvyšší pravděpodobností bude stát život. Crichton se D'Arga ptá, jak se cítí, a jeho odpověď „Musím močit“ je jako reakce nejspíš naprosto dokonalá. Mějme na paměti, že D'Argo je přes dva metry vysoký mimozemšťan zvaný luxan, který vystavuje na odiv chapadlovité výrůstky na bradě a nosí meč, ze kterého se dají pálit laserové střely. Co je méně pravděpodobné? Že to je luxan s chapadélky a laserovým mečem, nebo že se mu chce ve vrcholu epizody na poslední chvíli močit? Tímto způsobem *Farscape* neustále mísí fantazii s absurdem a zesměšňuje své vlastní přijímání sci-fi konvencí, ačkoli se je zároveň snaží zpochybňovat a rozvracet.

Každá epizoda nabízí prostor pro sociální analýzu, kritický přístup k pravidlům žánru a hru s jazykem. Literární teoretici by se měli zaměřit na souběžné využívání a rozkládání základních stavebních kamenů science fiction v seriálu (vesmírná opera, dobrodružství na cizích planetách, modifikovaný mýtus osidlování Západu a další) a na jedinečné postavení *Farscape* jako sci-fi díla, které se zaměřuje více na vztahy mezi postavami než na vědecké spekulace. Teoretici jazyka by měli věnovat pozornost zásadní roli slovní zásoby a komunikačních aktů mimozemšťanů v seriálu a tomu, jak se děj odvíjí pomocí řeči a vyjadřování emocí. Camille Baconová-Smithová (Bacon-Smith 2000: 1) má možná pravdu, když předkládá myšlenku, že „právě komunita kolem science fiction vytváří a šíří jazyk, kterým pojmenováváme budoucnost“. Teoretici genderu by se měli zaměřit na to, jakým způsobem seriál začleňuje dlouhou řadu feministických témat, jak silné ženské postavy vykresluje (ovšem ne nekriticky), a na různé dekonstrukce heroické maskulinity, která je obvykle hybnou silou fantastických příběhů. Teoretici na poli postkoloniálních studií a kritické teorie rasy by měli věnovat pozornost propracovanému ztvárnění globální – vlastně mezigalaktické – expanze a mnohočetným rasovým a kulturním interakcím, díky kterým se příběh může vůbec odehrát. A nakonec odborníci na mediální studia by se měli zajímat o obratnou manipulaci žánrem seriálu, která vytváří fascinující televizní hybrid – strhující vesmírnou operu<sup>6</sup> spojenou s romancí.

Stejně jako *Bufffy, přemožitelka upírů* je i *Farscape* často mezi odborníky jakási utajovaná neřest. Ať už se jedná o „sci-fi geeky“, nebo ne, přitahuje je napětí mezi komplexností příběhu a naprostým nedostatkem úcty, díky kterým je seriál tak výborná podívaná. *Bufffy* si za poslední dva nebo tři roky v rámci akademického bádání vydobyla jistý kulturní status. Díky průkopnickým snahám badatelů jako David Lavery nebo Rhonda Wilcoxová – neoddiskutovatelným zakladatelům „buffylogie“ – a mnoha postgraduálním

studentům, kteří o seriálu nadšeně sepišovali články a referáty na konferenci, se Buffy dostala do povědomí odborníků v mnoha oborech a vytvořila ze sebe vzrušující, mezioborový prostor pro analýzu. Vzhledem k tomu, že se ukázalo, jak jsou fanoušci *Farscape* oddaní, že se dokáží sami vyjádřit a přijít s vlastními myšlenkami, předpokládám, že se s neskonale radostí účastní akademických diskuzí o *Farscape*, jen co se pro takovou debatu vytvoří prostor. A pokud budou odborníci dále studovat, kritizovat a popularizovat tento pořad svými analýzami, budou stavět na tom, co již vytvořili fanoušci, když i přes zrušení dalšího natáčení pomáhali *Farscape* přežít, a dokonce i růst.

Tato kniha toho musí pokrýt hodně, nicméně jsem ji vystavěl na několika vzájemně propojených hlavních bodech (něco jako socio-textové osy) týkajících se jazyka, genderu a moci uvnitř seriálu. O *Farscape* se často říká, že je „sexy“ a opravdu v něm je spousta sexu, často exotického a mezi různými druhy. Hlavní vztah v seriálu, okolo kterého se děj rozvíjí, je mezi Johnem Crichtonem a Aeryn Sunovou – jedná se o dvojici tvořenou dvěma různými druhy<sup>7</sup>, jejíž nepopiratelný sexuální náboj často zakrývá rasová a kulturní omezení, která mezi nimi fungují. Z tohoto důvodu může tvrzení, že je *Farscape* „sexy“, zkreslovat jeho zjevnou snahu o prozkoumání vztahů mezi rasou a sexualitou i o různé dekonstrukce genderu. V této knize se budu v první řadě zabývat tím, jakým způsobem jazyk a moc určují (a omezují) genderové a sexuální chování jednotlivých postav. Jazyk je ve *Farscape* možná tou nejdůležitější silou, neboť právě ovládnutím různých řečových aktů, mnoha mimozemských jazyků a jejich manipulací jsou postavy seriálu schopny stát se sociálními a sexuálními bytostmi.

Ze začátku jsou tyto postavy silně zatíženy symbolickými označeními, která jim udělili ostatní. D'Argo je *válečník*; Chiana je *tralk*<sup>2</sup>, což se dá přeložit přibližně jako „dívka“; Zhaan je *kněžka*; metr vysoký císař Rygel je *dominar*; Aeryn je *voják* a Crichton je samozřejmě *člověk*. Postupem času se tato označení třští a odpoutávají od svých širších sociálních kontextů s tím, jak jednotlivci, kterým jsou přiřazena, začínají sami sebe chápat odlišným způsobem. Když John poprvé vstoupí na loď Moyu, zjistí, že jeho jazyk je mu k ničemu. Nikdo nerozumí tomu, co říká (ani poté, co se naučí překládat), a stejně tak on nerozumí většině toho, o čem mluví ostatní. Postupně se začne přizpůsobovat jejich slovníku. Místo „minuta“ začne říkat „mikrot“ a místo „hodina“ začne říkat „arn“. Crichtonovo přejímání jazyka je velmi zajímavé z pohledu koloniálních studií, zejména když se naučí (a to velmi

---

<sup>2</sup> pozn. překl.: Vyslovuje se [čiana] a [trok]

dobře) používat bezesporu nejdůležitější slovo ve světě *Farscape* – *frel*. Později se k tomuto bodu vrátím a rozeberu jej podrobněji.

Z velké části je *Farscape* tak zábavný program díky svému zaujetí sexualitou a genderem. Všechny postavy projdou mnoha genderovými stereotypy, přičemž často plynule přecházejí od jedné identity k druhé, z epizody na epizodu. Chiana je mnohem více než *tralk*, ačkoli většinu času sama pomáhá tuto kategorii prozkoumat, když přichází s novými, jedinečnými způsoby jejího ztvárnění. Její sexuální touhu a oddávání se rozkoši ostatní postavy seriálu často považují za přemrštěné, nicméně se jimi otevírá široká paleta možností k analýze témat jako je ženské tělo, vyjadřování sexuality a propojení sexuality s jazykem. Jestli totiž nějaká postava ve *Farscape* dokázala povýšit mluvení o sexu na umění, je jí rozhodně Chiana. Svoji touhu vyjadřuje stejnou měrou mluvením a fyzičností – jedinečné pohyby jejího těla, které herečka Gigi Edgleyová přivedla k dokonalosti a které jsou neodmyslitelnou součástí jejího mluveného projevu, dělají její jazyk ještě tělesnější. Zasluhu na tom má jistě i taneční průprava Edgleyové, stejně tak jako dřívější působení v avantgardním divadle Veronice Heyové pomohlo cítit se pohodlně při Zhaanině bezstarostné nahotě. Chianin stereotyp svůdkyně není bezproblémový a já bych se stavěl za názor, že *Farscape* při vykreslování její postavy často "šlápne vedle" tím, jak ji omezuje mužsky nahlíženými stereotypy, ačkoli se jí zároveň snaží zobrazit jako postavu, která je rozrušuje. Nicméně ochota seriálu rozebrat tento stereotyp, udělat z Chiany postavu, která se nehodlá nijak sexuálně omezovat, a pak zkoumat, co to může *znamenat*, je kritické gesto, které si zaslouží více pozornosti.

Obdobně vztah Crichtona a Aeryn přichází s velkým množstvím posunů genderových vztahů, které se normálně objevují ve science fiction a fantasy. Co se týče tohoto tématu, které budu rozebírat v průběhu celé knihy, Vivian Sobchacková (Sobchack 1990: 103) trvá na tom, že „biologická sexualita a ženy ve science fiction často úplně chybí, a když už se objeví, tak většinou beze vztahu jednoho k druhému a zbaveny své kulturní důležitosti jakožto sémiotické vztahy“. V Aeryn Sunové se snoubí několik úchvatných prvků vyvracejících tuto kritiku, která je slyšet z moha feministických kruhů. Při jejich prvním setkání Aeryn Crichtona snadno přemůže, přimáčkne ho k zemi a zeptá se ho, jaké je jeho „jméno, hodnost a regiment“ (*Pilotní díl*, 1.01). Její fyzická převaha se v seriálu stane samozřejmostí a částečně určuje jejich vztah, ačkoli se zdá, že Crichton s tím obvykle nemá problém. Aeryn představuje Crichtonův funkční opak – chová se logicky, když se on chová emocionálně, strategicky, když on impulsivně, a je disciplinovaná ve věcech, na které on není vycvičený. Crichtonovo vyjadřování emocí a schopnost soucítit Aeryn neustále vyvádí z míry.

S jistotou můžeme říci, že žádný sci-fi „akční hrdina“ se nesesype tak často jako Crichton, a to i přes to, že v *Mírové operaci* ve vtípu připustí, že „Crichtoni nepláčou... často“ (*F:MO*, 2. část). Jeho maskulinita v sobě zahrnuje zranitelnost, díky které je v rámci žánru science fiction jedinečný. Zásahu na tom nemá jednoduše jen inovativní způsob, jakým je *Farscape* napsaný, ale také ochota – dokonce zápal – Bena Browdera pro to, aby herecky představil syrové emoce a fyzicky zranitelnou postavu, čímž se Crichton naprosto odlišuje od sci-fi ikon, které byly považovány za nezranitelné, jako kapitán Kirk a Buck Rogers<sup>8</sup>. Crichton se s vědomím své osobnosti sám výslovně od těchto postav distancuje: „Nejsem Kirk, Spock, Luke, Buck, Flash nebo do frelu Arthur Dent“ (*Nenaplněná skutečnost*, 4.11). Takže kdo je vlastně Crichton? Jeho odpověď je provokativní: „Já jsem Dorothy Galeová z Kansasu.“ Pokud vezmeme v úvahu, že si v různých bodech seriálu Crichton vymění tělo s ženou, oblékne si ženské šaty, aby pronikl do protofeministického mimozemského hnutí, a že ho několik ženských postav fyzicky (i sexuálně) přemůže, můžeme ho zde brát za slovo. Zdá se, že jeho pojmání maskulinity je stejně pružné jako jeho rozvíjející se chápání toho, co znamená být člověkem.

O žánru science fiction vzniklo jen velmi málo odborných prací zaměřených na gender a sexualitu. Ačkoli existuje dlouhá řada sborníků o základních znacích a historii science fiction, obdobných rozborů na téma sexuality ve science fiction je pomálu – a na téma odlišné sexuality je jich ještě méně. Práce Lucie Armittové (Armitt 1999), Briana Atteberyho (2002), Robina Robertse (1993) a Annette Kuhnové (Kuhn 1990) jsou poměrně nedávné a jen málo odborníků na queer studies (včetně mě) projevilo zájem psát o fantasy a sci-fi literatuře a kultuře. Popravdě řečeno, většina inovativních odborných prací o fantasy a genderu vzniklých za posledních několik let se zaměřuje na *Buffy, přemožitelku upírů*, která se díky různým prvkům překračujícím hranice žánru nabízí pro mezioborovou analýzu. Od sedmdesátých let píší kritici o genderu a science fiction jen sporadicky a převážně se zaměřují na kanonické „genderové utopie a dystopie“ autorů a autorek jako Ursula K. Le Guinová, Samuel Delany a Octavia Butlerová. V rámci toho, čemu Darko Suvin (1979) říká science-fantasy, fantasy-fiction a další „hybridní“ žánry, vzniklo jen velmi málo vědeckého materiálu o genderových vztazích – například o díle J. R. R. Tolkiena – v jeho případě si myslím, že důvodem je, že ikoničnost jeho práce to vůbec nedovolí. *Pán prstenů* má být strhující dobrodružství a příběh o lidskosti, nemá v něm jít o sexuálně nevyhraněné hobity a opomíjení ženských postav.

Nicméně *Farscape* nabízí jedinečný způsob, jak prostudovat společenská a politická témata, která jsou ve science fiction a fantasy literatuře vždy přítomná a bezesporu je vymezují jako žánry vzniklé ze starší utopické literatury stejně jako příběhů o podivuhodných

cestách od H. Ridera Haggarda. Vzhledem k tomu, že hlavní postavy těchto příběhů jsou často lidé, kteří pronikli do druhotného smyšleného světa (jako John Crichton) nebo tento svět pronikl do nich, jsou silně zatíženy symbolikou toho, že přenášejí své národní a sexuální hodnoty. Někdy se chovají jako kolumbovské postavy a zauímají imperialistický postoj, pokoušejí se vzdělat fantastické postavy pomocí zapáleného nacionalismu – zároveň ovšem přenášejí určité hodnoty týkající se genderu a sexuální orientace. Ztělesňují tak nejen normu pro ideálního občana, ale také ideálního heterosexuálního člověka.

I když hlavní postava fantasy textu není člověk, stále často zjevně vystupuje jako lidská bytost, u které se projevují diskurzivní kategorie, které historicky ustanovovaly literární postavy jako „normativní“: bílá rasa, ekonomická zajištěnost, heterosexuality a jasně určitelné pohlaví. Ale nadpřirozené světy ve science fiction často fungují jako destabilizující síly, problematizují tyto kategorie i samotnou subjektivnost postav, které se těchto kategorií snaží držet. Fantasy literatura tak vytváří prostor pro vyzývavost, kde je možné tyto kategorie rozebrat, prozkoumat a znovu poskládat pomocí rozmanitosti a odlišnosti. Postavám ve fantasy často „projde“ svérázné genderové chování nebo rozostřování hranic genderových kategorií, neboť jsou nuceny vypořádat se s těmito naprosto cizími prostory.

Sci-fi literatuře je již dlouho vyčítáno potlačování ženských postav a vylučování rasových a sexuálních menšin. Často citovaný výrok Rosemary Jacksonové (Jackson 1981: 4), že „fantasy znázorňuje to, o čem se běžně nemluví a co není vidět“ tyto absence jen stěží zpochybňuje či ospravedlňuje. Nicméně postavy jako Chiana, Aeryn Sunová, nebo i chladně oportunistická velitelka Grayza vystupují proti této představě obecného opomíjení ženských hrdinek. Neztělesňují ani tak to, co Lucie Armittová (Armitt 1996) popisuje jako „objekt, jenž strádá (obvykle princezna) a zároveň je zdrojem samotného strádání“, jako tomu je často v pohádkách, ale ženy ve *Farscape* jsou silné, dynamické, sexuální a komunikativní. Nedělají „domácí práce mezi hvězdami“ a nestarají se o rodinný krb jako ženy v seriálu *Ztraceni ve vesmíru* – Aeryn, Chiana a Grayza jsou všechny postavy, jež posouvají děj *Farscape* dopředu a často se rozhodnou jednat v situacích, kdy mužské postavy jako Crichton a D'Argo zůstávají pasivní. Ve srovnání se Sedmou z devíti ze *Star Treku*, která z nevysvětlitelných důvodů tráví většinu času v upnuté kombinéze, a když jsme u toho, tak i sexuálně chladnou kapitánkou Janewayovou, nebo pasivní královnou Amidalou z *Hvězdných válek* v jejich ozdobném rouších jsou ženy ve *Farscape* mnohem zajímavější.

Jak poukazuje Noah Porter (2006: 30) ve svém článku „*Farscape*: genderová divácká interpretace ve virtuální komunitě“, což je analýza vědeckého i laického materiálu o *Farscape*, zejména fanouškovských diskuzí, „dalo by se říct (a už to řečeno bylo), že

genderové role v seriálu jsou buď extrémně progresivní, nebo poněkud mizogynní“. Je zřejmé, že fanoušci *Farscape* diskutují o genderu a sexualitě v seriálu se stejným kritickým zájmem jako odborníci a při rychlém průzkumu většiny diskuzních fór o *Farscape* najdeme otázky jako „jak je Chiana zobrazena jako ženská postava“ spíše než „co má v tom dílu Ben Browder na sobě?“ Fanoušci *Farscape* jsou ochotni podrobovat ho kritice a myslím si, že seriál je nadále populární částečně díky své schopnosti kritizovat sám sebe – díky své schopnosti bezostyšně zesměšňovat svá vlastní zasetá pravidla a zároveň podrobně zkoumat ideální rasová, sexuální a genderová uspořádání, kterých se dodnes pevně drží většina sci-fi pořadů. Lepší analýza než výbuchy.

V sedmi kapitolách této knihy se pokusím popsat, jak vztahy mezi genderem, jazykem a mocí formují četné dějové linie seriálu. Proč je pro tyto postavy komunikace tak důležitá? Jak pomocí obratných manipulací s jazykem posilují svoji vlastní pozici a získávají moc nad ostatními? A jak naopak jejich překrývající se způsoby komunikace určují a ovládají je? Jakým způsobem mluví o sexu a co sex vypovídá o nich? Nabízí *Farscape* radikální a dynamická pojetí genderu – pojetí narušující tradici většiny sci-fi příběhů –, nebo si jen pohrává s konvencemi, ale při tom se doopravdy drží tradičních genderových rolí zobrazovaných v televizi? Nedokáží si vybavit žádný jiný pořad, kde by vystupoval „typický Američan“ a astronaut, který by se ocitl na palubě živoucí, samičí a *těhotné* hvězdné lodi jménem Moya. Crichton je vlastně přítomen u několika porodů a jeho účast na ženské (a mezidruhové) reprodukci je jedno z nejzajímavějších vyjádření jeho vyvíjející se maskulinity.

První kapitola slouží jako kritický přehled hlavních a často se vracejících postav ve *Farscape*. Je rozdělena do šesti částí, které se postupně zabývají Crichtonem, Aeryn, Zaahn, D'Argem, Chianou a Rygelem. Na postavy Pilotu a Moyi se zaměřím v šesté kapitole. Mým cílem v tomto úvodním rozboru je načrtnout svět *Farscape* pro ty, kteří seriál nikdy nesledovali, představit jim vztahy a napětí mezi postavami, ze kterých budu vycházet při analýze po celý zbytek knihy. Co je to hyneriánský dominar? Kdo jsou Míroví dozorcí? Proč je John Crichton posedlý červími dírami a co se to děje v jeho důvěrném – a jak se budu snažit dokázat, vypjatě homosociálním – vztahu s plazovitým, mrtvolně vyhlížejícím mimozemšťanem Scorpiusem? Před kým to tito uprchlí vězni utíkají a co leží před nimi? Jak se skupina mimozemšťanů, kteří jeden druhému nevěří, přemění na něco, čemu Zhaan a ostatní začnou říkat rodina?

Druhá kapitola se zabývá Moyou, živoucí hvězdnou lodí známou jako Leviatan, která postavám seriálu slouží jako pohyblivý „domov“, a jejím symbiotickým vztahem s mimozemšťanem Pilotem. Carlen Lavigneová (Lavigne 2005) popisuje posádku Moyi jako



rodinnou strukturu a tvrdí, že „pokud je Moya matka, tak Pilot je otec, a společně jsou vydáni napospas rozmarům svých dětí“. Moya je rozhodně nejdůležitější ženskou entitou ve *Farscape*, doslova svou posádku drží naživu, a to i přes to, že sama nemůže komunikovat přímo a ostatní postavy nad ní neustále přebírají kontrolu. Její těhotenství v první sérii slouží jednak jako zlomový moment, který přivádí postavy blíže k sobě, a také uvádí na scénu „hybridní“ loď Talyna – napůl Mírového dozorce a napůl Leviatana. Tato kapitola rozebere několik kritických otázek vyplývajících z přítomnosti Moyi v seriálu, například pronikání ostatních postav do jejího samičího těla, dohled nad jejími reprodukčními schopnostmi a přivlastňování si jich ze strany Dozorců, kteří si tak chtěli vypěstovat zbraň, i širší implikace biomechanické lodi, která uvažuje, cítí a miluje.

Třetí kapitola se zaměří zejména na vztah mezi Crichtonem a D'Argem, ale kromě toho i na odlišné a rozvíjející se koncepce maskulinity, které se ve *Farscape* objevují. Dle mého názoru jsou interakce mezi Crichtonem a D'Argem mnohem složitější a rozsáhlejší, než je obvyklé u standardní socializace dvou mužských postav ve sci-fi programu. Abychom mohli studovat různá, většinou inovativní a proměnlivá zobrazení maskulinity ve *Farscape*, musíme se zabývat tím, jak vynalézavě a zábavně spolu Crichton a D'Argo komunikují a jak si mezi sebou vytvářejí přátelství založené na vzájemném obdivu, respektu a náklonnosti. D'Argo je zpočátku charakterizován jako „alfa samec“, válečník a generál a jeho agresivní maskulinita se dostává s Crichtonovou do konfliktu nejčastěji. Co to ale pro mimozemšťana přesně znamená být mužem? Jak by mohly být projevy maskulinity vzájemně pochopeny lidskou a mimozemskou kulturou a jak se Crichtonovo a D'Argovo pojetí maskulinity vlastně vzájemně doplňují?

Čtvrtá kapitola zanalyzuje jedinečné role Aeryn a Chiany jako ženských protipólů v rámci seriálu. Aeryn smysl pro disciplínu, její přísně kontrolovaná sexualita a to, co Zhaan nazývá její „obětavostí“, jsou stavěny do opozice s Chianinou náladovostí, jasně vyjadřovanou sexuální touhou a údajnou sobeckostí. Nicméně Aeryn není o nic víc „voják“, než je Chiana „*tralk*“, a obě dvě většinu času přetvářejí tyto stereotypy a vybudovávají si nové identity. Ovšem vzhledem k tomu, že je *Farscape* vyprávěn z Crichtonova úhlu pohledu, mnoho pozornosti je věnováno snaze pochopit tyto ženy a „zmapovat“ je pomocí mnoha stejných postupů, jaké Míroví dozorcí použili k zakreslení Nezmapovaných území. Svým způsobem je ve *Farscape* ženské tělo a mysl poslední hranicí, oblastí mapy čekající na takové nebojácné průzkumníky jako Crichton. Snaží se tedy seriál tímto způsobem kolonizovat své ženské postavy a pomocí snahy mužů je vměstnat do normativních šablon matek, manželek a dcer? Nebo je jejich postavení v příběhu daleko složitější?

Pátá kapitola se zaměří na jeden z konceptů, díky kterému je *Farscape* dle mého názoru tak originálním sci-fi textem – na těla a tělesné funkce. Pokud si odmyslíme seriály s forenzní tematikou, jako jsou různé kriminálky, *Farscape* zaměřuje pozornost diváků na tělesnost a zkoumá těla jako mikrokosmy pro širší sociální vztahy více než jakýkoli jiný televizní pořad. V seriálu jsou mimozemšťané s bizarními, podivnými těly – krvácejí, pláčou, plivou, zvracejí, močí, kálejí (často přímo jeden před druhým) a ztrácejí kontrolu nad svými těly, takže jsou mnohem zranitelnější. Budu zde rozebírat různé příklady této tělesné prostupnosti a vztah mezi hranicemi těla – tím, co by Julia Kristeva nazvala „objektové“ substance – a hranicemi prostoru a času, které je možné překonat pomocí červích děr. Při rozboru seriálu, který se tak hluboce zaobírá hranicemi a omezeními, je nemožné zabývat se pronikáním skrze prostor a čas a vyhnout se při tom pronikání do těl a myslí postav. Také je ironií, že nejvíce zneklidňujících tělesné procesy ve *Farscape* se soustředí v Rygelovi, neboť je zároveň nejmenším hrdinou seriálu. Je možná malý vzrůstem, ale jeho tělo o sobě dává vědět až impozantními projevy, k čemuž používá všech možných prostředků řeči těla, které existují pod jazykovou úrovní (nebo jsou jejím rozšířením).

Šestá kapitola se bude zabývat v první řadě mocí jazyka a jazykovou hrou ve *Farscape*. Ačkoli v první epizodě Crichtonovi do těla vstříknou „tlumočící mikroby“<sup>9</sup>, které mu umožňují rozumět většině mimozemských jazyků, stále není schopen porozumět velké části toho, co se mu říká. Ze začátku často Crichtonův jazyk bojuje s jazykem mimozemšťanů, je to tedy bitva mezi známými popkulturními vědomostmi a exotickými mimozemskými koncepty. Ovšem Crichton se postupně přizpůsobuje vesmíru *Farscape* a pozměňuje a rozšiřuje své vlastní užívání jazyka nejen tak, aby byl schopen komunikovat se svými přáteli, ale také aby přežil. Tato kapitola se zaměří na to, jakým způsobem se jazyk projevuje v důrazu tohoto seriálu na komunikaci mezi lidmi (a mezi mimozemšťany) a na jeho upřednostňování bohatých dialogů před akčními scénami. Navíc zodpoví palčivé otázky jako „Co to je *mivonks*?“, „Kdo je na palubě Moyi *ultra-fahrbot*?“ nebo „Co se to *do frelu* v tom seriálu vlastně děje?“.

A nakonec se v sedmé kapitole dostanu k otázkám příslušnosti k národu, technologie a koloniální expanze v seriálu. Musíme si pamatovat, že Crichton nezobrazuje pouze „člověka“ – neustále a opakovaně je charakterizován jako americký astronaut, vyslanec Spojených států, a nese tak v sobě symboliku čistě amerických ideologií a praktik. Crichtonovými největšími soupeři jsou scarrané a sebeceánští Míroví dozorcí (ti jsou s lidmi geneticky spřízněni), jejichž nadšení pro průzkum a dobývání mezihvězdného prostoru z nich dělá ucelenou vyobrazení lidské civilizace. Mým cílem v této kapitole bude zabývat se různými

kolonizačními postupy těchto mimozemšťanů a tím, jak Crichton sám zpochybňuje to, co to znamená být „Američan“, když je Amerika na druhém konci červí díry. Jaký mají Crichtonovy ideály o přináležitosti k národu vliv na jeho charakter a jak naopak on tyto ideály rozebírá a zpochybňuje poté, co se setkává s mimozemskými kulturami?

Tato kniha se snaží být tak mezioborová a flexibilní, jak jen to je možné, a pokouší se využít jazyka, genderu a sexuality jako společenských šablon, pomocí nichž *Farscape* analyzuje. Jsem si vědom toho, že pouze poukázat na vyobrazení genderu a sexuality v díle jako na místa na mapě není opravdová analýza. Proto se chci seriálem zabývat i strukturálně a analyzovat jeho literární, obrazový a ekonomický potenciál, díky němuž stojí za zhlédnutí. Není to jednoduše příběh o genderových vztazích, stejně jako to není prostě jen příběh o červích dírách, astronautech a pulzních puškách. *Farscape* zahrnuje prvky několika literárních a mediálních žánrů a hraje si s nimi. Mezi ně patří například vesmírná opera, mýdlová opera, akční film, komedie, horor a něco poněkud obtížněji určitelné, co můžeme nazývat postmodernost, nelineárnost, snovost či poetičnost. Je to příběh chlapce Johna i astronauta jménem John Crichton a malé části znalosti vložené do lidského mozku, kvůli které by všechny možné mimozemské rasy zabíjely. Je to příběh dívky Aeryn i vojáka jménem Aeryn Sunová a cestě, kterou podnikne díky setkání s Crichtonem. Je to příběh o lodi jménem Moya, opatrovateli Pilotu a o různých pokusech těchto postav vytvořit si prostor pro každodenní život v prostředí plném cizích sil, které je neustále napadají a ohrožují. A je to příběh o domově, o tom, kde se nachází, jak o něj můžeme přijít, kde ho můžeme znovu nalézt a jak si jej lidé podle všeho dokáží vytvořit všude, kam přijdou.

Jméno tohoto úvodu – Noční můry a zázraky – odkazuje na promluvu Johna Crichtona k divákům na začátku každé epizody *Farscape*. „Jmenuji se John Crichton, astronaut“, říká na úvod a pokračuje tím, že převypráví příběh seriálu. Tato promluva se v každé sérii mění. Já jsem si vybral verzi z třetí série, protože podle mne nejjasněji vyjadřuje napětí v seriálu mezi zázrakem a strachem, nevinností a podezíravostí, tolerancí a odmítnutím, společenstvím a vyhnanstvím. „Země není připravená na noční můry, které jsem zažil,“ pokračuje Crichton, přičemž naráží na nesčetné mimozemské síly, které ohrozily jeho život. A tak pokládá otázku, která žene jeho postavu kupředu po celou dobu seriálu. Obrací se k Zemi a ptá se: „Nebo bych měl zůstat... a chránit svůj domov? Ale pak nikdy nepoznáte zázraky, které jsem mohl vidět“ (*Farscape*, série 1–4, úvodní titulky). Crichton je neustále rozpolcený mezi tím, jestli má chránit Zemi před „nočními můrami“ nebo chránit mimozemské kultury před Zemí. Často od sebe noční můry a zázraky není schopen rozeznat. Ale snaží se.

Je nespočet věcí, ke kterým se v této knize nebudu moci dostat, ale jsem si jistý, že další badatelé naváží tam, kde jsem skončil, využijí mojí práce, rozšíří ji a tam, kde to je třeba, ji podrobí kritice. Další knihy by mohly pojednávat specificky o teoretické vědě ve *Farscape*; o rasových a kulturních vztazích v seriálu; o kostýmech, maskách a zvláštních efektech; o antropologii a dějinách širokého spektra mimozemšťanů nebo o kritickém vztahu *Farscape* s jinými významnými sci-fi díly jako *Star Trek* či *Hvězdné války*. Já jsem se rozhodl zaměřit se hlavně na sex a gender, protože zejména kvůli nim je pro mne *Farscape* zajímavý. Myslím si, že právě díky nim překračuje hranice v rámci svého vlastního žánru, vytváří nové a naprosto odlišné varianty maskulinity a femininity, které boří žánrové konvence a nabízejí prostor pro alternativní vyjádření genderu. Vzhledem k tomu, že se zabývám queer teorií a genderovými studii, *Farscape* mě zprvu zaujal vyobrazováním postav se zajímavou sexualitou, jejichž pojmání genderu je proměnlivé, ambivalentní a provokativní. S klidným srdcem bych prohlásil, že ženy a queer diváci jsou k *Farscape* přitahováni z toho samého důvodu. Seriál tedy představuje něco velmi vzácného – sci-fi dílo, tedy žánr, u kterého se jako cílový příjematel předpokládá heterosexuální běloch, se kterým se mohou emocionálně identifikovat ženy a queer diváci.

Svoji roli také hraje jednoduchý fakt, že mám seriál rád a chci, aby se na něj dívali a ocenili jej i další lidé – odborníci i neoborníci. Chci proto mluvit o „zázracích, které jsem mohl vidět“ v tomto seriálu a stejně tak o případných „nočních můrách“, se kterými bychom se měli vypořádat a zkritizovat je. Knihou jsem chtěl oslovit široké publikum, takže jsem se pokusil udělat ji zároveň odbornou i snadno přístupnou, důkladnou i zábavnou. Mým zájmem není vydržovat si malou skupinu odborníků, kteří píšou o *Farscape*, ale co nejkritičtěji se poprat s problémy, se kterými přišli samotní fanoušci. Doufám, že na konci knihy se do postav také tak trochu zamilujete a že budete mít denní sny o živoucích lodích, luxanských válečnicích a maličkých dominarech. *Farscape* je ostatně hlavně o snění – snění o lidskosti, snění o národu, snění o kulturách, ale hlavně o snění o domově.

Tak si kus přečtete a sněte se mnou o *Farscape*.

Popisek obrázku:

1. Crichton a D'Argo se vznášejí ve vesmíru

Poznámky:

- 1 Také to byl nejdražší seriál, který produkovali. Během 4. série stála jedna epizoda přibližně 1,2 milionu dolarů ([www.watchfarscape.com](http://www.watchfarscape.com)).
- 2 Noah Porter v e-mailové korespondenci tvrdí, že fanouškům vlastně nejde o uzavření děje. Doopravdy si přejí další dějové linie a rozvíjení samotného příběhu. Takže spíše než o úplném uzavření děje zde mluvím o ukončení jedné z hlavních dějových linií (příběh o Crichtonovi a červích dírách).
- 3 Měli bychom podotknout, že červí díry a černé díry nejsou jedna a ta samá věc, ačkoli vycházejí z podobných tradic kosmologických teorií. Jak vysvětluje Stephen Hawking ve *Stručné historii času* (1988), z astronauta cestujícího černou dírou by obrovské opačné gravitační síly působící na obou jejích stranách (které ji prakticky trhají na dva kusy) nadělaly „špagety“. Astronaut cestující červí dírou by to teoreticky mohl přežít, ačkoli nejsme schopni přesně předvídat, jaké by v červí díře byly fyzikální podmínky, vzhledem k tomu, že jejich působení můžeme předpokládat pouze v rámci buď „fázového prostoru“ (mnohorozměrného prostoru používaného matematiky, zejména v teorii chaosu) nebo „imaginárního času“ (vícerozměrného času používaného matematiky při výpočtech komplexních rovnic).
- 4 [WatchFarscape.com](http://www.watchfarscape.com), „project Docu.Dot“, rozhovor, 2004 (<http://docu.watchfarscape.com/>).
- 5 Ibid.
- 6 *Farscape* zapadá do žánru vesmírné opery, protože většina děje seriálu se odehrává na palubě vesmírné lodi Moyi. S konvencemi žánru se ovšem rozchází tím, že tato „lod“ je doopravdy živá bytost a že konflikty obvykle vycházejí z osobních problémů spíše než z problémů technologických. Jak poukazuje David Pringle ve svém eseji „Co je to vlastně ta space opera?“, tento termín nejspíš vychází z obratu „koňská opera“, který se používal jako hanlivé označení vlny westernových filmů ve třicátých letech, ve kterých v hlavní roli často vystupoval mladý John Wayne (Pringle 2000).
- 7 Kontroverznost tohoto páru je snížena tím, že sebeceáni jsou s lidmi geneticky spřízněni, a vypadají tedy úplně stejně. Sebeceáni se ovšem liší v některých fyziologických aspektech – jsou extrémně citliví na teplo a jejich těla se odlišným způsobem zbavují toxinů. Liší se i průběh těhotenství (tím se budu podrobněji zabývat v kapitole zaměřené na Aeryn Sunovou).
- 8 Buckova agresivní, prakticky založená společnost a nakonec i cíl milostného zájmu plukovnice Wilma Deeringová (která je čírou náhodou zároveň přitažlivá blondýnka) je možná zajímavou předchůdkyní Aeryn Sunové.

- 9 Toto je zajímavá modifikace „univerzálního překladače“ ze *Star Treku*. Místo aby přístroj sluchově překládal mimozemské jazyky do angličtiny, tlumočící mikroby „se usazují hluboko v mozku“ (*Pilotní díl*, 1.01) a pustí se do podobného procesu jako je Chomského osvojování jazyka, díky čemuž je příjematel schopen dekodovat řadu jazyků. Crichtonova dadaistická odpověď, když se to dozví „usazují...v mozku?“ poukazuje na nepříjemný pocit spojený s kolonizací, který se u startrekovského překladače neobjevuje.

### 3. Překladatelská analýza originálu

Následující část obsahuje překladatelskou analýzu výchozího textu. Analýza vychází z modelu Christiane Nordové, který představila v publikaci *Text analysis in translation* (1991), a je doplněn Jakobsonovými funkcemi textu (1995). Kapitola o analýze i následující části komentáře obsahují citace z práce s vyznačeným jevem, které jsou opatřené odkazem s označením O (originál) a číslem stránky odkazujícím na stranu originálního textu. Uváděné překlady jsou označeny P a číslo strany odkazuje na stranu samotné bakalářské práce.

#### 3.1 Vnětextové faktory

##### 3.1.1 Autor a vysílatel

Autorem a zároveň vysílatelem textu je kanadský vysokoškolský učitel a spisovatel Jes Battis. Témata jeho dlouhodobého zájmu jsou queer studies, fantasy a sci-fi literatura, literatura zaměřená na mladé a dětské čtenáře, filmová studia, popkultura, ale například i anglická literatura z období Restaurace. Kromě knihy *Investigating Farscape*, ze které pochází překladový text této práce, se jeho zájem o sci-fi televizní tvorbu projevil i v publikaci *Blood Relations*, která se zaměřuje na rodinné vztahy v seriálu *Buffy, přemožitelka upírů*. Do odborné literatury se řadí ještě jeho text *Supernatural Youth* zaměřující se na fenomén adolescentních hrdinů v popkultuře. Kromě odborných textů je i autorem série fantasy detektivních příběhů *Occult Special Investigator*. Battis působil na City University of New York a v současné době vyučuje na kanadské University of Regina.

##### 3.1.2 Médium

Překládaný text vyšel jako úvodní kapitola knihy *Investigating Farscape: Uncharted Territories of Sex and Science Fiction*, kterou publikovalo londýnské nakladatelství I. B. Tauris. Tento nakladatel se soustředí na vydávání odborných textů, které by byly zároveň snadno přístupné široké veřejnosti, čímž vyplňuje jakousi mezeru mezi nakladatelstvími soustředícími se čistě na odbornou literaturu a běžnými nakladateli. Zaměřuje se na široké spektrum témat jako Blízký východ, islámský svět, dějiny, geografie, společenské vědy, náboženství, mezinárodní vztahy, umění a další. Publikace *Investigating Farscape* vyšla v jejich řadě *The Investigating Cult TV*, která se zaměřuje na odborné rozbory známých

televizních seriálů, například dnes již téměř legendárního seriálu *Doctor Who* (česky vysílané jako Pán času), *Torchwood* (česky pod stejným názvem) nebo *True Blood* (česky jako Pravá krev).

Psaná forma výchozího materiálu i částečné zaměření publikace na odborného čtenáře implikuje složitější syntaktickou strukturu, vyšší míru abstraktnosti, použití kohezních prostředků pro logickou výstavbu textu či užití grafických prostředků doprovázejících nebo upřesňujících text (jednak doprovodné obrázky, jednak typologické prvky jako uvozovky nebo kurzívu).

### 3.1.3 Místo a čas

Nakladatelství I. B. Tauris sídlí v Londýně, kde byla kniha vydána, nicméně má pobočky i v New Yorku a Melbourne a kniha byla publikována i mimo Spojené království. Je důležité uvědomit si toto rozšíření knihy, neboť svým způsobem koresponduje s rozšířením samotného seriálu, o kterém pojednává. *Farscape* pochází z australské produkce, autor překládaného textu je Kanadčan, ale seriál se vysílal a stal se velmi populární i ve Spojených státech a Spojeném království. Hlavní recepce seriálu i knihy tedy probíhala ve většině primárně anglofonních zemích.

Kniha vyšla v roce 2007, což se odráží zejména v moderním, současném jazyce textu. Do jisté míry se to projevuje přítomností některých výrazů z vrstvy mluveného jazyka, které autor vždy dává do uvozovek, např. „*edgy*“ (O: 7), „*sexy*“ (O: 7), „*SF geek*“ (O: 3), popřípadě si vytváří vlastní slovní spojení, např. „*astro chores*“ (O: 9). Nicméně pokud autor v textu odkazuje na vnější kontext, obvykle jej časově nezařazuje. Výjimku tvoří úvodní odstavec textu, kde popisuje, kdy bylo ukončeno natáčení dalších epizod seriálu a reakci fanoušků.

### 3.1.4 Motiv komunikace, záměr vysilatele

Motiv komunikace je vytvoření odborného textu o seriálu *Farscape*, který by ovšem nebyl zajímavý pouze pro odborné publikum (které by bylo pravděpodobně velmi úzké), ale také pro širokou veřejnost a samozřejmě fanoušky seriálu. Takových textů na trhu není mnoho a mohou pomoci jak k uznání toho, že žánr science fiction může přinášet zajímavé a inovativní myšlenky i v seriálové podobě, ale i k propagaci samotného díla. Záměrem vysilatele je představit tento seriál jednak odborníkům a poukázat na to, jaké prvky seriál nabízí k hlubší analýze ze strany daných oborů (O: 4), jednak širokému publiku, v jehož řadách by se mohli najít noví diváci seriálu. Z tohoto důvodu později v knize zařazuje celou



jednu kapitolu, která představuje hlavní hrdiny seriálu. Kromě toho se zde soustředí konkrétně na svůj vlastní dlouhodobý cíl zájmu a výzkumu, tedy na sexualitu a genderové vztahy, které můžeme najít i v jeho jiných publikovaných textech. Díky tomu se v daných oborech může prosazovat jako odborník.

### 3.1.5 Funkce textu

Jak jsem již zmínil výše v úvodu analýzy, k rozboru funkce výchozího textu použiji modelu Jakobsonových šesti textových funkcí (1995). Podle jeho dělení je dominantní funkcí tohoto textu funkce referenční, zaměřená na kontext. Autor zde v první řadě informuje o existenci seriálu a popisuje a analyzuje různé jeho aspekty. Dominantní postavení referenční funkce se dá ostatně předpokládat již z toho, že se jedná o odborný text.

Zásadní pro tento text je i funkce expresivní, kterou autor vyjadřuje svůj vlastní názor. Battis sám v textu překládané kapitoly přiznává, že i přes odbornost textu není schopen se od seriálu emocionálně odpoutat a že to ani nepovažuje za moudré (O: 2). Expresivita se projevuje například tím, že autor věty přímo strukturuje jako vlastní názor: „[...] *I suspect that they will whole-heartedly participate in academic discussion [...]*“ (O: 5), „[...] *and what is his intimate – and at times, I would argue, tensely homosocial [...]*“ (O: 11), „*Crichton and D'Argo's interactions, I would contend, [...]*“ (O: 11), „*Chapter 5 will address one of the concepts that, I think, makes Farscape [...]*“ (O: 13). Osoba autora se ovšem nevyskytuje pouze v obrazech, jimiž přímo vyjadřuje svůj názor, ale je jí prostoupen celý text. Můžeme ji tak najít i na místech, která komentují samotný text a jeho výstavbu: „*I am not particularly interested in arguing why the show was cancelled [...]*“ (O: 1), „*The quote that I opened this introduction with [...]*“ (O: 2), „[...] *I have organized it around the interconnected markers [...]*“ (O: 5), „*There are countless things that I won't be able to cover*“ (O: 15). Dalším důležitým jevem, kterým se projevuje autorův názor, jsou hodnotící, obvykle pozitivně zabarvená adjektiva: „[...] *discussing what made it such a fascinating and infinitely viewable text [...]*“ (O: 1), „*Part of what makes Farscape unique as an SF text is that it is often succesful in combining character development with action [...]*“ (O: 4), „*Aeryn Sun represents several fascinting reversals of this criticism [...]*“ (O: 7).

Důležitou roli zde hraje i funkce konativní, tedy zaměřená na čtenáře. Autor chce čtenáře přesvědčit o tom, že seriál stojí za to, aby se na něj podíval a následně o něm i hlouběji uvažoval. Kromě toho čtenáře na několika místech oslovuje přímo: „*I hope that, by the end of this book, you too will fall just a little bit in love with these characters [...]*“ (O:

16), „*So read a little. Dream a little Farscape with me.*“ (O: 16), „*Keep in mind that D'Argo is a seven-foot tall alien [...]*“ (O: 4). Poslední příklad by šel ovšem považovat i za funkci fatickou.

V textu najdeme i funkci metatextovou, a to na místech, kde se vysvětlují slova existující pouze uvnitř světa *Farscape*: „[...] *Chiana is a tralk, which translates loosely as ,slut‘ [...]*“ (O: 6), „*He stops saying ‘minute’ and starts saying ‘microt’; he stops saying ‘hour’ and starts saying ‘arn’.*“ (O: 6).

Svou roli v textu hraje i funkce poetická zaměřující se na text samotný. Projevuje se zejména na úrovni syntaxe, a to paralelními strukturami a opakováním výrazů: „*In this sense, the show truly is about a ‘boy named John’ and his dreams of adulthood, as much as it is about a man named John Crichton.*“ (O: 3), „*It is about a boy named John, an astronaut named John Crichton, and a little piece of knowledge stuck inside a human’s brain that all sorts of alien races would kill to possess. It is about a girl names Aeryn, and a soldier named Aeryn Sun, and the journey that she makes as a result of meeting Crichton.*“ (O: 14), „*Dreaming is what Farscape is all about, after all – dreaming the human, dreaming the nation, dreaming cultures, and dreaming, ultimately, of home. So read a little. Dream a little Farscape with me.*“ (O: 16).

### 3.1.6 Adresát

Jak bylo řečeno již výše v kapitole 3.1.4, autor svůj text adresuje jednak odbornému publiku a jednak široké veřejnosti. Samotný text se zaměřuje na sexualitu a gender, primárně by tedy měl být zajímavý pro badatele v oborech, jako jsou genderová studia a queer studies nebo mediální studia, vzhledem k tomu, že hlavním tématem je televizní seriál. Autor sám v textu specifikuje, jaké obory by mohly ve *Farscape* najít zajímavý materiál pro vlastní analýzu (teorie jazyka, literární teorie) a pro které by tento text mohl být dobrý odrazový můstek pro další bádání.

V případě širšího publika je text zaměřen v první řadě na fanoušky seriálu, popřípadě na přívržence science fiction obecně. Ačkoli je text zajímavý hlavně pro ty, kdo seriál viděli nebo s ním jsou alespoň rámcově seznámeni, autor chce oslovit i čtenáře, kteří o seriálu nikdy neslyšeli. Adresátem se tak může stát kdokoli se zájmem o dané téma.

## 3.2 Vnitrotextové faktory

### 3.2.1 Téma a obsah

Téma celého textu (respektive celé publikace) vyplývá již z jejího názvu – *Farscape: Uncharted Territories of Sex and Science Fiction*. Téma seriálu *Farscape* je jasné jednak přítomností jeho jména v názvu, jednak spojením *Uncharted Territories*, což je pojem s tímto seriálem přímo svázaný. Z konce názvu pak vyplývá zaměření publikace na sexualitu, gender a science fiction. Tématem přímo překládané úvodní kapitoly je krátké představení seriálu, jeho hlavních prvků, které autor považuje za zajímavé, a autorovo vysvětlení, proč a jak text sestavil. Představuje také současnou situaci seriálu a události, které následovaly po oznámení, že seriál nebude mít další série.

### 3.2.2 Presupozice

Ačkoli by podle autora měl text být přístupný každému, předpokládá jisté znalosti z různých oblastí. Do jisté míry od čtenáře očekává znalost některých nejrozšířenějších znalostí science fiction. Uvádí například jména postav, u nichž již dále neupřesňuje, o koho se jedná: [...] *as opposed to the assumed inviolability of SF icons like Captain Kirk and Buck Rogers.*” (O: 7). Obvykle ovšem přidá alespoň základní zařazení postavy do díla: „*Compared with Star Trek’s female character Seven-of-Nine [...] or the sexless Captain Janeway, for that matter, or Star Wars’s passive Queen Amidala [...]*“ (O: 9), „*Crichton is the opposite of the Martian character Valentine in Heinlein’s classic Stranger in a Strange Land [...]*“ (O: 3). Text předpokládá i znalosti některých literárních termínů spojených se žánrem a termínů lingvistických, k čemuž se vrátím v kapitole 3.2.5 pojednávající o lexiku.

### 3.2.3 Kompozice

Text je sestaven velmi systematicky, jednotlivé odstavce na sebe obvykle nějakým způsobem logicky navazují a rozvíjení tématu je tak velmi plynulé. Na úvod autor představuje nejnovější vývoj dění okolo seriálu, navazuje zdůvodněním, proč text napsal, a popisuje svůj přístup k analýze. Dále popisuje některé z hlavních postavy seriálu, nejdůležitější prvky seriálu z pohledu jeho analýzy a příklady, čím je seriál zajímavý pro různé vědecké obory. Poté představuje výstavbu zbytku publikace a popisuje, na co se zaměřují jednotlivé kapitoly.

Nakonec uvádí, co naopak v knize čtenář nenajde, a vytváří tak prostor pro další autory, kteří by chtěli psát o *Farscape*.

Co se týče návaznosti odstavců, některé na sebe navazují přímo: „[...] *as it is a show about astronauts, wormholes, and impressive explosions. / In fact, explosions – if they occur at all – tend to occupy [...]*“ (O: 4), „[...] *that the show’s character’s are able to create themselves as social and sexual beings. / In the beginning, these characters are heavily embodied by symbolic titles [...]*“ (O: 6). V některých případech je návaznost spíše tematická: „*Crichton’s own emotional expressiveness, his ability to empathize, remains something that continually baffles Aeryn. / It is safe to say that no other SF ‘action hero’ breaks down as much as Crichton does [...]*“ (O: 7) (tematicky se zde rozvíjí Crichtonova emocionalita), „*In this sense, the show truly is about a ‘boy named John’ and his dreams of adulthood, as much as it is about a man named John Crichton. Thanks to some time-hopping storylines, the audience actually gets to view both man and boy. / Crichton, an American astronaut played by Ben Browder [...]*“ (O: 3) (druhý odstavec se také soustředí na Crichtona, ale z jiného úhlu pohledu).

### 3.2.4 Neverbální a suprasegmentální prvky

Neverbálních prostředků text využívá v poměrně velkém množství, převážně ve formě uvozovek, kterými se tak distancuje od hovorových výrazů nebo obrátů, které by jinak v odborném textu neměly místo: „*sexy*“ (O: 4), „*edgy*“ (O: 4), „*talking sex*“ (O: 6). Někdy uvozovek využívá, aby vyjádřil, že daný výraz je spíše přirovnání, a nepojmenovává tak daný jev přímo: „[...] *Moya, the living starship known as Leviathan that serves as a moving ‘home’ for Farscape’s characters [...]*“ (O: 11), „*D’Argo is at first characterized as an ‘alfa-male’ character [...]*“ (O: 11), „*to ‘chart’ them [ženy v seriálu] through many of the same techniques [...]*“ (O: 12). Samozřejmě uvozovky používá i pro citování. Dalším neverbálním prvkem textu je kurzíva, kterou využívá pro zvýraznění slov pocházejících ze světa *Farscape*: „*But Aeryn is no more a ‘soldier’ than Chiana is a ‘tralk’ [...]*“ (O: 12), „[...] *what are mivonks? Who aboard Moya is magra-fahrbot, and just what the frell is going on in this show.*“ (O: 13). Autor v tomto ovšem není jednotný: „*He stops saying ‘minute’ and starts saying ‘microt’ [...]*“ (O: 6). Mimo to kurzívou označuje názvy dalších seriálů a citovaných zdrojů. Posledním neverbálním prvkem textu je obrázek na straně 12, který vyobrazuje jednu scénu popisovanou v textu (příběh se zoufalým útokem na velitelskou loď ze strany 4).

Jako suprasegmentálního prvku využívá pouze kurzívy, pomocí níž v některých případech přesouvá větný důraz na označené slovo: „*Language is perhaps the overarching force within Farscape [...]*“ (O: 6), „*[...] to render Chiana as unapologetically sexual and then to explore what that might mean [...]*“ (O: 7).

### 3.2.5 Lexikum

Vzhledem k tematickému zařazení textu ke science fiction, fantasy a televizní tvorbě, obsahuje termíny vztahující se k těmto oblastem. Ze science fiction zde často nalezneme zkratku „*SF*“ nebo termíny jako *space opera*, *alien*, *science-fantasy*, *fantasy-fiction*, *intergalactic expansion*, *astronaut*, *SF geek* či *planetary romance*. K televizní tematice se vztahují termíny jako *televisual text*, *miniseries*, *spin-off*, *audience*, *television program*, *television show* a další.

Jako termíny zde fungují jména dalších citovaných sci-fi děl a jména jejich postav, například *queen Amidala*, *Seven-of-Nine*, *Stranger in a Strange Land*, *Star Wars*, *Star Trek*. To se týká samozřejmě i slov z *Farscape*, reálií, jmen postav a epizod seriálu – *mivonks*, *tralk*; *Uncharted Territories*, *Scarrans*, *translator microbes*; *Commandant Grayza*, *Aeryn Sun*; *Unrealized Realities*.

Kromě toho zde najdeme i vědecké termíny z různých odvětví. Prvním z nich je kosmologie, z níž žánr science fiction přirozeně čerpá velmi často – *wormholes*, *black holes*, *imaginary time*, *phase space*, *gravitational forces*. Text se zaměřuje na řešení genderových otázek v seriálu, takže v něm najdeme i terminologii z této oblasti – *empowering*, *feminist commitments*, *sexuality*, *feminine*, *masculinity*. Důležitým tématem textu je i jazyk používaný ve *Farscape*, se kterým se nese několik lingvistických termínů – *communicative acts*, *vocabulary*, *language-play*.

Analýza k seriálu přistupuje svým způsobem jako k literárnímu textu, najdeme v ní tedy i termíny z oblasti literární kritiky – *horror*, *postmodern*, *planetary romance*, *fairy tale*, *critical analysis*, *comedy*, *action film*, *soap opera*, *literary genres*, *point of view*, *symbolic archetypes*, *narrative*, *deconstruction*, *narrative-driving*. Dále je v textu řada termínů, které se pojí s odbornou analýzou obecně – *normative*, *discursive categories*, *scholarly analysis*, *academic*, *interdisciplinary*, *generic codes*.

Text obsahuje i termíny vázané na konkrétní autory – Freudovo *uncanny* a *'object'* *substances* J. Kristevy.

Vzhledem k odbornosti textu v něm lze očekávat i větší množství abstraktních vyjádření – *imaginative and fantastic engagements, political imagination, national prefiguring, feminist commitments, racial and cultural boundaries, social context, performances, issue, writing, cultural significance* a další. Pro text je typické užití některých hovorovějších výrazů a jejich zasazení do uvozovek, příklady jsou uvedeny v kapitole 3.2.4 o neverbálních prostředcích. V samotném textu se pak překvapivě objevuje několik stažených tvarů: „*No one understands what he's saying [...] he doesn't understand most of what they're talking about.*” (O: 6), „*Crichton asks D'Argo how he's feeling [...]*“ (O: 4).

### 3.2.6 Syntax

Jak se u odborného textu očekává, syntax tohoto tíhne k delším větám s komplikovanější strukturou:

*„Her sexual desire and commitment to pleasure, often read as excessive by the other characters within the show, opens up a vast terrain of analysis around the female body, sexual expression, and the fusion of language and sexuality – for, if any character on Farscape has mastered the act of 'talking sex', it is undoubtedly Chiana.“* (O: 6)

*„His masculinity encodes a vulnerability that makes him unique within the SF genre, and this is due not simply to Farscape's innovative writing, but to the willingness – indeed, eagerness – of Ben Browder as an actor to present himself as emotionally raw and physically violable, as opposed to the assumed inviolability of SF icons like Captain Kirk and Buck Rogers.“* (O: 7)

*„Farscape fans are willing to critique the show, and part of its enduring power, I think, lies in its ability to critique itself – in the show's ability to irreverently send up its own convention, as well as to thoroughly interrogate the ideal constructions of race, sexuality and gender which remain the organizing principles behind most SF television.“* (O: 10)

Ke složité syntaxi pomáhá i časté vkládání vsuvek. Poměrně často se tak děje pomocí pomlček jako oddělujících znamének:

*„Does Farscape offer radical and dynamic performances of gender – performances that break with the tradition of most SF narratives – or does it merely play with conventions while ultimately adhering to traditional gender roles on television?“* (O: 10)

*„Moya is arguably the most crucial female presence on Farscape – literally keeping her crew alive – despite the fact that she has no definite voice of her own, and is constantly being overridden by other characters.“ (O: 11)*

Dalším důvodem dlouhých syntaktických struktur jsou vložené citace jiných autorů:

*„Language theorists should pay attention to the crucial role of alien vocabularies and communicative acts within the show, to its narrative reliance on speech and emotional expression; Camille Bacon-Smith is perhaps right in suggestion that 'it's the science fiction community that creates and popularizes the language with which we name the future' (2000: 1).“ (O: 4)*

Někdy se může dokonce kombinovat několik těchto prvků, následující příklad obsahuje přístavek, vsuvku a citaci:

*„As Noah Porter points out in his article 'Farscape: Gendered Viewer Interpretations in Virtual Community', an analysis of the scholarly and popular material available on Farscape – specifically an analysis of fan discussion – reveals that 'the case could be (and has been) made for gender roles on the show being either extremely progressive or rather misogynistic' (Porter 2006: 30).“ (O: 10)*

Angličtina často využívá polovětných vazeb, aby zkondenzovala syntaktickou strukturu a maximálně zredukovala vyjádření:

*„All of its characters traverse multiple gender stereotypes, often moving fluidly from one identity to the next, changing from episode to episode.“ (O: 6)*

*„She expresses her desire as much through speech as through physicality, and the unique body movements – perfected by the actress Gigi Edgley – that are necessary accompaniment to her speech patterns make Chiana's language all the more corporeal.“ (O: 6)*

*„Chiana's stereotype as a seductress is not unproblematic, and I would argue that Farscape often misses the mark with her character, reinscribing masculine constraints around her even as they attempt to make her transgressive.” (O: 7)*

K problematice překladu těchto struktur se vracím níže v kapitole o konkrétních překladatelských problémech.

### **3.2.7 Intertextualita**

Text v dosti hojném množství cituje jednak z jiných autorů pojednávajících o science fiction, popřípadě o jiném, textu příbuzném tématu, jednak se v něm často objevují citace přímo ze seriálu. V případě citací jiných autorů Battis ukazuje své teoretické znalosti o daném tématu a přesvědčuje jimi čtenáře o tom, že je svými vědomostmi způsobilý o něm napsat odborný text, v tomto případě tedy o science fiction. Na citacích přímo ze seriálu čtenář vidí, že autor se dílem zabýval do hloubky a je schopen své teoretizování o něm podepřít konkrétními místy ze seriálu. Svým postupem při překladu citací se zabývám v kapitole o překladatelských problémech.



## 4. Překladatelská metoda

Překladatelská metoda vychází z provedené analýzy výchozího textu, který má v první řadě informativní charakter, nicméně v různé míře obsahuje všechny textové funkce, jak je představuje Jakobson. Dominantní postavení referenční funkce a nutnost jasného vyjádření, aby cílový čtenář snadno pochopil, co chce autor říci, mě často vedlo ke zvyšování explicitnosti textu a k dovysvětlování. Zároveň má být text přijatelný nejen pro odborné publikum, ale i pro běžné čtenáře, na což je třeba brát ohled při výběru lexika a složitosti syntax.

Na časový a místní odstup textů není nutné brát příliš zřetel. Časově si jsou texty velmi blízké a text není výrazně zakotven ve výchozí kanadské kultuře. Důležitější pro tento text je jeho začlenění ve science fiction a fantasy subkultuře a povědomí jejích členů o dění v rámci žánru. Ačkoli situace kanadského fandomu (potažmo fandomu v primárně anglofonních zemích obecně) se od situace v České republice velmi liší (Macek 2006), lze u nich očekávat obdobné znalosti, které se předpokládají pro tento text.

Metoda byla tedy zvolena tak, aby byly zachovány všechny funkce výchozího textu, a ten byl stejně jako originál přístupný jak odbornému, tak širokému publiku.

## 5 Hlavní překladatelské problémy

### 5.1 Překlad citací ze seriálu

Text obsahuje velké množství pasáží citovaných přímo ze seriálu, se kterými bylo nutné si nějakým způsobem poradit. Seriál česky nikdy nevyšel na DVD ani nebyl česky otitulkován, nicméně byl odvysílán v dabované verzi. První čtyři série seriálu odvysílal kanál AXN ve svém překladu, závěrečnou filmovou minisérii potom kanál Hallmark (dnes Universal Channel), který si podle všeho vytvořil překlad vlastní (respektive nebral ohled na již vytvořenou „terminologii“ seriálu). Pro překlad jsem se rozhodl využít pasáže z existujících dabingů. Kanál AXN dává českou verzi *Farscape* k dispozici ke zhlédnutí ze svých internetových stránek, filmovou minisérii z kanálu Hallmark jsem měl nahranou z televize. Vzhledem k tomu, že se dabingy liší v některých pojmech, musel jsem se rozhodnout, ke kterému se přiklonit. Dal jsem přednost dabingu od AXN, v první řadě protože pokrývá mnohem větší rozsah seriálu, tudíž v některých případech měli překladatelé pro AXN možnost lepšího pochopení těchto výrazů. Mezi lišící se výrazy patří například překlad slova *Peacekeepers*, které AXN překládá jako Míroví dozorcí (popřípadě jen Dozorcí) a Hallmark jako Mírotvorci. Při sledování zbytku seriálu vyplyne, že Míroví dozorcí byli původně pouze obranná síla a až později se sami změnili v utlačovatele, takže překlad od AXN do světa *Farscape* zapadá lépe. Další termín, který se v překladech liší, je například sebeceán v překladu AXN a sebejec v překladu Hallmarku (v originále *Sebecean*).

Tyto odlišné termíny se neobjevují v citovaných částech z minisérie, nebylo tudíž nutné do nich zasahovat.

Pro použití již existujícího překladu jsem se rozhodl, protože ačkoli velká část českých fanoušků seriál sledovala v originále, popřípadě si sháněli amatérské titulky, z diskuzních fór vyplývá, že pak seriál alespoň částečně sledovali i v českém znění. Dabing seriálu je tedy v povědomí českého fandumu a je na místě jej využít. Proti tomuto postupu mluví argument, že překlad vykazuje jistou překladatelskou neobratnost. Kupříkladu překlad názvu minisérie *Farscape: Peacekeeper Wars* jako *Farscape: Mírová operace* naprosto neodpovídá ani originálnímu názvu, ani obsahu filmu. Další příklady by mohly být: „*Když na Akvaře muž nabídne ženě jídlo, tak to znamená jeho náklonnost.*“ (neobratné syntaktické napojení spojkou tak), „*Co jsem opustil domov, jsem byl mlácen, vězněn, unesen, střileli po mně, mám mimozemské výtvary v obličejích, taky v nose, a snad dokonce i v kalhotách.*“ (nevhodná

pasiva). Dva příklady samozřejmě nejsou dost pro podložený závěr o kvalitě překladu, nicméně to není cílem této práce a povědomí českých fanoušků o dabingu by nejspíš jako argument převážilo i podrobnější analýzu.

Od českého dabingu jsem se odchýlil pouze v jednom případě: „*Země není připravená na noční můry, které jsem zažil,*“ pokračuje Crichton, přičemž naráží na nesčetné mimozemské síly, které ohrozily jeho život.“ (P: 19). Původní citace by byla: „*Země není připravená, bezmocná(,) vůči nočním můrám, které jsem zažil*“. Originální znění je: „*Earth is unprepared, helpless, for the nightmares I've seen.*“ Citace pochází z úvodních titulků seriálu. Problém zde nastal při překladu dvou oddělených vrstev Crichtonova monologu. Ten má jednu hlavní linii (zde část „*Earth is unprepared for the nightmares I've seen.*“) a kromě ní i druhou, tvořenou jednotlivými slovy vkládanými do monologu, nicméně zvukově jasně oddělenými. Překladatel při práci poměrně nesmyslně napojil konec věty na slovo *bezmocná* (které má stát úplně mimo větu a být do ní pouze volně vloženo) místo na *připravená*, čímž věta syntakticky ztrácí smysl.

Tento efekt „dvou vrstev“ Crichtonova monologu se projevuje ještě v jednom místě překladu, těsně před výše zmíněným: „*Jmenuji se John Crichton, astronaut,*“ říká na úvod a pokračuje tím, že převypráví příběh seriálu.“ (P: 19). Slovo *astronaut* také patří do volně napojené linie samostatných slov, ve psané formě tak tento překlad vypadá poněkud neobratně.

Obdobně jsem postupoval při překladu názvů epizod, které se od druhé série objevují těsně po úvodních titulcích. Problém nastal u překladu epizod z první série, kde jsem názvy překládal sám. Jedná se o epizody *Family Ties* (O: 4), které jsem přeložil jako „Rodinná pouta“ (P: 10), a *Premiere* (O: 7), který jsem překládal jako „Pilotní díl“ (P: 13) (česky se pro první epizody seriálů často používá pouze název „Pilot“, ovšem zde by takové řešení mohlo mylně odkazovat na postavu Pilotu).

## **5.2 Překlad vlastních jmen, slangu a reálií ze světa Farscape**

Obecně lze říci, že k překladu vlastních jmen, slangu a reálií jsem přistupoval stejně jako u citací, tedy přebíral jsem je z dabované verze vytvořené kanálem AXN. Problém ovšem nastal tím, že překlad existuje pouze ve zvukové podobě. Původně jsem se proto rozhodl uvádět tato slova s upraveným pravopisem, abych napodobil jejich výslovnost (například *trolk* a *Skorpius*). Později jsem ovšem došel k závěru, že by potom bylo nutné toto pravidlo uplatnit důsledně a následovat kupříkladu výslovnost jména *Scorpius* podle českého

dabingu, která je Skorpias. Nakonec jsem tedy zachoval anglický pravopis jmen (na který je ostatně z internetu zvyklá část cílových čtenářů textu, tedy fanoušci seriálu, kteří si o něm hledají další informace nebo o něm diskutují). Několik jmen jsem potom opatřil poznámkou překladatele a doplnil výslovnost jména, a to u poměrně málo známé výslovnosti jména Crichton, u jména Chiana (které může svádět k výslovnosti [kiana]) a u slova *tralk*. U ostatních jmen jsem poznámku nepovažoval za nutnou.

### 5.3 Nekonzistence originálu

Již v kapitole o neverbálních prvcích textu jsem se zmínil o nekonzistentnímu použití kurzívy u slov ze světa *Farscape* a níže budu jednu samostatnou kapitolu věnovat formě citací v textu. Zde bych chtěl zmínit dvě chyby originálu, ačkoli se pravděpodobně jedná pouze o překlepy.

„*Chiana is infinitely more than a tralk, although she does, in large part, help to explode the category itself by providing innovative and unique performances of it.*“ (O: 6) Je poměrně zjevné, že se zde má jednat o slovo *explore*, a podle toho jsem větu poté přeložil.

„*It is divided into six subsections, treating Crichton, Aeryn, Zahn, D’Argo, Chiana and Rygel, respectively.*“ (O: 10), „*How do they transition from a distrustful band of aliens to what Zhan and others term as a family?*“ (O: 11), „*[...] her rigorously controlled sexuality, and what Zhan calls her ‘selflessness’, are all constructed in opposition to Chiana’s capriciousness [...]*“ (O: 12). Na jiných místech originálu je jméno této postavy napsáno „Zhaan“ (O: 6, 7). Oficiální stránky seriálu ([www.farscape.com](http://www.farscape.com)) její jméno uvádějí právě jako Zhaan, což je i podoba, které jsem se při překladu držel.

### 5.4 Odkazování na zdroje

Autor v textu využívá částečně nekonzistentního systému odkazování na literaturu – obvykle uvádí jméno autora, rok a za dvojtečku číslo strany, to celé uzavírá do kulatých závorek. Často v závorce opakuje jméno, které se již nachází v textu, a citace uvádí v různých místech (někdy za jménem, někdy za citací). V překladu jsem zachoval původní systém podle vzorce (Autor rok: strana). Pokud bylo jméno autora uvedeno přímo v textu, vynechával jsem jej a jednotně jsem odkaz uváděl přímo za jméno. U autorek jsem podle vzoru Harvardského systému (Bratková 2008) jejich jméno uvedl v závorce znovu, protože jsem ženská jména přechyloval a příjmení by pak nemělo stejnou podobu jako v bibliografii.

## 5.5 Neformální výrazy

Text obsahuje řadu výrazů z neformálního rejstříku, která autor právě pro jejich stylistické zařazení uvádí v závorkách. Při překladu jsem se snažil tento rys zachovat:

„*Having grown up as a traditional ‘SF geek’, Crichton’s extensive knowledge of Earth pop culture allies him with Farscape’s own viewing audiences.*” (O: 3)

„*Vyrostl jako klasický ‚sci-fi geek‘, takže jeho rozsáhlá znalost pozemské popkultury mezi ním a divákem Farscape vytváří vazbu.*“ (P: 10)

„[...] *or are eclipsed by the show’s reputation as ‘edgy’ or ‘sexy’.*“ (O: 4)

„[...] *nebo je zastíní fakt, že seriál má pověst spíše jako ‚ujetý‘ a ‚sexy‘ než politicky angažovaný.*“ (P: 10)

Autor může tímto způsobem také vytvářet odstup od ironického vyjádření:

„*They aren’t doing ‘astro chores’ and tending to the home fires like the women in Lost in Space [...]*“ (O: 9)

„*Nedělají „domácí práce mezi hvězdami“ a nestarají se o rodinný krb jako ženy v seriálu Ztraceni ve vesmíru [...]*“ (P: 15)

V některých případech jsem nebyl schopen najít výraz z dané stylistické roviny, takže jsem použil výrazu neutrálního:

„[...] *for if any character on Farscape has mastered the act of ‘talking sex,’ it is undoubtedly Chiana.*“ (O: 6)

„*Jestli totiž nějaká postava ve Farscape dokázala povýšit mluvení o sexu na umění, je jí rozhodně Chiana.*“ (P: 13)

„[...] *there remains a great deal of investment in trying to ‘figure out’ these women, to ‘chart’ them through many of the same techniques [...]*” (O: 12)

„[...] *mnoho pozornosti je věnováno snaze pochopit tyto ženy a „zmapovat“ je pomocí mnoha stejných postupů [...]*“ (P: 17)

Naopak na jednom místě jsem v překladu použil hovorovějšího výrazu, který se do daného kontextu hodil a nebyl z příliš nízké jazykové roviny. Použil jsem jej tedy, abych kompenzoval předchozí nivelizace:

„*Chiana's stereotype as a seductress is not unproblematic, and I would argue that Farscape often misses the mark with her character [...]*“ (O: 7)

„*Chianin stereotyp svůdkyně není bezproblémový a já bych se stavěl za názor, že Farscape při vykreslování její postavy často šlápne vedle tím [...]*“ (P: 13)

## **5.6 Kulturní neekvivalence**

Ačkoli jsem výše uváděl, že různá místa vzniku textů nejsou zásadní problém tohoto textu, je přeci jen nutno brát v úvahu znalosti českého čtenáře a na vhodných místech doplnit vnitřní vysvětlivku:

„*They aren't doing 'astro chores' and tending to the home fires like the women in Lost in Space [...]*“ (O: 9)

„*Nedělají „domácí práce mezi hvězdami“ a nestarají se o rodinný krb jako ženy v seriálu Ztraceni ve vesmíru [...]*“ (P: 15)

Vysvětlivka je zde nutná nejen proto, že seriál u nás není příliš známý, ale také protože je jeho jméno spojováno spíše s filmem z roku 1998, který vznikl na motivy staršího seriálu ze šedesátých let.

V následujícím příkladě jsem převedl jednotky do metrické soustavy, která je českému čtenáři bližší:

„*Keep in mind that D'Argo is a seven-foot tall alien called a Luxan [...]*“ (O: 4)

„*Mějme na paměti, že D'Argo je přes dva metry vysoký mimozemšťan zvaný luxan [...]*“ (P: 11)

## **5.7 Převedení syntax a polovětných vazeb**

Jak bylo uvedeno výše v kapitole analyzující výchozí text, je třeba si v něm poradit s dlouhými větami se složitou strukturou, do které jsou často vkládány vsuvky. To jsem se

vzhledem k odbornosti textu v překladu snažil zachovat, ačkoli ne vždy nezbytně za pomoci pomlček:

*„In terms of what Darko Suvin (1979) calls science-fantasy, fantasy-fiction, and other ‘hybrid’ genres, there has been very little scholarly material composed on gender relations – such as within the writing of J.R.R. Tolkien – largely, I suspect, because of his work’s iconic impermeability.” (O: 8)*

*„V rámci toho, čemu Darko Suvin (1979) říká science-fantasy, fantasy-fiction a další ‚hybridní‘ žánry, vzniklo jen velmi málo vědeckého materiálu o genderových vztazích – například v díle J. R. R. Tolkiena – v jeho případě si myslím, že důvodem je, že ikoničnost jeho práce to vůbec nedovolí.“ (P: 14)*

*„Why is John Crichton so obsessed with wormholes, and what is his intimate – and at times, I would argue, tensely homosocial – connection with a reptilian and cadaverous alien called Scorpius?“ (O: 11)*

*„Proč je John Crichton posedlý červími dírami a co se to děje v jeho důvěrném – a jak se budu snažit dokázat, vypjatě homosociálním – vztahu s plazovitým, mrtvolně vyhlížejícím mimozemšťanem Scorpiusem?“ (P: 16)*

*„Crichton’s main adversaries are the Scarrans and the Sebecean Peacekeepers – the latter genetically linked to humans – whose enthusiastic commitment to a project of interstellar mapping and conquest renders them as coherent reflections of human civilization.“ (O: 14)*

*„Crichtonovými největšími soupeři jsou scarrané a sebeceánští Míroví dozorcí (ti jsou s lidmi geneticky spřízněni), jejichž nadšení pro průzkum a dobývání mezihvězdného prostoru z nich dělá ucelená vyobrazení lidské civilizace.“ (P: 18)*

V některých místech jsem však považoval za nutné syntax zjednodušit a věty rozdělit, aby byl text snadno sledovatelný a dobře čtenáři plynul:

*„If anything, fantasy and SF genres are always over- rather than under-politicized; they always possess a surplus of political imagination and national prefiguring, given that they are so often occupied with explorer narratives and moments of first (alien) contact.“ (O: 4)*

„*Fantasy a sci-fi žánry se na politiku obvykle soustředí spíše až moc než příliš málo – vždy je v nich nadbytek představ a předpovědí o politice a národu. Ostatně se velmi často zabývají příběhy o průzkumnících a prvních kontaktech (s mimozemšťany).*“ (P: 10)

„*Sometimes they act as Columbus figures who adopt imperialist attitudes, attempting to educate fantastic characters through use of evangelical nationalism – but, at the same time, they are always transmitting a specific set of values around gender and sexual orientation as well, embodying not just the ideal normative citizen, but also the ideal hetero-human subject.*“ (O: 9)

„*Někdy se chovají jako kolumbovské postavy a zaujmají imperialistický postoj, pokoušejí se vzdělat fantastické postavy pomocí zapáleného nacionalismu – zároveň ovšem přenášejí určité hodnoty týkající se genderu a sexuální orientace. Ztělesňují tak nejen normu pro ideálního občana, ale také ideálního heterosexuálního člověka.*“ (P: 15)

„*Farscape contains and plays with the properties of several literary/media genres, including the space opera, the soap opera, the action film, the comedy, the horror, and something more disassociated that we might call ‘postmodern,’ non-linear, dreamlike, poetic.*“ (O: 14)

„*Farscape zahrnuje prvky několika literárních a mediálních žánrů a hraje si s nimi. Mezi ně patří například vesmírná opera, mýdlová opera, akční film, komedie, horor a něco poněkud obtížněji určitelné, co můžeme nazývat postmodernost, nelineárnost, snovost či poetičnost.*“ (P:19)

V posledním příkladě není syntax nijak složitě strukturovaná, nicméně kvůli předložkovým vazbám českých sloves bylo nutné změnit pořadí slov a rozdělení do dvou vět zde bylo přirozenější, než nějakým způsobem napojovat na větu výčet použitých žánrů.

Angličtina obecně často využívá polovětných vazeb pro kondenzaci větné struktury. Při překladu s tímto jevem nastává problém, neboť zatímco polovětná vazba je na větu hlavní obvykle napojena volně a vzájemný vztah výpovědí vyplývá z kontextu a smyslu celé věty, čeština vyžaduje výrazně jasnější a konkrétnější logická napojení vět. Je proto nutné doplnit logické konektory a spojky či doplnit vedlejší větu, aby byly větné vztahy jasné:

„*Having grown up as a traditional ‘SF geek’, Crichton’s extensive knowledge of Earth pop culture allies him with Farscape’s own viewing audiences.*“ (O: 3)



*„Vyrostl jako klasický „sci-fi geek“, takže jeho rozsáhlá znalost pozemské popkultury mezi ním a divákem Farscape vytváří vazbu.“ (P: 10)*

*„Sometimes they act as Columbus figures who adopt imperialist attitudes, attempting to educate fantastic characters through use of evangelical nationalism – but, at the same time, they are always transmitting a specific set of values around gender and sexual orientation as well, embodying not just the ideal normative citizen, but also the ideal hetero-human subject.“ (O: 9)*

*„Někdy se chovají jako kolumbovské postavy a zaujímají imperialistický postoj, pokoušejí se vzdělat fantastické postavy pomocí zapáleného nacionalismu – zároveň ovšem přenášejí určité hodnoty týkající se genderu a sexuální orientace. Ztělesňují tak nejen normu pro ideálního občana, ale také ideálního heterosexuálního člověka.“ (P: 15)*

## **5.8 Explicitace a interpretace**

V textu jsem se často uchyloval k explicitnějšímu vyjádření, popřípadě interpretaci toho, co autor říká v originálním textu. V některých případech nebyl dle mého názoru smysl úplně jasný bez znalosti kontextu seriálu, někdy jsem považoval za vhodnější vyjádřit se překladu explicitněji kvůli vysoké abstraktnosti anglického textu.

*„Farscape remains genre-bending, but it also builds upon and retains canonical elements of traditional science fiction – such as technology, alien encounters, and interstellar warfare – and those elements are what arguably make it coherent as a program to begin with.“ (O: 2)*

*„Farscape překračuje hranice žánru, zároveň ovšem staví na základních prvcích tradičního science fiction – jako jsou technologie, setkání s mimozemšťany a válčení ve vesmíru – díky kterým vůbec může zapadnout do televizního vysílání.“ (P: 9)*

Slovo *program* zde považuji za elipsu spojení *television program*. Od každého televizního programu se očekává, že bude obsahovat základní prvky nějakého žánru nebo formy, díky čemuž jej divák dokáže zařadit. Díky tomu se stává koherentní s ostatními pořady na televizních obrazovkách a je možné jej vůbec odvysílat. Proto jsem volil tento překlad raději než například poněkud nejasné „díky čemuž je jako televizní program koherentní“.

„Crichton is relating his story here to yet another group of aliens, and it sounds like a fairy tale – to him, it probably feels like a fairy tale as well.“ (O: 2)

„Crichton zde již několikáté skupině mimozemšťanů vypráví svůj příběh, který zní jako pohádka – a jemu to také jako pohádka nejspíš připadá.“ (P: 9)

Bez znalosti originálního seriálu podle mě není jasné, že autor naráží na to, že Crichton je během děje nucen svůj příběh ve zkratce převyprávět několikrát. Ve svém překladu jsem se snažil, aby z něj vyplynula tato opakovanost.

„The two preoccupations, spatial and organic, theoretical and physical, are linked.“ (O: 3)

„Tyto dva zájmy, o prostor a život, o teoretické a hmotné, jsou propojené.“ (P: 9)

V tomto úseku jsem se rozhodl *organic* překládat jako „život“ a *physical* jako „hmotné“, což by mohlo být sporné. V první řadě jsem chtěl výrazy překládat pomocí substantiv, ne adjektiv, jako tomu je v originále, neboť by vznikly velmi nejasné obraty jako „zájem o prostorové a organické“. Z textu navíc vyplývá že výrazy na sebe mají návaznost ve dvojicích *spatial/theoretical* a *organic/physical*. Z toho důvodu jsem se rozhodl pro slovo „hmotné“, neboť nejde o protipól teorie a reálného fyzického fungování věcí, ale samotné fyzičnosti a tělesnosti. V případě *organic* jsem neobjevil vhodné substantivum, slovo „život“ zde dle mého názoru originální výraz funkčně nahrazuje.

„Literary theorists should pay attention to its simultaneous use and disruption of familiar SF generic codes (the space opera, the planetary romance, the modified frontier myth, and others) [...]“ (O: 4)

„Literární teoretici by se měli zaměřit na souběžné využívání a rozkládání základních stavebních kamenů science fiction v seriálu (vesmírná opera, dobrodružství na cizích planetách, modifikovaný mýtus osídlování Západu a další) [...]“ (P: 11)

V případě výrazu *planetary romance* jsem se rozhodl opsat význam tohoto termínu, neboť v české terminologii nemá ekvivalent. Podobně vysvětlující je i „modifikovaný mýtus osídlování Západu“, který jsem zvolil po konzultaci s vedoucí práce a který jasně vysvětluje, co je vyjádřeno v originálním textu.

„Throughout the show's progression, these terms fracture and become unmoored from their wider social contexts, as the individuals to which they belong learn to cite themselves differently.“ (O: 6)

„Postupem času se tato označení tříští a odpoutávají od svých širších sociálních kontextů s tím, jak jednotlivci, kterým jsou přiřazena, začínají sami sebe chápat odlišným způsobem.“

(P: 12)

V použitých slovnících se mi nepodařilo dohledat obrat *to cite one's self*, přistoupil jsem zde tedy k vlastní interpretaci. Postavy během seriálu opravdu postupně začínají samy sebe vnímat jiným způsobem a procházejí osobnostním vývojem. Z toho důvodu je zde dle mého názoru tento překlad funkční.

„Moya is arguably the most crucial female presence on Farscape – despite the fact that she has no definite voice of her own, and is constantly being overridden by other characters.“ (O:

11)

„Moya je rozhodně nejdůležitější ženskou entitou ve Farscape, doslova svou posádku drží naživu, a to i přes to, že sama nemůže komunikovat přímo a ostatní postavy nad ní neustále přebírají kontrolu.“ (P: 17)

Rozhodl jsem se „she has no definite voice of her own“ přeložit „sama nemůže komunikovat přímo“, protože jediný způsob, jak Moya komunikuje s ostatními postavami, je skrze Pilota. Tento překlad je také konkrétnější a pro cílového čtenáře jasnější.

V následujících příkladech jsem volil konkrétnější způsob vyjádření před abstraktností originálních výrazů:

„Gender theorists should pay attention to its complex feminist commitments, its empowering – but not uncritical – depictions of female characters [...]“ (O: 4)

„Teoretici genderu by se měli zaměřit na to, jakým způsobem seriál začleňuje dlouhou řadu feministických témat, jak silné ženské postavy vykresluje [...]“ (P: 11)

„[...] but as the first book of its kind, it does bear a certain responsibility in terms of introducing the various social, imaginative, and fantastic engagements [...]“ (O: 1)

„[...] nicméně jakožto první kniha svého druhu na sobě má jistou zodpovědnost za seznámení čtenářů s různými společenskými, imaginativními a fantastickými prvky [...]“ (P: 8)

## 5.9 Nivelizace

Na některých místech jsem vynechal nějaký prvek originálu, protože jeho zachování v textu nebylo možné:

*„This build upon Brooks Landons's assumption that ‘while much of science fiction is not set in outer space, most science fiction rests on carefully articulated and demarcated spaces, or zones of possibility and impossibility’ (Landon 1999: 17).“ (O: 3)*

*„To vychází z předpokladu Brookse Landona (1997: 17), že ,ačkoli velká část science fiction není zasazena do vesmírného prostoru, většina jí se opírá o světy, ve kterých je jasně vyjádřeno a vytyčeno, co je možné, a co není.“ (P: 9)*

V překladu zde nebylo možné zachovat paralelu obsaženou v originální citaci, kde si autor hraje se slovem *space*. Přeložil jsem tedy v první řadě význam této citace.

*„In what ways do they talk about sex, and in what ways does sex talk about them?“ (O: 10)*

*„Jakým způsobem mluví o sexu a co sex vypovídá o nich?“ (P: 16)*

Podobně jako v předchozím příkladu je zde oslabená paralela, nicméně částečně funguje i v českém překladu.

## 5.10 Přívlastek v prepozici

Science fiction a fantasy s sebou jako žánry, které se do naší literatury přišly z anglofonních literatur, přinesly terminologii, která často zůstává v anglické podobě. Tím se v překladovém textu objevuje mnoho neshodných přívlastků v prepozici, což je jev pro češtinu nepřirozený. Originální text často používá jako zkratku pro science fiction pouze *SF*, která se takto objevuje i v originálních českých odborných textech. Rozhodl jsem se ji v překladu nepoužívat, a to ze dvou důvodů. Prvním je, že i bez ní je v textu těchto neshodných přívlastků mnoho a použít takovým způsobem zkratku je nápadnější než běžně používané „sci-fi“. Druhým důvodem je cílový čtenář, který v případě tohoto textu není pouze čtenář science fiction a odborné literatury o žánru, který by byl na zkratku zvyklý, ale prakticky kdokoli. V překladu jednotně používám „science fiction“ jako substantivum a „sci-fi“ jako adjektivum.

Další příkladem neshodného přívlastku v prepozici je zde:

*„I would contend that female and queer viewers are drawn to Farscape for the same reason [...]“ (O: 15)*

*„S klidným srdcem bych prohlásil, že ženy a queer diváci jsou k Farscape přitahováni z toho samého důvodu.“ (P: 20)*

K použití slova „queer“ v této pozici mě vedlo několik důvodů. Za prvé se do českého jazyka začíná dostávat čím dál tím více a v některých spojeních už ani nezní nepřirozeně (např. queer komunita). Další důvod je, že v češtině neexistuje odpovídající ekvivalent, který by tento výraz významově obsáhl. Nakonec mě k tomu vedla následující pasáž z Příruční mluvnice češtiny (Grepl 2008: 491):

*„V současné češtině se šíří shodný přívlastek vyjádřenný nesklonnými slovy cizího původu (county festival; safari park; fit centrum; gamma nůž) a výrazy zkratkové povahy (Rh-faktor, UV-filtr, HIV-test).“*

## 6. Typologie překladatelských posunů

Podle dělení překladatelských posunů podle Levého (1998) (respektive jeho překladatelských univerzálií) v překladu dochází k explicitaci, intelektualizaci a nivelizaci. K explicitaci dochází jednak kvůli abstraktnosti angličtiny, kterou jsem se kvůli snazší přístupnosti českému cílovému čtenáři snažil zmírnit, jednak interpretacemi některých pasáží, ke kterým jsem používal kontext okolního textu a znalost celého seriálu. Příklady uvádím v kapitole o explicitaci a interpretaci. Intelektualizace se projevila zejména na syntaktické úrovni, kde čeština vyžaduje jasnější vyjádření mezivětných vztahů. K nivelizaci docházelo v místech, kde v češtině chyběla ekvivalentní vyjádření.

Podle Popovičova (1974) dělení překladatelských posunů zde v překladu došlo jak k individuálním, tak ke konstitutivním posunům. Individuální posuny jsou zejména interpretace a explicitace v textu, které nebyly nutné, ale považoval jsem je za vhodné pro zjasnění textu a snazší přístupnost čtenářstvu. Řadil bych sem i zjednodušování syntax krácením a dělením vět, ke kterému jsem se uchýloval ze stejného důvodu. Naopak za konstitutivní posuny bych označil intelektualizaci na úrovni syntaxe, neboť tu si vyžadují rozdíly mezi jazykovými systémy angličtiny a češtiny.

## 7. Závěr

Cílem této práce bylo ekvivaletně převést do českého jazyka text pojednávající o televizním sci-fi seriálu *Farscape*. Při práci mi velmi pomohla znalost obsahu celého seriálu, neboť díky ní jsem měl možnost vyinterpretovat některé abstraktnější pasáže textu a převést je cílovému čtenáři v jasnější a srozumitelnější podobě. Mimo to bylo přínosné i studium sekundární literatury, tedy originálně českých textů pojednávajících o obdobném tématu. Měl jsem tak možnost poznat, jakým způsobem se u nás o žánru science fiction píše, což mi otevřelo dveře k širším možnostem uvažování nad překladovými možnostmi.

Komentář byl přínosný hlavně k rekapitulaci teoretických translatologických znalostí i praktických dovedností k analýze textu.

V překladu jsem se snažil zachovat veškeré funkce originálního textu a vytvořit jej tak, aby byl stejně jako text výchozí přístupný i pro široké publikum, ale zároveň zajímavý i pro odborného čtenáře.

## 8. Resumé

Cílem této bakalářské práce bylo převést do českého jazyka text *Introduction: Nightmares and Wonders* z publikace *Investigating Farscape* pojednávající o sci-fi seriálu *Farscape*, zejména z pohledu genderových studií. Kniha přináší nový a velmi zajímavý pohled nejen na tento seriál, ale ukazuje nové možnosti, jak se dá o žánru science fiction uvažovat. Za překladem následuje komentář překladu, který obsahuje analýzu výchozího textu, představení překladatelské metody, výčet hlavních překladatelských problémů a příkladů jejich řešení, a na závěr typologii posunů, ke kterým v překladu došlo. V překladu jsem se snažil zachovat jeho dominantní funkci i funkce vedlejší a zpřístupnit ho jak odborným, tak laickým čtenářům. Závěr práce je, že v překladu došlo k výrazné explicitaci výchozího textu kvůli lepší srozumitelnosti textu čtenářům.

The aim of this bachelor thesis is to transfer the text *Introduction: Nightmares and Wonders* from the book *Investigating Farscape* which treats the science fiction TV show *Farscape*, mainly from the point of view of Gender Studies. This book brings a new and very interesting view of this series and shows new ways to reflect on the genre of science fiction. The translation is followed by an annotation, which contains an analysis of the source text, a description of the used translation method, enumeration of the main problems with this translation and examples of their solutions, and a typology of shifts that occurred in the translation. I attempted to preserve the dominant text function of the source text but also all the other functions that it contains. I also wanted the text to be accessible for both experts and wide audience. The conclusion of the thesis is that many explications occurred in the translation in order to make it more comprehensible for readers.



## 9. Bibliografie

### Primární

BATTIS, Jes. *Investigating Farscape: Uncharted territories of sex and science fiction*. London: I. B. Tauris, 2007, 248 p. Investigating cult TV. ISBN 9781845113414.

### Sekundární

ADAMOVIČ, Ivan a Ondřej NEFF. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Vyd. 1. Praha: R3, 1995, 349 p. ISBN 80-853-6457-3.

BRATKOVÁ, Eva. (zprac.). *Metody citování literatury a strukturování bibliografických záznamů podle mezinárodních norem ISO 690 a ISO 690-2 : metodický materiál pro autory vysokoškolských kvalifikačních prací* [online]. Verze 2.0, aktualiz. a rozšíř. Praha : Odborná komise pro otázky elektronického zpřístupňování vysokoškolských kvalifikačních prací, Asociace knihoven vysokých škol ČR, 2008-12-22 [2009-05-27]. 60 s. (PDF). Dostupný z WWW: <<http://www.evskp.cz/SD/4c.pdf>>.

ČECHOVÁ, Marie. *Čeština, řeč a jazyk*. 2., přepracované vyd. Praha: ISV, 2000, 407 p. ISBN 80-858-6657-9.

GREPL, Miroslav. *Příruční mluvnice češtiny*. Vyd 2., opr. Editor Petr Karlík, Marek Nekula, Zdenka Rusínová. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 799 s. ISBN 978-807-1069-805.

HAVRÁNEK, Bohuslav a kol.. *Slovník spisovného jazyka českého. 2, H - L*. Praha : Academia, 1989. 608 s. Dostupné z WWW: <<http://bara.ujc.cas.cz/ssjc/search.php>>. HAWKING, Stephen. *Stručná historie času v obrazech*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2002, 256 s. ISBN 80-720-3422-7.

JAKOBSON, Roman a M ČERVENKA. *Poetická funkce*. Jinočany: H, 1995, 747 p. ISBN 80-857-8783-0.

LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy: Nástin vývoje české sci-fi 1976-1993*. Praha: Triton, 2006, 275 s. Fandom a SF. ISBN 80-725-4857-3.

MACEK, Jakub. *Fandom a text: Fandom - subkultura textu : profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*. Praha: Triton, 2006, 148 s. Fandom a SF. ISBN 80-725-4856-5.

NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: AFSF, 1995, 555 p. ISBN 8085390337.

POLÁČEK, Jiří. *Průhledy do české literatury 20. století*. 1. vyd. Brno: CERM, 2000, 307 s. ISBN 80-720-4162-2.

### Translatologická literatura:

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Vyd. 3., upravené a rozšířené verze 2. Praha: I. Železný, 1998, 386 p. ISBN 80-237-3539-X.

NORD, Christiane. *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam u.a: Rodopi, 1991. ISBN 90-518-3311-3.

POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1974

Výkladové a překladové slovníky:

*Anglicko-český a česko-anglický slovník*. 1. vyd. Ilustrace Antonín Šplíchal, Inka Delevová. Olomouc: Fin, 1995, 1102 s. ISBN 80-855-7243-5.

HORNBY, Albert Sydney. *Oxford advanced learner's dictionary of current English*. 7th ed. Oxford: Oxford University Press, 2005, xii, 1780 s. ISBN 978-0-19-400116-8.

LINGOES 2.7.1 Beta, YAU, K. Copyright © 2006-2010 Lingo Project, aplikace se slovníky: *Collins COBUILD Advanced Learner's Dictionary 5th Edition*, *Merriam-Webster's Collegiate® Dictionary*. Dostupné z WWW: <[www.lingoes.net]>.

Internetové zdroje: [leden–květen 2012]

[www.farscape.com](http://www.farscape.com)

[www.farscape.wikia.com](http://www.farscape.wikia.com)

<http://www.farscape-world.cz/>

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

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

## **Příloha: originální text**