

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Ústav translatologie

Bakalářská práce

Jakub Marek

Komentovaný překlad: Queer literatura – rozporuplný vznik žánru

Translation with Commentary: Queer Fiction – The Ambiguous Emergence of a Genre

Praha, 2011

**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: Angličtina pro mezikulturní komunikaci/Francouzština pro mezikulturní komunikaci

Diplomní obor: Angličtina pro mezikulturní komunikaci

Název práce v češtině: Komentovaný překlad: Queer literatura – rozporuplný vznik žánru. (A concise companion to contemporary British fiction, Malden, MA : Blackwell Publishing, 2006)

Název práce v angličtině: Translation with commentary: Queer Fiction – The Ambiguous Emergence of a Genre. (A concise companion to contemporary British fiction, Malden, MA : Blackwell Publishing, 2006)

Vedoucí práce: Mgr. Naděžda Abdallaová

Konzultant: Mgr. Šárka Kühnova, D.Phil.

Pokyny k vypracování:

Přeložte zadaný text do češtiny a přiložte komentář, ve kterém provedete překladatelskou analýzu výchozího textu. Dále popište typy překladatelských problémů, které se vyskytly v zadaném textu. Popište a zdůvodněte zvolenou metodu překladu a typy nezbytných posunů.

Doporučená literatura:

BAKER, M. *In Other Words: A coursebook on translation*. Londýn: Routledge, 1992. ISBN 0-415-03086-2

ČECHOVÁ, M. *Současná česká stylistika* 2003

HOCHÉL, B. *Preklad ako komunikácia*

KUFNEROVÁ, Z. *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8

LEVÝ, J.: *Umění překladu*

NEWMARK, P. *A Textbook of Translation*. Singapur: Prentice Hall, 1988. ISBN 0-13-912593-0

NORD, CH. *Text analysis in translation: theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam: Rodopi, 1991. ISBN 90-5183-311-3

POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*

VILIKOVSKÝ, J. *Překlad jako tvorba*

VRBOVÁ, . *Stylistika pro překladaatele*

Vedoucí práce (podpis):

Datum zadání práce:

L.S.

.....  
Vedoucí základní součásti:

.....  
Děkan:

Datum:

Děkuji vedoucí bakalářské práce Mgr. Abdallaové 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 23.8. 2011

## **Abstrakt**

Cílem této práce je přeložit text *Queer Fiction – The Ambiguous Emergence of a Genre* a vypracovat k němu komentář. Komentář se dělí do čtyř částí. První část je překladatelská analýza výchozího textu, následuje popis metody překladu, dále rozebírám hlavní překladatelské problémy, jež při práci vyvstaly, a uvádím jejich řešení s odůvodněními, která mě k řešení vedla. Nakonec rozebírám posuny, které se v překladu oproti originálu objevily.

## **Abstract**

The aim of this thesis is to translate the text *Queer Fiction – The Ambiguous Emergence of a Genre* and make a commentary. The commentary is divided into four parts. The first one is an analysis of the source text, it is followed by a description of the method of translation I used. The third part treats the main problems I faced while translating, including their solution and their explanations. In the final part, I analyse shifts between the original and translated texts.

## **Klíčová slova**

gay, lesba, queer, překlad, britská literatura 20. století, analýza textu, metoda překladu, posuny

## **Keywords**

gay, lesbian, queer, 20<sup>th</sup> century British literature, text analysis, method of translation, shifts

# 1. Obsah

1. Obsah .....	1
2. Text překladu .....	8
3. Komentář .....	21
3.1 Analýza výchozího textu .....	21
3.1.1 Extratextové faktory .....	22
3.1.1.1 Autor a vysílatel .....	22
3.1.1.2 Záměr autora .....	22
3.1.1.3 Příjemce .....	23
3.1.1.4 Médium .....	23
3.1.1.5 Místo .....	24
3.1.1.6 Čas .....	24
3.1.1.7 Funkce textu .....	25
3.1.2 Intratextové faktory .....	26
3.1.2.1 Téma a obsah .....	26
3.1.2.2 Presupozice .....	26
3.1.2.3 Kompozice .....	26
3.1.2.4 Lexikum .....	27
3.1.2.5 Syntax .....	28
3.1.2.6 Suprasegmentální rysy .....	29
3.1.2.7 Efekt .....	29
3.2 Metoda překladu .....	29
3.3 Překladatelské problémy .....	30
3.3.1 Slova spojená s LGBT komunitou .....	30
3.3.2 Rod a generické maskulinum .....	34
3.3.3 Názvy uvedených literárních děl .....	36
3.3.4 Další vlastní názvy .....	37
3.3.5 Překlad citací .....	38
3.3.6 Lexikum .....	38
3.3.7 Syntax .....	40
3.3.8 Rozšiřování textu .....	41
3.3.9 Zúžování textu .....	42
3.4 Typologie překladatelských posunů .....	43
4. Resumé .....	46
5. Bibliografie .....	47
6. Seznam příloh .....	49

## 2. Text překladu

### *Kapitola 10*

## Queer literatura – rozporuplný vznik žánru

Robert L. Caserio

Beletrie o gayích a lesbách psaná autory a autorkami, kteří se sami přiznávají k bi- či homosexuálním touhám, se v Británii objevila náhle jako jasně oddělený a významný směr během 70. a 80. let 20. století. Vycházeli z toho, jak homosexualitu znázorňovali hetero- i homosexuální autoři a autorky po roce 1945. Mimo to další rozvoj žánru podpořilo i působení politických hnutí vzniklých po roce 1968, která podporovala odlišné menšiny, i fakt, že souhlasný homosexuální styk mezi dospělými osobami přestal být roku 1967 považován za trestný čin. Gay a lesbická beletrie tak podnítila rozvoj nakladatelství (Gay Men's Press, Onlywomen Press) a knihkupectví zaměřených čistě na gay a lesbický trh a všeobecně měla vliv na spektrum nakladatelství. Roku 1993 se ve Writers and Artists' Yearbook<sup>1</sup> již objevovaly oddělené seznamy nakladatelů gay a lesbické literatury a běžná knihkupectví zároveň začala pro tyto knihy vyčleňovat oddělené regály. Získání tak širokého zájmu veřejnosti o život gayů a leseb neměl v dějinách obdoby.

Tento úspěchu u veřejnosti byl ovšem prostoupen rozpory. Rozšíření gay literatury v 70. letech bylo součástí společné snahy o dosažení úplného přijetí homosexuality veřejností. Gay a lesbické příběhy, zejména ty zabývající se coming outem, „pomohly vytvořit nový veřejný jazyk“ o životě gayů a leseb (Plummer 1996 : 45). Velkolepá rehabilitace života a díla Ronalda Firbanka<sup>2</sup> *Prancing Novelist* (Spisovatel hejsek) z roku 1973, sepsaná spisovatelkou Brigid Brophy, ukázala cestu, jak tento veřejný jazyk propojit s uměním. Vliv Stonewallských nepokojů<sup>3</sup> v Americe roku 1969 vedl k vytvoření nových skupin za práva gayů a leseb ve Velké Británii. Román *Christopher and His Kind* (Christopher a jeho druh) od Christophera Isherwooda z roku 1976 předkládá představu mezinárodního queer bratrství a je tak příkladem společné anglo-americké touhy po přijetí veřejností. Ale právě ve chvíli, kdy se gayové a lesby pokusili vstoupit do světa veřejnosti, začal tento svět mizet – nástup thatcherismu roku

---

<sup>1</sup> pozn. překl.: Každoročně vycházející publikace obsahující rady pro mladé autory, kontakty na nakladatele a další.

<sup>2</sup> pozn. překl.: Homosexuální autor z přelomu 19. a 20. století

<sup>3</sup> pozn. překl.: Protesty vyvolané opakovanými raziiemi v baru Stonewall Inn v New Yorku, tato událost je obecně považována za počátek hnutí za práva gayů a leseb



1979 přinesl konec pokrokových celospolečenských hodnot, které mohly gayům a lesbám přinést rovnoprávné občanské postavení. Běžnou se stala privatizace všeho od státních podniků po osobní „volbu“ sexuální orientace. V souladu s tím byl roku 1988 přijat konzervativní Článek 28 Zákona o místních samosprávách, který zakázal veřejnou „propagaci“ homosexuality na školách a stvrdil „nadřazené“ postavení heterosexuálního rodinného života, a to i přes to, že od dekriminace soukromého homosexuálního styku, ke kterému obě strany svolily, uběhlo v té době již 20 let.

Přijetím takto předpojatého zákona bylo jasné, že i přes stále častější znázorňování homosexuality v literatuře a přes její širší přijetí ve společnosti musí neustále čelit odporu. Přestože byl v roce 1994 snížen minimální věk pro souhlas s homosexuálním vztahem z 21 na 18 let (v roce 2001 na 17 let v Severním Irsku a na 16 let v ostatních zemích Spojeného království), přestože protesty proti Článku 28 daly roku 1989 vzniknout silnému lobby za práva gayů, leseb a bisexuálů Stonewall a přestože se roku 1997 Labouristická strana vrátila zpět k moci a otevřeně homosexuální osoby se tak dostaly do vládních pozic – přesto přese všechno éra, která začínala nadějnými výhlídkami na trvalé zlepšování situace, nakonec sice přinesla liberalizaci, ovšem ne svobodu. Nečekané vypuknutí HIV–AIDS pandemie mezi gayi v roce 1982 oživilo předpojaté spojování homosexuality s nemocemi a nemilosrdně tak podkopalo naděje předchozího desetiletí. Rozšíření zákona o dekriminaci homosexuality na Skotsko a Severní Irsko roku 1967 vyvolávalo různé protesty až do 90. let. Policejní razie na gay knihkupectví v Londýně a ve Skotsku roku 1984 byly předzvěstí toho, že konzervativní vláda v roce 1985 rozpustila gay a lesbické komunitě nakloněnou Greater London Council<sup>4</sup>. V tomto roce byla také zatčena dvojice gayů, kteří se líbali na Oxford Street, a dostali pokutu 100 liber. V armádě byla homosexualita nepřipustná až do roku 1999, kdy Evropský soud pro lidská práva přiměl Británii, aby gayům umožnila sloužit v ozbrojených silách a otevřeně se hlásit ke své orientaci. Článek 28 odolával odvolání až do konce roku 2003.

Překážky liberalizaci však kladly nejen lidé mimo, ale i přímo z gay a lesbické komunity. Gayové a lesby se snažili najít si cestu k politické moci, ale zároveň se stali předmětem marketingu, a někteří si uvědomovali, že zviditelňování homosexuality a její využívání na trhu by znovu zkreslily pohled na život gayů a leseb. Prožívání homosexuality by se tak spojilo s konvenčními normami, od kterých snášela příkoří a proti kterým bojovala alespoň od 90. let 19. století. Politické boje a neshody mezi jednotlivými gay a lesbickými

---

<sup>4</sup> pozn. překl.: Celek místní samosprávy, který měl na starosti Londýn

sdruženími začaly být přinejmenším stejně běžné jako protesty proti heterosexuálním normám. Ty už nemohly být dále chápány jako jediný zdroj ponižujících stereotypů a zkresleného vnímání homosexuality. Během 80. a 90. let 20. století se začal formovat nový vědecký obor gay a lesbická studia a postupně narůstal jeho vliv na literaturu této komunity. Odborníci v tomto oboru začali prosazovat myšlenku, že gayové a lesby se jednoduše již nemohou hlásit k jedné skupině pouze na základě sexuality, bez ohledu na pohlaví, společenskou třídu, etnikum, národnost či historii. A tak nejen, že se rozplynula vyhlídka na to, že by gayové a lesby mohli zaujmout významnou pozici ve světě veřejnosti, právě ve chvíli, kdy věřili, že by se tak mohlo stát, ale začali také přicházet o již nabitou identitu, zatímco knihkupci, čtenáři i odborníci z homosexuality nadšeně vytvářeli cíl marketingu. Pravdou je, že tato ztráta identity byla údajně výhodou – slovo homosexualita nahradilo slovo *queer*, které má širší paletu významů a zahrnuje nejen „tradiční“ gaye a lesby, ale i bisexuály, transvestity, transsexuály a heterosexuály odmítající nadřazený statut heterosexuální orientace jako normu. Toto nové přijímání queer identit přinášelo příslib volnomyšlenkářských spojení se skupinami, jejichž cíle neměli nic společného s jednotnou sexualitou. Nicméně naplnění tohoto příslibu bylo nadále nejisté a vyvolávalo podezření. Gayové a lesby se sami dlouho považovali za menšinu, proti které se proviňovali ostatní, spíš než že by se proviňovala ona sama, a nyní se museli postavit tváří v tvář tomu, že se sami podíleli na zneužívání dalších lidí. Touha queer komunity (nebo gayů či leseb) získat trvalé a pevné postavení ve společnosti také vyvolávala podezření, neboť tato touha by mohla vyústit v napodobování bezohledných heterosexuálních postupů pro zachování sebe sama. Lee Edelman z americké Tufts University, stejně jako další, tvrdí, že základem heterosexuálního chování je snaha o biologickou reprodukci, čímž se naplňuje požadavek, aby se veškeré heterosexuální kulturní modely a hodnoty samy nekonečně množily. Tím je zajištěno vítězství heterosexuality nad rozkladem, prohrou i samotnou smrtelností. Naopak homosexualita stojí stranou od neodbytného nutkání reprodukce a je více přizpůsobena prohře a omezování. Kdykoli se homosexuálové pokusí řídit se politickými a kulturními formami sebezáchovy typickými pro heterosexuality, může to narušit kontrakulturní potenciál homosexuality, který vychází z její uzavřenosti sama do sebe kvůli konečnosti a smrtelnosti (Edelman 2004).

Takto různorodý a nevyrovnaný vývoj tvoří kontext, ve kterém queer literatura začala jako žánr působit, a zároveň z něj čerpala témata. Dva romány z počátku 80. let od lesbických autorek – *Londoners: An Elegy* (Londýňané: Žalozpěv) z roku 1983 od Maureen Duffy a *The Shelf* (Police) od Kay Dick vydaný roku 1984 – znázorňují život těsně po vzestupu HIV a AIDS, touhu homosexuálů po uznání v pokrokové společnosti a pokrokové zemi a jejich

vědomí toho, že s nástupem thatcherismu už pro ně v politických a státních institucích nejspíš nebude místo. Přestože se kniha *The Shelf* točí okolo sebevraždy ze zoufalství lesbické postavy, musíme bohužel konstatovat, že z těchto dvou děl má v sobě právě tato více naděje. Sebevražda jako osud homosexuality je v literatuře počátku 20. století opakující se téma. Autorka tohoto klišé využívá, aby zdůraznila významné změny – v 60. letech, během kterých se odehrává retrospektivní linie děje, hrdinky prožívají nejrůznější sexuální dobrodružství. Vypravěčka Cass považuje svou bisexualitu za „naprosto normální“ (str. 15). Anne, která Cass miluje a později v ději spáchá sebevraždu, také svoji bisexualitu bere jako samozřejmost a žije ve světě, kde „normální sexuální a společenská tabu neexistují“ (str. 15). Autorka se snaží říct, že Annino neštěstí nepramení pouze ze společenského útlaku homosexuality a nepochází od jediné konkrétní skupiny odpůrců.

Nejpodstatnější je, co se stane v druhé části románu, tedy po Annině sebevraždě. Autorka do děje uvádí novou postavu soudního lékaře, který vyšetřuje Anninu smrt a – aby se tak řeklo – studuje ji společně s Cass, která se musí vyrovnat s vlastním neúspěchem v milostném vztahu s Anne. Je to ženatý muž z malého města a mrtvá žena i Cass jej začnou fascinovat, když se dostane k milostným dopisům, které Anne uložila pod polštář, než se předávkovala. Kniha představuje lékařovo zaujetí jako směs erotičnosti a opatrného zkoumání, které provádí se zájmem, ale nestranně. Cass píše romány a on sám je tak trochu spisovatel. Právě jeho zájem Cass umožní, aby se se sebekritickou přesností vyrovnala se smrtí Anne. Policie odloží Cassiny dopisy pro Anne „na poličku“, kde končí všechny dokumenty, o které se nikdo nepřihlásí – lékař je pak vrátí jejich autorce. Dopisy mají během své neplánované cesty a návratu k majitelce dopad na představitost a sexuální touhy svého nezáměrného čtenáře. Výsledkem je nečekané spojení homosexuální autorky a heterosexuálního čtenáře. Soudní lékař v ději také zastupuje instituci – zde za všechny státní policejní aparát – jak si krok po kroku hledá cestu k pochopení tabuizované touhy. Vypravěčka svůj příběh píše tolerantnímu kamarádovi a stejně jako lékař posílá dál do oběhu to, co sama odkládala na později, a doufá, že ať ji bude číst kdokoli s jakoukoli sexuální orientací, bude tak činit s nestranností. Autorka nakonec nikdy neuzavře samotný text milostných dopisů. Zdá se, že konec zatajuje, aby čtenář nemohl přiřadit sexuální touhu k žádnému přesnému, a tedy omezujícímu a limitujícímu výkladu. Cassiným prohrěškem proti Anne byla její zoufalá potřeba určit, kým Anne je. Tato kniha přiznává, že pravdou o lásce

(bez ohledu na to, zda homo- či heterosexuální) je, že je příliš „podivná“<sup>5</sup>, aby se dala přesně určit. Tato podivnost naznačuje propojenost různých sexuálních orientací.

Obdobná myšlenka provázanosti je základem *Londoners* od Maureen Duffy. Autorka zde zaujala transgenderovou roli tím, že si zvolila za vypravěče mužskou postavu Ala, a napíná čtenáře, který chce odhalit identitu postavy a její sexuální orientaci. Al je překladatel, básník a vzdělanec. Vede stereotypní život a pravidelně chodí do dvou podniků – jeden je pro gaye a jeden pro heterosexuály. Má blízké vztahy s návštěvníky obou podniků, což napovídá, že již dříve navštěvoval oba dva. Autorka zde nechce přesně vyjádřit Aloyv touhy a cíle, aby podtrhla smíšenost identit a vztahů, které tvoří nově vzniklý život na okraji londýnské společnosti. Vše, co bylo dříve o Londýně jasně dané, se nyní stává nejasným díky 40 letům plných změn, která do města přivedla cizince a obyvatele bývalých kolonií. Jeho nová populace cizinců, „obyvatel kosmopolis“ (str. 23), se v Londýně necítí jako doma a ani nečekají, že do něj zapadnou. I Al se zde cítí jako cizinec. Jakožto spisovatel, který nemůže najít vydavatele pro své překlady Villona, s hořkostí poznamenává, že hinduističtí a muslimští přistěhovalci „kolonizovali naši představivost i naši literaturu“. Přesto si je Al blízký s lidmi jako je třeba Jemal, Ind pocházející ze Zimbabwe či súdánský prostitut Raffael. Mezi těmito „odlišnými lidmi“ jsou i běloši bez zázemí – německý obchodník Wolfgang, který očekává přeložení do Pákistánu, mladý Ir na vzdorovitém útěku z domova, který trpí sklony k sebevraždě, australský homosexuál Frank, kterému hrozí ztráta víza i jeho londýnského milence, a francouzská podnikatelka, která čeká dítě s Jemalem. Dokonce i Aloyv přátelé původem z Londýna jsou vykořenění a bez pevného zázemí. Přesto tyto vykořeněné postavy společně vytváří multikulturní bohému, ve které by společně mohli žít heterosexuálové i homosexuálové a sdílet „kosmopolitní“ život.

Autorka zde ovšem tvrdí, že takový hybridní systém nemůže nikdy vzniknout kvůli rozpadu socialistických tradic způsobeným konzervativními reakcemi a obrozeným kapitalismem. Naprostá uniformita nakonec tyto nové bohémy pohltní nebo je zadupe. „Je ironie, že právě kapitalismus nás všechny tlačí,“ stěžuje si Al, „k jednolitě společnosti založené na identickém spotřebním zboží a nákupních střediscích.“ A s tím, jak Labouristická strana přichází o moc, se z politiky ztrácí tolerance k rozmanitosti a odlišnosti: „Nová střední třída...potřebuje novou stranu a koalici. Ve věku počítačů už starý systém dvou politických stran nebude stačit.“ (str. 53). Když Al podává protest k parlamentnímu podvýboru, že přenechat moc nad trhem společnosti pouze příživuje cenzuru, je odmítnut: „liberalismus

---

<sup>5</sup> pozn. překl.: Autor zde v originálu používá slovo *queer* v jeho zastaralém významu „podivný“.

šedesátých let je neslučitelný s ekonomickými podmínkami let osmdesátých“. Novinář, který s Alem dělá rozhovor, také odmítá jeho postoje a tvrdí, že vzhledem k tomu, že daňový poplatník si platí za svobodu projevu, mají jako každý jiný spotřebitel možnost toto právo omezit. Zvyšující se ohrožení těch stejných menšin, které by mohly nastolit nový politický řád, demoralizuje jednoho z Alových homosexuálních přátel poté, co byl zatčen za polibek s jiným mužem na veřejnosti. Proti jeho zatčení se staví do kontrastu přetvoření odlišné sexuality na obchodní artikl – Al dostane nabídku od filmového producenta, aby napsal oplzlý scénář o Villonově bisexualitě. Odlišná orientace možná dobře prodává lístky do kina, ale na ulici je situace úplně jiná. Aby autorka doložila zvyšující se kulturní odpor vůči „cizincům“, zakončuje román zločinem z nenávisti nebo teroristickým bombovým útokem na zmíněný gay klub a Alovým odchodem z Londýna, ke kterému ho přinutí finanční důvody.

Ve stejném roce, kdy vyšel román *Londeners*, Adam Mars-Jones vydal významnou sbírku povídek homosexuálních autorů a autorek *Mae West Is Dead* (Mae West je mrtvá), kterou chtěl čtenáře upozornit na to, že nepřátelé queer života nejsou jen mimo komunitu. V úvodu sbírky se Mars-Jones staví proti trhem překroucenému pohledu na život gayů a leseb homosexuálními autory i čtenáři, když v něm uvádí, že patnáct let „marnotratných zlomků občanských práv“ vytvořilo „improvizovanou morálku, která kombinuje [...] reakci proti heterosexuálním modelům i jejich napodobování“ (str. 13). Tato kombinace snížila gaye a lesby na „subkulturu“ (str. 42), čímž se ztratil jejich status kontrakultury a jejich zobrazování se stalo pouhým „ospravedlňováním“ (str. 21). Toto ospravedlňování nevynechává sex. Nicméně ochuzuje ho o „osobní, emocionální a subjektivní úroveň“ (str. 28) a zbylé prázdné místo vyzdobuje dobře prodejnými vzory chování a erotickými symboly. Mars-Jones proti tomu namítá: „Pro gay čtenáře může být hrdina románu modelovým vzorem nebo erotickým symbolem... pouze pokud jeho chování zůstává záměrně nejasné“ (str. 37). Autor přiznává, že tento „oprávněný strach“ z „izolace“ a „závislosti“ v „komunitě, které se neustále připomíná dočasnost jejího statusu“ (str. 40) podporuje gay čtenáře v tom, aby obdivovali nereálné modelové vzory a erotické symboly. Gay literatura tyto strachy z izolace a závislosti ale vyjadřovat musí, jinak se ztratí pod nánošem scestného vyobrazování sebe sama a marketingu.

Je sporné, zda tato povídková sbírka z roku 1983 opravdu řeší izolaci a závislost gayů a leseb ve vztahu k dalším komunitám. Nejpodmanivější na sbírce je, jak zachycuje zkoumání sebe sama. V krátkém příběhu od Aileen LaTourette lesbická vypravěčka líčí, jak se zamilovala do muže a musela tak přiznat, že „je opět osobou bez integrity a sexuálním dvojným agentem“ (str. 179). Jiná lesbická postava se musí postavit vlastní vině z rozpadlého

milostného vztahu: „Problém je ve mně“ (str. 228). Záměrem takových příběhů je dovést čtenáře dál než jen k řadovému souhlasu či nesouhlasu. Toho lze dosáhnout tím, že autor čtenáře navede k tomu, aby se identifikoval s postavami a událostmi, ale do tohoto ztotožnění zároveň přimíchává odcizení či satirickou agresi. Tato příměs do děje je obzvláště dobře znatelná v povídkách od Simona Burta. Jedna z nich se odehrává v zákulisí upadajícího tanečního klubu a vypráví o opakujících se zážitcích, kterých postavy litují, ale zároveň jejich opakování nedokáží prolomit – mezi ně patří i sex, který nikdy není takový, jaký ho čekali. „Pokud se lidé stále dokola chovají stejným způsobem,“ ptá se vypravěč lapený neustálým opakováním, „nutně to znamená, že se jim to tak líbí, nebo ne?“ (str. 59). Po čtenáři se chce, aby sympatizoval s vypravěčem a zároveň aby se distancoval od jeho nemohoucnosti. Burtův příběh „Floral Street“ (Květinová ulice), z něhož pochází i pasáž, která dala celé sbírce jméno, má za hlavního hrdinu šokující mužskou postavu. Je to bisexuál a jeho žena i syn vědí, že v noci je z něj známý herec v gay pornu. Přes den se pečlivě stará o nakaženého kamaráda a ve své práci učitele vši silou odolává sexuálním nabídkám hysterického studenta. Ale v noci je z něj porno hvězda a úplně jiná osoba. Když se ve studiu objeví jeho syn jako nový herec – výslovně s úmyslem dopustit se incestu – vyjde mu vstříc. „Nakonec,“ tvrdí otec, „člověk musí být věrný jen jednomu – upřímnosti“ (str. 163). Důsledek věrnosti a upřímnosti zde podtrhuje Burtovu touhu otrástit čtenářovými názory a soudy o všem, co mu předkládá. To přesně souhlasí s účelem Mars-Jonesovy sbírky vyvolat polemiku.

Nástup epidemie HIV zviditelnil gay komunitu a zvýšil její závislost na širší společnosti. Nemoc také posílila izolaci komunity a nejasnost jejího postavení, neboť se kvůli ní vystupňovala agresivita vůči ní. Na to mohla gay literatura reagovat tím, že by pokračovala ve své „záměrné nejasnosti“. Ovšem Mars-Jones se rozhodl ve svém díle znázorňovat život gayů s AIDS realisticky a takovým způsobem, aby neslevil z polemičnosti sbírky *Mae West Is Dead*. Nové vydání z roku 1987 (ve stejném roce v British Social Attitudes Survey<sup>6</sup> vyšlo, že 74 % veřejnosti nesouhlasí s homosexuálními vztahy (Jivani 1997 : 195)) zahrnovalo i další jeho povídku *Slim* (Hubeňour). Jde o příběh zaměřený na vypravěčovu agresivní závist vůči jeho dobrovolnému pomocníkovi. Příběh nezdůrazňuje ani tak tragičnost nemoci, ale spíše se soustředí na vypravěčovo zahledění sama do sebe ještě před onemocněním a na jeho extrémní soutěživost, kterou nedokázala zmírnit ani nemoc. Autor doufal, že „literatura by mohla vytvořit psychologický prostor, kde by bylo možné o této nemoci uvažovat s odstupem spíše než s odmítavým přístupem a hlubokou hrůzou“ (str. 2), a pokračoval proto ve psaní série

---

<sup>6</sup>pozn. překl.: Každoroční průzkum zaměřující se na široké spektrum společenských témat, např. náboženství, postoje k imigraci, zobrazování sexu a násilí v médiích, výše trestů, atd.

nemilosrdných příběhů o AIDS, které roku 1992 vydal ve sbírce *Monopolies of Loss* (Monopoly na ztráty).

Ve svém románu *The Waters of Thirst* (Vody žízně) vydané roku 1994 používá Mars-Jones sílu odcizení v literatuře skrze gay pornografii. Vypravěč příběhu je již mrtvý a za života trpěl vrozeným onemocněním ledvin, které mu způsobovalo neukojitelnou žízeň – částečně i proto, že jeho žízeň se musela neustále sledovat na přístrojích. Žízeň je zde metaforou pro homosexuální touhu, kterou nesouhlasně sleduje vyšší instituce. Pornografie slibuje únik před pozorováním. Pro většinu gayů, pro které je vyobrazení jejich opovrhované sexuality dostupné pouze skrze pornografické fantazie, je taková představa (jak Mars-Jones dobře ví) velmi lákavá. Vypravěč románu žije v posmrtném životě v náručí svého oblíbeného pornoherce Petera Huntera. Když ještě žil, našel vypravěč každou hercovu fotografii, odhalil Hunterovo podnikání v pornoprůmyslu a s dojetím si vydedukoval známky Hunterovy nákazy HIV. Mars-Jones dosáhl toho, že s vypravěčovým pohlcením pornografií soucítíme. Zároveň je však autor věrný své estetice odcizení a pohlčení vypravěče se jeví jako lidské selhání. Kolem Petera a pornografie se točí spousta peněz a představují únik a rádobý rebelii – a zároveň uvrhají vypravěče dál do jeho neuhasitelné žízně a dohledu přístrojů. Navíc měl hlavní hrdina za života normálního milence Terryho, na kterého se kvůli fantasknímu Peterovi neustále díval spatra. Když už má život za sebou, tak si uvědomí, jak nešťastný je ze ztráty Terryho a jak se příliš zaobíral fantaziemi na úkor partnerského života, který během pozemského života tolik podceňoval: „jistota toho, že osoba na stejném místě a ve stejném životě je nepolapitelná, a předvídatelnost toho faktu se nikdy neomrzí. To mi chybí“ (str. 157). Pod svou satirickou netečností – nebo možná právě díky ní – toto dílo vyzdvihuje monogamii u gayů. Pokud vezmeme v úvahu tradiční vzdor gayů vůči rodinným hodnotám, účelem tohoto zdůraznění je vyvolat kontroverzní reakci gay čtenářů.

Odmítavý postoj Mars-Jonese k tomu, aby navzdory rozmachu AIDS a nepřátelství konzervativců zahladil méně příjemné aspekty života a tužeb homosexuálů, vedl k tomu, co by mohlo být stylem soudobé gay literatury – způsob vyjádření, který život gayů popisuje jako plný atraktivní a odvážné erotičnosti, která ovšem sama o sobě nestačí. Tento styl se plně projevuje v díle Alana Hollinghursta. Jeho chladný styl a nádech odtažitosti vychází ze dvou protichůdných snah – ochránit sex a život gayů před vnější agresí a zároveň je podrobit kritice z jejich vlastního středu, tedy alternativní formě agrese.

Jeho román *The Swimming-Pool Library* (Knihovna u bazénu) vyšel v roce 1988 – tedy v době kontroverze okolo Článku 28. Děj se odehrává v roce 1982, těsně po konfliktu s Argentinou o Malvíny (tzv. Válka o Falklandy) za vlády Konzervativní strany. Když má

hlavní hrdina knihy Will Beckwith pohlavní styk s „kožeňákem“ z Argentiny, Jihoameričan vykřikne: „Mohl bych ti nařezat za to, co jste mojí zemi udělali ve válce!“ Beckwith na to odvěti: „Chlape, do tohodle bych politiku radši nemíchal.“ Vše se ale nakonec obrátí proti Beckwithovi. Hollinghurst ve svém příběhu naprosto vážně používá politiku a sex jako metaforu jednoho pro druhé. A příběh, který z nich dělá jednu věc, není nic hezkého – je to příběh o dějinách a politice, kde je homosexualita konce 20. století hluboce zakotvena v britské koloniální minulosti. Důvodem je, že podle románu existoval v Britském impériu program k vojenskému odvodu homosexuálů (ačkoli oficiálně jim byla vojenská služba zakázána), kteří v cizokrajném dobrodružství viděli příležitost k sexu. Muselo u toho ovšem nevyhnutelně dojít ke styku ras, což mělo za důsledek, že se ze sexu stala odpudivá ukázka politické a společenské nadvlády. Beckwithovi odpornost celé věci dojde, když si uvědomí, že postarší homosexuální aristokrat a bývalý koloniální důstojník (byl jím ve 20. letech) Lord Nantwich, který se pyšní svým antirasismem a náklonností k černochům („Vždy jsem musel být mezi nimi, víš, mezi negry. Vždycky jsem si pro ně šel přímo“ (str. 283)), jemuž chtěl sepsat biografii, jedná bez nejmenších výčitek svědomí. Pokud se objeví příležitost, která může posloužit jeho zájmu, starý imperialista začne vyvracet svá vlastní slova a utlačovat vlastní lidi bez ohledu na to, zda jde o „negry“ nebo bělochy (obzvlášť pokud ti nepatří do jeho společenské třídy). Nesoudržnost jeho jednání je ještě více překvapující, když se dozvíme, že on sám se v 50. letech dostal do vězení v důsledku pronásledování homosexuálů, které inicioval Beckwithův dědeček. Beckwith čekal, že sepsáním biografie pomstí jak Nantwiche, tak jeho sexualitu, ale uvědomí si, že musí svůj plán opustit. Zjistil, že útlak přichází zevnitř. Sám hlavní hrdina je sexuálně přitahován černochy a muži z dělnické třídy a v 80. letech tak opakuje psychosexuální společenské vzorce, které plynule navazují na imperialistické vzorce z 20. let. Ve světě mimo Hollinghurstovu knihu to dokládá podobný úkaz, který se objevil v gay organizacích, které měly v rámci komunity pomáhat nakaženým AIDS a z počátku přehlížely potřeby černochů a dalších méně privilegovaných komunit (Weeks et al. 1996).

Hollinghurstův román v sobě odráží dílo Simona Burta a pokládá otázku, zda nutkání gayů opakovat dějiny znamená, že se jim nutně musí zamlouvat to, co jim přichystalo posledních sto let – dnešní nakažení homosexuality ne virem HIV, ale potřebou ovládat, třídním snobstvím a rasismem. Neboť Hollinghurstův Will je bohatý, je mu 25 let a jeho styl a osobní kouzlo pronikají do všeho, co v knize vypráví, brutalita historické vize, kterou předává, je maskována stylem, jenž jsem popsal. Avšak přes vypravěčovo kouzlo a styl se v románu *The Swimming-Pool Library* zdá, že nákaza dějinami se nedá vyléčit. Místo toho,



aby se zapříčinili o nápravu historických či politických neduhů – v což doufá Al v případě svých nových Londýňanů – Hollinghurstovy postavy samy sebe obelhávají a věří, že představují alternativu k dlouho udržovanému statusu quo. Později v románu *The Spell* (Kouzlo) z roku 1998 vyobrazuje tři generace gayů od 50. let, kteří si koncem století vytvořili doslova alternativní svět oddělený od širší společnosti (nemají žádné politické ambice a podařilo se jim přerušit osobní spojitost s úmrtími na AIDS z 80. let). Tato uzavřená subkultura ovšem působí přinejlepším směšně klaustrofobně. Mezi hlavními postavami jsou i otec a syn – oba gayové –, jejichž vztah upadá do klišé („nechtěl, aby se z jeho kluka,“ obává se otec, „stala děvka“ (str. 60)). Ovšem spojení „rodinného kouzla“ (str. 70) s „magií sexu“ (str. 219) změní život otce, syna i jejich milenců – všichni vypadají „až znepokojivě perfektně“ (str. 116) – ve vír erotických vztahů, které je svou intenzitou šírají, ale zároveň jsou povrchní. Když postavy románu příležitostně cítí potřebu vymanit se ze svého úzce sepnutého soukromého světa, už ta samotná potřeba je naprosto vyvede z míry.

Britská gay literatura opakovaně přináší svědectví o porážce homosexuálního stylu života v jakékoli formě, která přesahuje „privatizaci“. Tak se dostáváme ke knize *The Story of the Night* (Příběh noci) od Colma Toibína, která vyšla v roce 1996, tedy rok poté, co Tony Blair pozměnil Článek VI Stanov Labouristické strany, čímž stranu zavázal k další privatizaci průmyslu. Toibín vypráví příběh homosexuálního syna anglických emigrantů v Argentině (i Angličané žijí v diaspoře) o tom, jak sexuální orientace pomáhá hlavnímu hrdinovi vyvinout se dál za své konzervativní anglo-argentinské kořeny. S tím, jak se hrdinův svět rozšiřuje, se dostává do kontaktu s „politickými dizidenty“ včetně Chilana, který se stal obětí mučení jako politický vězeň. O mučení slyší i doma – jednou v noci během milování mu jeho partner vysvětlí, že nezvyklé zvuky z nedaleké budovy jsou generátory nabíjející elektrické bodce na dobytek, které policie používá při mučení politických vězňů. Nicméně přes to, co slyší, hrdina zůstává stranou politiky: „známá zmizení, o kterých toho teď tolik slycháváme“ (str. 6) nejsou příběhy, které by na něm mohly vyvolat sympatie. Soukromé vztahy tak mají převahu nad veřejnými. Právě když se hrdina začne ztotožňovat s argentinskými nacionalistickými pocity, přijme práci v Národním měnovém fondu, díky které se zapojí do privatizace argentinského státního průmyslu. Nacionalismus, globální internacionalismus a stupňující se privatizace jdou paradoxně ruku v ruce. Pohlavní život tento paradox opakuje. V roce 1988 se hrdina a jeho milenec, který svou orientaci tají, dozvědí, že mají AIDS. Virem HIV se nakazili dříve, než byl virus objeven a než spolu začali praktikovat bezpečný sex. Prožití nemoci pro ně bude „jako...mučení a trest“ (str. 251). Oni tak také zmizí a jejich osobnímu příběhu nebude nikdo věnovat dostatečnou pozornost.

Pokud vezmeme v úvahu pesimistický postoj k tomu, jaké postavení homosexualita ve společnosti získala, formy a témata, které tento pesimismus rozhánějí nebo jej kompenzují, pomohly vytvořit soudobé žánry gay literatury. Odklon od realismu k alegoričnosti a romanci můžeme chápat jako takovou kompenzaci na úrovni formy. Pokusy v beletrii (a v queer teorii) najít tendenci k odchýlkám ve veškeré sexuální touze lze chápat jako kompenzaci na úrovni tématu. Taková kompenzace v tématu by naznačovala, že homosexualita podle všeho nemá místo ve společnosti, protože ta jí automaticky přiděluje nemorální charakter. Homosexualita je tak vnímána jako něco, co stojí mimo společenský pořádek. Pokud se na to podíváme lépe, tak sexuální touhy a identity splývají, tedy alespoň v současných dějinných podmínkách. „Queer tendence“ jsou součástí „normální“ zkušenosti, a jsou tak zasazeny do společnosti. Takový úhel pohledu na toto téma můžeme najít jak u homosexuálních, tak heterosexuálních autorů a autorek.

Alegorii, romantické dobrodružství i pastorální idylku kombinuje Neil Bartlett v *Ready to Catch Him Should He Fall* (Připraven chytit ho, kdyby padal) z roku 1990, jako by se svým románem snažil napodobit renesanční či starověké dílo. A román se doopravdy prezentuje jako příběh zastaralé, ačkoli slavné minulosti homosexuálního života. Ke konci příběhu se zavře bar, který zaštitil „otevřené“ manželství mezi S (Starší muž) a dokonalým Chlapcem. Sezdaný pár odhodlaně čelí pouličnímu gangu ozbrojenému noži. Tito homofobové jsou v tu chvíli – alespoň v tomto idylickém příběhu – náhle neškodní. Tomuto utopickému vyústění předchází dlouhý úvod, kdy Chlapec podstupuje rituály, které procházejí celé spektrum stylů a prohřešků v dějinách homosexuality. Tyto rituály Chlapce pošpiňují i očišťují. Vystavení nemoci a smrti v éře AIDS představuje další poskvřňující očištění. Bartlettovo dílo ovšem zamýšlí jako alegorii a Chlapcovo blízké setkání se smrtelností tak může mít mnoho významů – stará se o umírajícího muže, který může představovat jeho bývalého milence, otce či obojí, stejně tak skrývání sexuální orientace, minulost homosexuality, AIDS nebo smrt. Na konkrétní interpretaci ovšem nesejde. Bartlett naznačuje, že podstatné na románu je, že sám o sobě funguje jako iniciační rituál pro gaye a jim nakloněné čtenáře do polysémnní queer budoucnosti a také jako jakási modlitba či talisman, který takovému přechodu pomáhá. Vzhledem k tomu, že neexistuje žádná oficiální „záchranná síť“, do které by mohl kdokoli jako S nebo Chlapec spadnout, Bartlettův román se snaží sloužit jako přechodný veřejný prostředek, který povede k sexuálně tolerantní společnosti.

Uvěřit, že beletrie na sebe může vzít zodpovědnost za takový přechod, může znít, jako že věříme v kouzla (*The Spell* možná paroduje Bartlettův kouzelný příběh). Nicméně ať gay a lesbická literatura jakkoli popouštěla uzdu fantazii a snažila se tak překonat opravdové

předsudky, vždy byla v blízkém kontaktu s tím, s čím se každodenní život nedokázal vypořádat. *Oranges Are Not the Only Fruit* (Pomeranče nejsou jediné ovoce) z roku 1985 od Jeanette Winterson je známý román, kterému se dostal uznání za vyobrazení mladé dívky a jejího nadšeného odhalení a přijetí lesbické touhy. V knize se prolíná realismus a události z autorčina vlastního života s pohádkami a milostnými příběhy paralelními k hlavní dějové linii. Tato paralelní vyprávění naznačují, že coming out je cosi magického, co gaye a lesbické ženy obdařuje možností povznést se nad omezení reálného života. Zároveň však příběhy mají nádechy melancholie, jako by coming out gaye a lesby jen dál mátl. Podobné protichůdné náznaky ovlivňují i další autorčin román z roku 1987 *The Passion* (Vášeň). Román používá magické prvky jako důkaz toho, že politické a erotické touhy jsou síly, které dobývají svět. Hlavní ženská postava je dcerou benátského gondoliéra v napoleonské éře, která je „jiná“ již od narození – narodila se s blánami na nohou, díky čemuž dokáže chodit po vodě. Ještě podivnější a magičtější je, co se stane poté, co hlavní hrdinka s překvapením zjistí, že se zamilovala do ženy – její milovaná jí vyňala srdce z těla, ale ona může dále žít. Blanité nohy a pozbyté lesbické srdce dělají z hrdinky superčlověka a spíše ji posilují, než že by ji oslabovaly. Nakonec však dobová realita a běžná omezení podkopou queer touhu po zvýšení lidské schopnosti uskutečňovat svá rozhodnutí. Hrdinka dostane srdce zpět, ale stejně jako ostatní postavy, včetně Napoleona, zůstane pod vlivem touhy, spíš než aby ji ovládala. „Vášeň... nám jen málokdy velí tak, jak bychom si přáli.“ (str. 144) – rozhodně ne tak, aby byla v souladu s nadějí na vládu touhy, která by změnila svět. A přestože je u ní odlišná sexualita centrálním tématem, autorka sama ve své práci *Art Objects* (Předměty umění) z roku 1995 nechce, aby se při čtení jejího díla a chápání jejího života dával důraz na sex: „Neustále se někoho ptát na jeho homosexualitu... je harašení... queer svět se podílel na tom, že umění je špatně chápáno jako sexualita. V umění je důležitá odlišnost, ne ale nutně sexuální“ (str. 104).

Historické realistické dílo Hanifa Kureishiho (který sice nevystupuje jako gay, ale jeho práce používá queer erotiku) a Jackie Kay ukazují proniknutí queer touhy do každodenního života více, než Bartlett a Winterson, kteří se od realismu odklánějí. Kureishiho *The Buddha of Suburbia* (Buddha z předměstí), vydaný v roce 1990, se vrací k tématu multikulturního Londýna, který stojí mimo hlavní proud, stejně jako v díle od Duffy. Kureishi ovšem opouští její elegický tón, poukazuje na možnost těchto lidí v 70. letech dostat se výš na společenském žebříčku a vlastně vidí jejich přítomnost pozitivně, neboť jsou již součástí velkoměsta, ale mohou ho obohatit vlastní kulturou. Zda-li toho dosáhnou, záleží na tom, jak využijí svou příslušnost k různým společenským třídám a etnikům a na tom, jak budou překračovat genderové a sexuální normy. Hlavní hrdina románu, podle něhož se kniha i jmenuje, je otec

z předměstí, který odmítl pozici vysokého státního úředníka v 50. letech, aby se vrátil ke svým jihoasijským kořenům a stal se buddhistickým guru. Jeho nejstarší přítel a muslimský emigrant si myslí, že jeho buddhismus ukazuje jen to, že je „svedený Západem“ (str. 211) a že se přiblížil bělošské identitě více než kdy dřív. Nicméně postava otce má přinejmenším dvě identity a tím, že je obě uvede do chodu, otevře sobě i dalším postavám – a především svému bisexuálnímu synovi Karimovi – dveře ke svobodám a právům, které by jim jinak byly nedostupné. Karimova mnohotvárná sexuální identita je doplněna jeho schopností napodobovat – stane se z něj herec a zaměřuje se na role, ve kterých vystupuje ve svém vlastním proměnlivém prostředí. Na konci románu v roce 1979 Karim získá roli v televizním seriálu, „který se bude zabývat současnými problémy:…budu hrát rebelantského studenta, jehož otec je indický majitel obchodu“ (str. 259). Karimova sexuální touha je neklidná, neomezená energie a proplétá se s tím, že je veřejně známá osoba. V Kureishiho románu je tedy homosexualita všem na očích a veškeré pokusy o její omezování tak přicházejí vniveč.

Byla by ovšem chyba tvrdit, že v této knize slaví proměnlivá sexuální orientace, ve které se ztrácí identita postav, naprosté vítězství. Její druhá část vyzdvihuje hodnotu pevně určeného já a sexuální touhy, i když k takovému stavu vedou pokusy s proměnami. Karimovu nestarší přítelkyni Jamilu přinutí její muslimský otec ke sňatku s novým přistěhovalcem Changezem. Když Jamila odmítne naplnit manželství, Changez se sám zřekne muslimské identity a zvyků. Na konci knihy žije s Jamilou v komuně a pomáhá jí vychovávat dítě, které počala s jiným mužem ještě dřív, než zjistila, že ji sexuálně přitahují ženy. Karim nakonec respektuje Changeze a Jamilu, že si vytvořili jasně dané závazky a omezili tak vlastní možnost měnit se. Příběh tak tuto dvojici obzvlášť vyzdvihuje, ovšem i Karim přijde na to, jak sám sobě vytvořit hranice. Kureishiho příběh zároveň implicitně kritizuje všechny Karimovy úspěchy v londýnském divadle, neboť hry a role, ve kterých vystupuje, jsou všechny svázány klišé o pohlaví, rase a třídě – i klišé o proměnlivosti identity a sexuality. Karim získá roli v seriálu, který se má zabývat „současnými problémy“ v předvečer porážky Labouristické strany v roce 1979. Tato shoda okolností naznačuje, že současné společenské problémy budou od té chvíle státem odsunuty do oblasti zábavy, když ten nyní upustil od pokrokového společného blahobytu a soustředí se na konzervativní „hodnoty“ a osobní prospěch. Když zvážíme, že v knize *The Buddha of Suburbia* je queer sexualita úspěšnější v televizi a jako mýdlová opera než jako prostředek společenské či politické změny (naopak od Jamilina úspěchu v osobním životě), shledáme, že postavení liberalizace jako hlavního tématu románu je pesimističtější, než se v komentáři původně zdálo.

### 3. Komentář

Komentář překladu má za účel analyzovat výchozí text, představit postup, jakého jsem se držel při překladu, představit hlavní problémy, se kterými jsem se při práci setkal, a analyzovat typologii posunů mezi překladovým a výchozím textem, které při práci musely při převodu z jednoho jazyka do druhého nastat. Podle toho se také komentář dělí do čtyř částí – první částí je překladatelská analýza výchozího textu, následuje popis metody překladu, dále představuji hlavní problémy, na které jsem při práci narazil, a v poslední části se zabývám posuny v překladu.

Komentář obsahuje citace z výchozího textu i překladu. U výchozího textu se odkazuje na stranu, na které se citace nacházela v originální publikaci a lze jej tak dohledat podle čísla strany v Příloze I. U citací z překladu se odkazuje na číslo stránky v této práci.

#### 3.1 Analýza výchozího textu

K analýze výchozího textu jsem použil postup překladatelské analýzy, jak ji předkládá Christiane Nordová ve své knize *Text Analysis in Translation* v kapitole *The Factors of Source-text Analysis*. Vycházet tedy budu z anglického překladu knihy. Nordová rozděluje faktory, které při překladatelské analýze hrají roli, na extratextové a intratextové.

Extratextové faktory můžeme podle autorky zkoumat ještě před čtením textu a potom provádět analýzu rekurzivně, ovšem zde budu uvádět až výsledky analýzy. Mezi extratextové faktory patří autor, vysílatel, záměr autora, příjemce, médium, místo, čas, motiv a funkce textu.

Intratextové faktory jsou ty, které můžeme odhalit až při četbě textu a zpětně nám potom doplňují informace o extratextových faktorech. Autorka mezi ně řadí téma, obsah, kompozici, neverbální prostředky, lexikum, syntax, suprasegmentální prvky a zamýšlený efekt.

Z analýzy jsem vynechal motiv, neboť vše potřebné je řečeno v kapitole o záměru autora a částečně i v dalších úsecích, a neverbální prostředky, neboť se v textu neobjevují.

### 3.1.1 Extratextové faktory

#### 3.1.1.1 Autor a vysílatel

V případě tohoto textu je nutné rozlišovat jeho autora a jeho vysílatele – autorem je zde Robert L. Caserio, který napsal samotný text. Ten je ovšem součástí většího sborníku textů o současné britské literatuře, který vydalo nakladatelství Wiley-Blackell. Sborník je pak součástí celé série podobných publikací.

Nakladatelství Wiley-Blackwell sídlící v Americe se soustředí na naučnou a vzdělávací literaturu ze širokého spektra oborů, např. marketing, architekturu či psychologii a vzdělávání<sup>[15]</sup>. Od nakladatelství s takovým zaměřením musíme očekávat i odpovídající texty na náležité úrovni, určené pro vzdělané čtenáře. Již z toho tedy můžeme předpokládat, že půjde o náročnější text.

Robert L. Caserio v současné době působí na Pennsylvania State University v The Center for American Literary Studies. Je autorem dvou knih a řady článků a esejů zabývajících se anglickou a americkou literaturou. Dlouhodobě se zajímá o anglickou a americkou literaturu 19. a 20. století, o dějiny a teorii narativních postupů a, což je pro překládaný text nejdůležitější, o gay a lesbickou literaturu<sup>[13]</sup>.

#### 3.1.1.2 Záměr autora

Záměrem autora je zjevně podat čtenáři stručnou informaci o tom, jak se vyvíjela společenská a politická situace kolem LGBT komunity ve Velké Británii v době, na kterou se jeho text soustředí – tedy přibližně od 70. do 90. let 20. století. Do tohoto kontextu potom zasazuje jednotlivé knihy a popisuje, jak tato díla odrážejí různé události a tendence ve společnosti v dané době. Jak jednotlivé popisované události tvořící kontext zmiňovaných knih, tak vybraná díla samotná ovšem představuje ze svého úhlu pohledu a do textu samotného velmi silně proniká autorův názor. Dobovou politickou a společenskou situaci obvykle vidí dosti kriticky a jednotlivá díla podléhají jeho subjektivnímu výběru – nejen tím, která pro text vybral, ale i tím, které jejich pasáže vybral a co z nich vyvodil.

Jeho záměrem tedy nebylo jen informovat čtenáře o dobových událostech a literárních dílech, ale i přesvědčit ho o svém názoru a pohledu na tuto tematiku.

### 3.1.1.3 Přijímatel

Příjemci výchozího textu jsou jednak lidé se zájmem o literaturu, ale bez její výrazně hluboké znalosti (kniha je stále stručný průvodce jednotlivými literárními směry), kteří během četby knihy na tuto kapitolu narazí, popřípadě příjemcem může být přímo někdo se zájmem o gay a lesbickou literaturu, kdo si záměrně vyhledal tuto konkrétní kapitolu publikace. Autor v textu používá poměrně velké množství politických reálií ze 70. a 80. let, zejména ze začátku textu. Tyto reálie se převážně týkají legislativy povolující homosexualitu, popřípadě události s touto tematikou spojené. Nikde je příliš nevysvětluje, očekává tedy od čtenáře, že už má dopředu nějaké základní znalosti LGBT problematiky ve Velké Británii v té době a nepotřebuje další vysvětlování.

Příjemce překladového textu by byl nejspíš obdobný – text by si přečetl buď ze zájmu o literaturu obecně nebo by se zajímal přímo o LGBT tematiku. V každém případě od něj nemůžeme při překladu čekat hlubší znalost dobového kontextu. To je potřeba vzít v překladu v úvahu a doplnit českému čtenáři kontext pomocí vnitřních a vnějších vysvětlivek.

### 3.1.1.4 Médium

Jak již bylo zmíněno výše, překládaný text je součástí většího souboru textů o různých literárních směrech a tendencích v současné britské literatuře – další kapitoly se zabývají literaturou podle místa původu (Skotsko, Irsko) či tématu (feministická a ženská literatura, literatura zaměřující se na různá etnika, atd.). Vytváří tak průřez celým spektrem literatury vydávané od 70. let.

Kniha *A Concise Companion to Contemporary British Fiction* je ovšem součástí širší řady, která se jmenuje *Concise Companions to Literature and Culture*, ve které vyšly podobné publikace zaměřené např. na viktoriánskou literaturu, na literaturu 18. století a Restaurace monarchie či na modernismus.

Pro překlad si z toho můžeme vyvodit, že čtenář bude mít zájem o literaturu a její určitou znalost.

### 3.1.1.5 Místo

Jak bylo zmíněno výše, Wiley-Blackwell je americké nakladatelství, stejně tak je Američan i autor. Ačkoli tedy text pojednává o britské literatuře, je napsaný americkou angličtinou, o čemž se můžeme přesvědčit hned v jeho prvním odstavci:

„[...] *of homosexuality between consenting adults in 1967, and inspired by post-1968 political movements in favor of dissident minorities [...]*“ (str. 209)

Pro samotný překlad může být země vydání knihy a původu autora důležitá v případě, že se u nějakého slova liší význam v americké a britské angličtině. Při překladu tohoto textu takový případ nastal například u této pasáže:

„*Yet Al is intimate with such companions as Jemal, an Indian from Zimbabwe and Raffael, a gay hustler who hails from Khartoum.*“ (str. 213)

Slovo *hustler* by mohlo být „podvodník“, nebo „prostitut“. Nakonec jsem ho přeložil jako prostitut. Jednak díky kontextu, neboť pravděpodobnější postava imigranta v gay románu je jako prostitut než podvodník, ale podle slovníků je význam „prostitut“ typický pro americkou angličtinu<sup>[9][19]</sup>.

### 3.1.1.6 Čas

Publikace vyšla v roce 2005 a jazyk textu tomu odpovídá – je napsaný moderní formální angličtinou. Zastaralé lexikum je zde spíše známkou odborného stylu. Mezi časem překladu a časem vzniku výchozího textu uběhla tak krátká doba, že jakákoli archaizace při překladu z důvodu časové odlehlosti obou textů nepřichází v úvahu. Je dobré uvědomit si dobu vzniku textu spíše ve vztahu k tomu, jaký je vztah mezi ní a dobou, o které text pojednává. Ačkoli je dnes situace diametrálně odlišná od toho, jak vypadala v 70. a 80. letech, boj LGBT komunity o její práva dále pokračuje a přispět k němu může i tento text.



### 3.1.1.7 Funkce textu

Funkce textu je podobná záměru autora. V první řadě se jedná o funkci informativní – autor se snaží čtenáři nastínit vývoj situace od 70. let a představuje mu různé knihy, které v té době vycházely a které tak zasazuje do kontextu a ukazuje na nich, jak literatura reflektovala vývoj ve společnosti i uvnitř gay a lesbické komunity.

Do textu ovšem vstupuje i funkce přesvědčovací – autor má evidentně k dobovým událostem velmi kritický postoj, zejména potom k nástupu Konzervativní strany k moci roku 1979:

*„The advent of Thatcherism in 1979 signaled an end of collective-minded progressive values that might have offered homosexual men and women full standing as citizens.“* (str. 210)

*„Karim lands his soap opera job, tangling ‘with the latest contemporary issues,’ on the eve of the 1979 victory over Labour. The coincidence suggests that contemporary social problems henceforth will occupy a sphere of entertainment, relegated there by the State’s abandonment of progressive collective welfare in favor of conservative ‘values’ and private gain.“* (str. 222)

Autor obecně píše spíše o událostech, které měly na komunit negativní dopad, a vytváří tak poměrně depresivní představu o situaci v té době. Jeho subjektivní postoje do textu vstupují i skrze autory a literární díla, jež si vybral rozboru, jaká fakta o nich čtenáři sděluje a jaké interpretace mu předkládá. V textu rozebírá díla dvanácti autorů, což je vzhledem k velké možnosti výběru relativně úzký výběr (v překládané části textu se z nich vyskytuje devět). V případě vlastních interpretací dává čtenáři někdy i velmi širokou paletu možností, jak si dílo vyložit, nicméně stále se jedná o jeho vlastní selekci, jak vidíme například zde:

*„[...] Boy’s intimacy with mortality takes on multiple meanings: he nurses a dying man who might represent his former lover or a father or both, as well as the Closet, the Gay Past, AIDS, or Death.“* (str. 219)

Výchozí text má tedy funkce informativní a přesvědčovací, což je nutné při překladu brát v úvahu a tyto funkce v překladovém textu zachovat.

## **3.1.2 Intratextové faktory**

### **3.1.2.1 Téma a obsah**

Tématem textu je postavení gay a lesbické komunity od 70. let ve společnosti a gay a lesbická literatura v té době. Text pojednává o vývoji jejího postavení a obzvlášť proti sobě staví 70. léta a vývoj od jejich konce, kdy se o čela vlády na dlouho dostali konzervativci. Uvádí i příklady toho, jak se postupně měnila legislativa Velké Británie týkající se homosexuality. Dále uvádí autory a autorky queer literatury, tato díla rozebírá a zasazuje o kontextu, který předtím v textu vytvořil.

### **3.1.2.2 Presupozice**

Předpokládaná znalost kontextu cílového čtenáře výchozího a překladového textu se v našem případě poměrně silně liší, jak jsme již zmiňovali výše. Můžeme tedy předpokládat, že bude nutné text rozšiřovat a domácím čtenáři dodat kontext pomocí vysvětlivek.

### **3.1.2.3 Kompozice**

Jak už jsme zmiňovali výše, text je součástí většího celku textů v rámci publikace. Tematicky je spojuje téma současné britské literatury, ovšem každý se zaměřuje na jiný směr či tendenci v literatuře a každý má i jiného autora.

Nadpis textu je stručný a výstižný popis toho, o čem celý text pojednává. Jedná se o tzv. popisný nadpis.

Samotný text se dá rozdělit do dvou hlavních částí – v první části autor popisuje kontext doby, jak jsem uvedl již výše, v druhé potom popisuje a analyzuje jednotlivá díla. Text člení do převážně delších odstavců podle toho, jak se text tematicky vyvíjí. Nachází se v něm větší množství citací jiných knih, které jsou vždy poznat podle odkazu na zdroj v závorce, čímž autor text zapojuje do literárního kontextu a dokládá své postoje.

### 3.1.2.4 Lexikum

Výběr lexika je v tomto textu velmi důležitý. Jak ji bylo zmíněno, autor je původem Američan a s tím se pojí i americký pravopis. Důležitějším faktorem je ovšem výběr rejstříku lexika. V textu se vykytuje velké množství slov původem z francouzštiny a latiny, tedy slova, jež oproti původně germánskému lexiku působí intelektuálněji a patří do formálnějšího rejstříku. Výrazným příkladem může být tato věta:

*„Nationalism, global internationalism, and intensifying privatization paradoxically go together.“* (str. 219)

Kromě toho autor v textu záměrně používá slova, kterými text ozvláštňuje. Může se jednat o velmi málo rozšířené výrazy:

*„Peter and pornography are big business, representing an ersatz rebellion and escape [...]“* (str. 216)

o slova z literárního rejstříku:

*„[...] and subjecting the narrator further to unslaked thirst and monitoring. Moreover, the narrator while alive [...]“* (str. 216)

či o nezvyklá, až poetická slovní spojení:

*„His exposure to disease and death in the AIDS era constitutes another polluting purification.“* (str. 219)

*„Such a style comes to full flower in the work of Alan Hollinghurst.“* (str. 216)

Dalším rysem tohoto textu je užívání terminologie z různých oborů. Jedná se například o termíny z oblasti práva (*consenting adults, Local Government bill*), literární vědy (*narration, retrospective*), politiky (*parlamentary sub-committee, Thatcherism*) či filozofie

(*human agency*). Ačkoli se jedná o termíny, ne vždy je na místě použít jejich český ekvivalent, ale může být vhodnější chýlit se k opisu jejich významu.

Všechny tyto prvky zvyšují odbornost textu a poukazují na vzdělanost autora a jeho schopnost pracovat s jazykem a slovní zásobou.

V textu se samozřejmě ve velkém množství vyskytují slova spojená s LGBT komunitou, jako *gay*, *lesbian*, *queer*, *homosexual*, *transgender* a další. Tato slova mají obvykle české protějšky nebo je čeština pro nedostatek vlastních výrazů přejala (*queer*), nicméně i tak je mezi těmito slovy v češtině a v angličtině rozdíl, což je třeba v překladu zohlednit.

Dále je nutné brát v potaz velké množství citací, zejména pokud je citace delší a jedná se o přímou řeč literární postavy. Na lexiku by potom mělo být poznat, že postava používá každodenní formu jazyka, a odlišit tyto promluvy od intelektualizovaného textu.

### 3.1.2.5 Syntax

Stejně jako je tomu v případě lexika, i syntaktická struktura textu je typická pro odbornější, intelektuální styl. Většina vět jsou rozvinutá souvětí, často poměrně dost dlouhá a složitě vystavěná:

*„As gays and lesbians sought political power and simultaneously became objects of marketing, some realized that visibility and commodification would newly misrepresent homosexual life, and would suture gay experience to conventional norms that it had suffered from, and fought against, since at least the 1890s.“* (str. 210)

Kvůli snadnější orientaci čtenáře v textu autor často používá i jinou interpunkci než jen čárky, zejména středník, pomlčku a dvojtečku, v některých případech i závorky:

*„Echoing Simon Burt, Hollinghurst’s novel asks if gay men’s historical repetition compulsion means that they must like what a century of history has shaped for them: modern homosexuality’s infection – pace HIV – by domination, class snobbery, and racism.“* (str. 217)

Jedním z nejvýraznější jevů syntaktické struktury tohoto textu je časté používání polovětných vazeb:

„*The thirst is a metaphor for gay desire, monitored by disapproving institutions.*“ (str. 216)

„*Peter and pornography are big business, representing an ersatz rebellion and escape – and subjecting the narrator further to unslaked thirst and monitoring.*“ (str. 216)

To je důležité pro překlad, vzhledem k tomu, že čeština přechodníkové vazby dnes využívá jen velmi zřídka, je tedy třeba dávat při překladu těchto struktur obzvlášť pozor.

### **3.1.2.6 Suprasegmentální rysy**

Do této kategorie patří v případě našeho textu zejména autorovo využívání uvozovek, pokud se chce od něčeho distancovat nebo to ironizovat:

„[...] *relegated there by the State’s abandonment of progressive collective welfare in favor of conservative ‘values’ and private gain.*“ (str. 222)

### **3.1.2.7 Efekt**

Efekt je výsledným souhrnem všech faktorů a je ho třeba porovnat se záměrem autora. Čtenáři získá informaci o daném tématu a je mu předložen autorův pohled na tuto problematiku, což se shoduje s autorovým záměrem. Na druhou stranu je text poměrně silně intelektualizovaný lexikem a syntaktickou strukturou, což by mohlo některé čtenáře od další četby odradit.

## **3.2 Metoda překladu**

Zvolená metoda překladu vychází z provedené překladatelské analýzy a bere v úvahu všechny její faktory. Při překladu jsem se držel autorova záměru a z toho vycházející funkce textu – tedy jednak informační funkce a jednak funkce přesvědčovací. Cílový čtenář

překladového textu by byl totiž velmi podobný čtenáři textu výchozího, není tedy na místě funkci textu měnit.

Je třeba zohlednit odlišnou znalost kontextu u čtenáře originálu a u čtenáře překladu. Vzhledem k tomu, že originální text předpokládá základní znalost vývoje gay a lesbické komunity a jejího postavení v britské společnosti, nemůžeme toto od českého cílového čtenáře čekat – ať už by se jednalo o člověka s primárním zájmem o literaturu, nebo o někoho, kdo záměrně vyhledává LGBT tematiku. Text je tedy doplněn vnitřními i mimotextovými vysvětlivkami.

Při výběru lexikálních prostředků bylo třeba vzít v úvahu dva faktory. Jednak časovou vzdálenost vzniku výchozího textu a překladu – v čase jsou si velmi blízko, proto není třeba jakkoli text archaizovat nebo stylizovat podobným způsobem. Zásadním faktorem je ovšem výběr lexika v originálu – zde je potřeba vybírat české lexikální prostředky tak, aby navodily co nejpodobnější dojem „intelektuálistiny“ a také aby text ozvlášťovaly podobným způsobem, jako to dělá autor.

V případě poměrně složité syntax je vhodné ji při překladu do češtiny pokud možno zjednodušit a na vhodných místech věty rozdělit. Středníky jsem proto obvykle nahrazoval tečkami a pokud by byla česká věta příliš složitě strukturovaná a „šroubovaná“, také jsem se jí snažil rozdělit. Jednotlivé věty v souvětích výchozího textu jsou často poskládány poměrně volně, ovšem v češtině je potřeba vytvářet souvětí s mnohem jasnější strukturou a přesněji vyjádřenými vztahy. Proto případ, kdy by byla věta v češtině neúnosně složitá a nutná rozdělit, poměrně častý.

### ***3.3 Překladatelské problémy***

V této části budu rozebírat konkrétní překladatelské problémy, se kterými jsem se v průběhu překladu setkal a které se vymykají ze zvolené překladatelské metody. Jednotlivé body obsahují nastínění problému, jeho řešení a popřípadě ukázkou z výchozího textu a její překlad.

#### **3.3.1 Slova spojená s LGBT komunitou**

Do této skupiny patří slova jako *gay*, *lesbian*, *homosexual*, *queer*, *queerness*, *transgender* a podobná. Ačkoli některá z nich čeština přejala v jejich původní podobě (např. *gay*) a některá přejala a vytvořila počeštěný tvar (homosexuální), jejich použití a význam se mohou mezi oběma jazyky lišit. Při překladu proto bylo třeba tato slova řešit případ od případu a zohledňovat při tom kontext, v němž se vyskytovala.

V případě slova *gay* nastává problém s tím, že zatímco v češtině jej automaticky asociujeme s muži, v angličtině není vázán na jedno pohlaví, ačkoli ve většině případů se pouze muži opravdu míní. Nicméně kvůli tomu se také v textu objevují obraty jako například tento:

*„The chance advent of the HIV-AIDS pandemic in 1982 among gay male populations renewed prejudicial associations of homosexuality with disease [...]“ (str. 210)*

Při překladu bylo tedy vždy nutné rozlišit, zda je slovo *gay* použito v širším, či v užším významu. Podle toho jsem slovo do češtiny překládal buď jen slovem „gay“, nebo jsem jej rozšiřoval na „gay a lesbický“, popřípadě jsem použil „homosexuální“, pokud bylo vhodné obměňovat výrazy:

*„Nevertheless, gay fiction's flights of fancy, however hopeful of surmounting real prejudice, keep close touch with what everyday life cannot overcome.“ (str. 220)*

*„Nicméně ať gay a lesbická literatura jakkoli popouštěla uzdu fantazii a snažila se tak překonat opravdové předsudky, vždy byla v blízkém kontaktu s tím, s čím se každodenní život nedokázal vypořádat.“ (str. 18)*

*„The influence of the American Stonewall rebellion of 1969 led to the formation of new British gay rights groups.“ (str. 209)*

*„Vliv Stonewallských nepokojů v Americe v roce 1969 vedl k vytvoření nových skupin za práva gayů a leseb ve Velké Británii.“ (str. 8)*

*„‘For a gay reader,’ Mars-Jones protests, ‘the hero of a novel can be a role-model or*

*a pin-up . . . only if [the hero's] behavior remains studiously vague' ” (str. 214)*

„*Pro gay čtenáře může být hrdina románu modelovým vzorem nebo erotickým symbolem...pouze pokud jeho chování zůstává záměrně nejasné*“ (str. 13)

V některých případech může toto slovo významově pokrývat obě pohlaví jak v angličtině, tak v češtině. Jedná se například o spojení *gay bookshop* a „gay knihkupectví“, u kterých vyplývá z logiky věci, že se v nich neprodávají jen knihy o gayích a od gay autorů, ale pokrývají celou LGBT komunitu.

Pokud je slovo *homosexual* použito jako přídavné jméno, tak se jím vždy míní muži i ženy. Ačkoli máme počestěnou formu „homosexuální“, ne vždy se v textu hodilo. Proto jsem i *homosexual* někdy překládal jinými výrazy jako „gay a lesbický“:

„[...] *some realized that visibility and commodification would newly misrepresent homosexual life [...]*“ (str. 210)

„[...] *že zviditelňování homosexuality a její využívání na trhu by znovu zkreslily pohled na život gayů a leseb*.“ (str. 9)

Slovo *queer* si čeština převzala v jeho původní podobě a může ho poměrně normálně používat jako přídavné jméno<sup>[20]</sup>. Při překladu do češtiny nastává ovšem problém s rozdílnou sémantikou slov, neboť v češtině vnímáme pouze jeho nejmodernější význam, který zastřešuje jakoukoli odlišnost v sexualitě. Zatím v angličtině mělo toto slovo původně význam „podivný“, který se posunul na „sexuálně odlišný“ a později se význam změnil na vulgární označení pro homosexuála<sup>[14]</sup>. Dnes tedy zaštiťuje veškeré sexuální odchylky, ačkoli tento výraz ní přijímán všemi mluvčími, vzhledem k tomu, že jeho vulgární význam je dodnes v jazyce živý<sup>[14]</sup>. Ačkoli se při přechodu do češtiny tento problém eliminoval, pro překlad činil problémy na místech, kde se vracel právě ke svému staršímu významu, jako je tomu v těchto příkladech:

„*The truth about love, whether gay or straight, Dick's novel acknowledges, is too queer for classification*.“ (str. 212)



„Tato kniha přiznává, že pravdou o lásce (bez ohledu na to, zda homo- či heterosexuální) je, že je příliš „podivná“, aby se dala přesně určit.“ (str. 11)

„A female protagonist, daughter of a Venetian gondolier in the Napoleonic era, is ‘queer’ from birth, inasmuch as she is born with webbed [...]“ (str. 220)

„Hlavní ženská postava je dcerou benátského gondoliéra v napoleonské éře, která je „jiná“ již od narození [...]“ (str. 17)

Do překladu jsem volil takové slovo, aby co nelépe vystihovalo primární význam, ve kterém ho zde autor použil. V tomto případě jsem ještě přidal poznámkou překladatele, abych doplnil další konotace, které slovo *queer* v tomto případě vyvolává.

Stejného postupu, tedy použití nejbližšího významu, jsem používal i u odvozeného slova *queerness*, které v češtině žádný přesný ekvivalent nemá:

„Efforts in fiction (and in queer theory) to reveal queerness in all sexual desire might be understood as compensation at the level of theme.“ (str. 219)

„Pokusy v beletrii (a v queer teorii) najít tendenci k odchýlkám ve veškeré sexuální touze lze chápat jako kompenzaci na úrovni tématu.“ (str. 18)

„Just that queerness suggests an alliance among multiple erotic orientations.“ (str. 213)

„Tato podivnost naznačuje propojenost různých sexuálních orientací.“ (str. 11)

V případě slova *lesbian* má čeština několik možností – „lesba“, „lesbička“, popřípadě šířící se „lesbická žena“. Co se týče kodifikace těchto slov ve slovnících, Příruční slovník jazyka českého i Slovník spisovného jazyka českého uvádějí jako možnost pouze slovo „lesbičanka“<sup>[2][6]</sup>, které je ovšem dnes nepoužitelné. Internetová jazyková příručka ÚJČ slovo „lesbičanka“ uvádí také, přidává k němu i „lesbička“ a slovu „lesba“ přiřazuje jak pejorativní, tak neutrální význam<sup>[16]</sup>. Jako pejorativní je slovo „lesba“ pravděpodobně někdy vnímáno, nicméně samotná komunita upřednostňuje slovo „lesba“ před zdrobnělou

„lesbičkou“<sup>[12][22]</sup>. Z toho důvodu jsem se rozhodl pro používání slova „lesba“. Navíc pokud vezmeme v úvahu, že cílový čtenář by měl pravděpodobně zájem o LGBT tematiku nebo by sám byl členem této komunity, i on by dal nejspíš přednost používání slova, které o sobě lesby samy používají, než tomu, které používá většina lidí a často i média.

Slovo *transgender* se v textu objevilo pouze jednou a vzhledem k tomu, že jeho počestěný tvar „transgenderový“ nemá žádné další významy ani konotace, jeho překlad nedělal potíže.

### 3.3.2 Rod a generické maskulinum

Tento problém se týká v případě tohoto výchozího textu v první řadě anglických slov *author(s)* a *reader(s)*. *Authors* jsem se snažil překládat jako „autoři a autory“ všude tam, kde to bylo možné:

„*Building on post-1945 representations of homosexuality by homosexual and heterosexual authors alike [...]“ (str. 209)*

„*Vycházeli z toho, jak homosexualitu znázorňovali hetero- i homosexuální autoři a autorky po roce 1945.“ (str. 8)*

„*Such a thematic perspective is to be found in novels by gay and straight writers alike.“ (str. 219)*

„*Takový úhel pohledu na toto téma můžeme najít jak u homosexuálních, tak heterosexuálních autorů a autorek.“ (str. 17)*

V některých případech však vedle sebe stojí více slov, jež by bylo v překladu třeba rozšířit ještě pomocí ženského rodu, což by ovšem při čtení působilo velmi zvláštně, až směšně. V těchto případech jsem se uchýlil k použití generického maskulina:

„*Combating gay writers’ – and gay readers’ – market-driven falsification of gay experience [...]“ (str. 214)*

„V úvodu sbírky se Mars-Jones staví proti trhem překroucenému pohledu na život gayů a leseb homosexuálními autory i čtenáři [...]“ (str. 13)

Generické maskulinum jsem také používal tam, kde se ve výchozím textu autor nepojmenovával nikoho konkrétního a např. slovo *reader* použil do určité míry abstraktně. Zatímco v příkladu vyňatého ze strany 209 výchozího textu, který je uveden výše na této straně, se mluví o autorech a autorkách po roce 1945, tedy o konkrétní a uzavřené skupině lidí, jinde v textu takovými slovy označuje naprosto nekonkrétní osobu. Kromě toho by opakování tvarů pro oba rody mohlo text zbytečně prodlužovat a přetěžovat.

„*The intention of such stories is to move their readers beyond stock approval and disapproval.*“ (str. 214)

„*Záměrem takových příběhů je dovést čtenáře dál než jen k řadovému souhlasu či nesouhlasu.*“ (str. 13)

„*Such movement is obtained when writers invite readers to identify with characters and events, and simultaneously mix detachment or satiric aggression into those identifications.*“ (str. 215)

„*Toho lze dosáhnout tím, že autor čtenáře navede k tomu, aby se identifikoval s postavami a událostmi, ale do tohoto ztotožnění zároveň přimíchává odcizení či satirickou agresi.*“ (str. 13)

S rodem se pojí i přechylování příjmení ženských autorek. Vzhledem k tomu, že přechylování příjmení se dnes považuje spíše za doporučení než za pravidlo a žádná z těchto autorek nebyla přeložena do češtiny, takže s koncovkou stejně není možné si je dohledat, jsem se rozhodl ženská jména v textu nepřechylovat. V případech, kdy se v textu objevilo ženské jméno a bylo třeba jej skloňovat, vytvořit přivlastňovací přídavné jméno nebo jiný flektivní tvar vyžadující ženskou koncovku, nahrazoval jsem jméno jiným slovem, např. „autorka“ či „spisovatelka“.

### 3.3.3 Názvy uvedených literárních děl

Autor v textu rozebírá několik románů a povídek, u nichž bylo nutné vyřešit, jestli a jak jejich názvy přeložit. Žádná ze zmiňovaných knih nikdy nevyšla v českém překladu, čímž odpadla možnost si tato jména dohledat. Nicméně jen anglické názvy by českému čtenáři nic neřekly, rozhodl jsem se je tedy přeložit, české jméno uvést do závorky pouze při první zmínce díla a při opakování názvu v textu jsem jej již nechával v originále.

Tímto rozhodnutím jsem si sám vytvořil problém, co udělat s datem vydání knihy, které bylo vždy uvedeno v závorce za názvem knihy při jejím prvním uvedení v textu. Data jsem tedy převedl do textu pomocí obrátů jako „vydaný roku“, „z roku“ a další.

Názvy některých knihy nebyly pro překlad náročné, zejména pokud byl jejich význam jednoznačný:

*„Allegory, romance quest, and pastoral idyll combine in Neil Bartlett’s Ready To Catch Him Should He Fall (1990) [...]“ (str. 219)*

*„Alegorii, romantické dobrodružství i pastorální idylku kombinuje Neil Bartlet v Ready to Catch Him Should He Fall (Připraven chytit ho, kdyby padal) z roku 1990 [...]“ (str. 18)*

U méně jednoznačných názvů vystal problém s tím, že tyto texty nejsou dostupné a velmi často na ně nejsou žádné nebo pro účel překladu naprosto neužitečné recenze. Tyto názvy jsem potom převáděl doslovně, aby tak čtenář měl alespoň představu o tom, jaký název dílo nese:

*„And when in a later novel, The Spell (1998), Hollinghurst depicts three post-1950 generations of gay men who [...]“ (str. 218)*

*„Později v románu The Spell (Kouzlo) z roku 1998 vyobrazuje tři generace gayů od 50. let [...]“ (str. 16)*

U románu *The Swimming-Pool Library* jsem uvedl překlad „Knihovna v bazénu“. Význam názvu knihy je sice možné dohledat, ale k jeho plnému pochopení je stejně nutné celý román přečíst a všimnout si nuancí v ději, takže doslovný překlad je zde přípustný.

### 3.3.4 Další vlastní názvy

Ve výchozím textu se objevují i další vlastní názvy kromě literárních děl, například názvy institucí, organizací či zákonů. Jejich překlad jsem podle různých faktorů řešil dvěma různými způsoby – vytvořil jsem český ekvivalent, nebo jsem jméno nechal v angličtině.

Český překlad jsem volil v případě *Local Government bill*, u kterého jeho přeložený název plně stačí k tomu, aby čtenář pochopil, jaké povahy je tento dokument. V tomto konkrétním případě jsem se ovšem rozhodl k jinému posunu, jak je vidět na ukázce:

*„Accordingly, by 1987, despite the decriminalization of private consensual homosexuality 20 years earlier, Clause 28 of a Conservative Local Government bill prohibited public ‘promotion’ of homosexuality in education and affirmed the ‘superior’ status of heterosexual family life.“ (str. 210)*

*„V souladu s tím byl roku 1988 přijat konzervativní Článek 28 Zákona o místních samosprávách, který zakázal veřejnou „propagaci“ homosexuality na školách a stvrdil ‚nadřazené‘ postavení heterosexuálního rodinného života, a to i přes to, že od dekriminizace soukromého homosexuálního styku, ke kterému obě strany svolily, uběhlo v té době již 20 let.“ (str. 9)*

Tento dokument je totiž výrazně známější jako *Local Government Act 1988* a bylo by zbytečné mást čtenáře, pokud by si chtěl případně dohledat více informací. Rozhodl jsem se zde tedy k většímu zásahu a jakési opravě autora.

Anglické názvy jsem nechával v překladu na těch místech, kde by název přeložený do češtiny čtenáři stejně neřekl dost, aby danou realii pochopil, a bylo tedy potřeba dodat ještě další poznámku. Vnitřní nebo mimotextovou poznámkou byl tedy čtenář s daným problémem obeznámen a překládat samotný název tak postrádalo smysl:

*„By 1993, the Writers and Artists’ Yearbook was including separate listings of publishers of gay and lesbian books [...]“*

„Roku 1993 se ve Writers and Artists' Yearbook již objevovaly oddělené seznamy nakladatelů gay a lesbické literatury [...]“

Poznámka po čarou: „pozn. překl.: Každoročně vycházející publikace obsahující rady pro mladé autory, kontakty na nakladatele a další.“ (str. 8)

### 3.3.5 Překlad citací

Jak bylo zmíněno výše, knihy rozebírané v textu nebyly nikdy přeloženy do češtiny, tudíž i citace z nich byly nutné přeložit a nebylo možné dohledávat si je. Při jejich převodu do češtiny nikde nenastaly závažnější problémy, nicméně bylo třeba dát pozor, zda se u citace nejedná o promluvu literární postavy. V takovém případě bylo často nutné citaci stylizovat tak, aby podle ní bylo možné poznat, že promlouvá postava, nikoli vypravěč:

„[...] *Beckwith protests, 'I think that might be to take the sex and politics metaphor a bit too seriously, old chap.'*“ (str. 217)

„[...] *Beckwith na to odvětlí: ‚Chlape, do tohodle bych politiku radši nemíchal.‘*“ (str. 15)

### 3.3.6 Lexikum

Jak jsem již zjistil během překladatelské analýzy v první části, autor používá velké množství slov latinského a francouzského původu, čímž ve výchozím textu zvyšuje formálnost a odbornost. Kromě toho za tímto účelem, a ještě aby text ozvláštnil, používá neobvyklých a někdy i literárních výrazů. Tento prvek jsem se snažil při překladu zachovat.

Některá anglická slova románského, zejména latinského původu jsou zároveň internacionalismy, vyskytují se tedy v mnoha jazycích, které si nejsou přímo příbuzné. Tato slova se dostala i do češtiny, kde mají často zároveň českou podobu. Při příkladu jsem mezi původem českou a přejatou variantou slova volil tak, aby výběr slovníku zároveň poukazoval na odbornost textu a erudovanost autora, ale také aby text v češtině přespříliš nezatěžoval slovy cizího původu:

„*The old man's incoherence is the more stunning because he went to prison in the 1950s as a result of a gay witchhunt initiated by Beckwith's grandfather.*“ (str. 217)

„*Nesoudržnost jeho jednání je ještě více překvapující, když se dozvíme, že on sám se v 50. letech dostal do vězení v důsledku pronásledování homosexuálů, které inicioval Beckwithův dědeček.*“ (str. 16)

„[...] *an example of shared Anglo-American desire for public acknowledgment, imagines an international queer brotherhood.*“ (str. 210)

„[...] *předkládá představu mezinárodního queer bratrství a je tak příkladem společné anglo-americké touhy po přijetí veřejnosti.*“ (str. 8)

Dalším problémem na poli lexika byly termíny z různých oborů, jichž autor v textu používá. Při jejich převodu do češtiny jsem volil mezi dvěma variantami – buď je přeložit pomocí českého termínu, nebo jejich význam opsat.

Český ekvivalent termínu jsem používal tam, kde byla jeho česká verze dostatečně srozumitelná pro cílového čtenáře překladu a mohl z toho tak pochopit, co měl autor na mysli:

„[...] *encouraged by decriminalization of homosexuality between consenting adults in 1967* [...]“ (str. 209)

„[...] *že souhlasný homosexuální styk mezi dospělými osobami přestal být roku 1967 považován za trestný čin [...]*“ (str. 8)

V některých případech je termín v angličtině poměrně jasný, ale pro českého čtenáře by byl používaný český překlad nesrozumitelný, pokud by se sám nepohyboval v daném oboru. Takový případ nastal například v následujícím příkladu, kde se jedná o ekonomický termín:

„[...] *even as booksellers and readers – and scholars too – were busily constructing it as a market niche.*“ (str. 211)

Pro tento termín se v češtině zažily obraty „mikrosegment“ a „tržní výklenek“<sup>[7]</sup>, pod kterými si lze jen těžko něco představit. Termín označuje malou část trhu, o kterou se zajímá menší množství lidí, ale zároveň má díky této specializaci marketingový potenciál<sup>[23]</sup>. Autor tedy chce říci, že ačkoli LGBT komunita již nemohla zakládat svou identitu pouze na sexuální orientaci, ostatní tak dále činili a vydělávali na tom, proto jsem se rozhodl pro takovýto překlad:

„[...] zatímco knihkupci, čtenáři i odborníci z homosexuality nadšeně vytvářeli cíl marketingu.“ (str. 10)

Autor dále používá lexika k ozvláštnění textu. V těchto případech jsem se snažil použít také výraz, který by byl v textu nápadný, ačkoli ne vždy jsem zachovával stejný rejstřík, ze kterého pocházelo dané slovo ve výchozím textu:

„*Peter and pornography are big business, representing an ersatz rebellion and escape [...]*“ (str. 216)

„*Kolem Petera a pornografie se točí spousta peněz a představují únik a rádoby rebelii [...]*“ (str. 15)

### 3.3.7 Syntax

Věty v textu jsou převážně souvětí, v mnoha případech i poměrně dlouhá a složitě strukturovaná. V těchto případech jsem se snažil věty dělit na menší, lépe přehledné části:

„*As gays and lesbians sought political power and simultaneously became objects of marketing, some realized that visibility and commodification would newly misrepresent homosexual life, and would suture gay experience to conventional norms that it had suffered from, and fought against, since at least the 1890s.*“ (str. 210)

„*Gayové a lesby se snažili najít si cestu k politické moci, ale zároveň se stali předmětem marketingu, a někteří si uvědomovali, že zviditelňování homosexuality a její využívání na trhu by znovu zkreslily pohled na život gayů a leseb. Prožívání homosexuality by se tak spojilo*



*s konvenčními normami, od kterých snášela příkoří a proti kterým bojovala alespoň od 90. let 19. století.“ (str. 9)*

*„Jeanette Winterson’s novel Oranges Are Not the Only Fruit (1985), widely read and celebrated for its picture of a young female evangelical’s discovery and embrace of lesbian desire, interweaves realism, and facts of Winterson’s own life, with fairy tales and romance narratives that parallel the main plot.“ (str. 220)*

*„Oranges Are Not the Only Fruit (Pomeranče nejsou jediné ovoce) z roku 1985 od Jeanette Winterson je známý román, kterému se dostal uznání za vyobrazení mladé dívky a jejího nadšeného odhalení a přijetí lesbické touhy. V knize se prolíná realismus a události z autorčina vlastního života s pohádkami a milostnými příběhy paralelními k hlavní dějové linii.“ (str. 18)*

K vyjasnění syntaktické struktury jsem využíval i interpunkce, zejména pomlček. Nicméně v tomto případě vidíme, že jsem do textu za tímto účelem vložil vlastní závorky:

*„For most gay males, for whom representations of their condemned eros are only available through pornographic fantasy, such fantasy is, as Mars-Jones knows, compelling.“ (str. 216)*

*„Pro většinu gayů, pro které je vyobrazení jejich opovrhované sexuality dostupné pouze skrze pornografické fantazie, je taková představa (jak Mars-Jones dobře ví) velmi lákavá.“ (str. 15)*

### **3.3.8 Rozšiřování textu**

Text překladu jsem oproti výchozímu textu rozšiřoval zejména o vnitřní a mimotextové vysvětlivky na místech, kde bylo českému čtenáři nutné dodat kontext.

Vnitřní vysvětlivky jsem dodával tam, kde stačilo dodat jen krátkou informaci a bylo tak možné přidat vysvětlivku přímo text, aniž by narušila plynulost četby:

*„As Lee Edelman, among others, has argued, heterosexuality’s constitutive [...]“ (str. 211)*

„Lee Edelman z americké Tufts University, stejně jako další, tvrdí, že základem heterosexuálního chování [...]“ (str. 10)

Poměrně často jsem používal mimotextové vysvětlivky, protože se část o hodilo rozšířit českém čtenáři o tolik, že vnitřní vysvětlivka by v textu působila rušivě:

„*The influence of the American Stonewall rebellion of 1969 led to the formation of new British gay rights groups.*“ (str. 209)

„*Vliv Stonewallských nepokojů<sup>1</sup> v Americe v roce 1969 vedl k vytvoření nových skupin za práva gayů a leseb ve Velké Británii.*“ (str. 8)

„*Pozn. překladatele: Protesty vyvolané opakovanými raziemi v baru Stonewall Inn v New Yorku, tato událost je obecně považována za počátek hnutí za práva gayů a leseb.*“ (str. 8)

V jednom místě jsem do textu přidal jméno literární postavy, kterou autor v originálním textu přímo nejmenuje. Udělal jsem to kvůli tomu, abych si na jiném místě v textu usnadnil práci s deixí:

„*The repulsiveness hits home when Beckwith realizes that a patrician elderly gay man whose biography he intends to write, a former colonial officer (in the 1920s) [...]*“ (str.217)

„*Beckwithovi odporost celé věci dojde, když si uvědomí, že postarší homosexuální aristokrat a bývalý koloniální důstojník (byl jím ve 20. letech) Lord Nantwich [...]*“ (str. 16)

„*Beckwith expected his biography to avenge both his subject and his eros, but he realizes he must drop the project.*“ (str. 217)

„*Beckwith čekal, že sepsáním biografie pomstí jak Nantwiche, tak jeho sexualitu, ale uvědomí si, že musí svůj plán opustit.*“ (str. 16)

### 3.3.9 Zužování textu

Z různých důvodů jsem na několika místech z text při překladu něco vynechal. Nejednalo se ovšem o případ, že by český čtenář znal daný kontext natolik, aby byla nějaká informace textu nadbytečná. Potřeba udělat vynechávku vycházela z textu samotného nebo ze zvolené metody.

„*Winterson's heroine gets her heart back, but remains [...]*“ (str. 220)

„*Hrdinka dostane srdce zpět [...]*“ (str. 19)

Zde jsem vynechal jméno autorky kvůli svému dřívějšímu rozhodnutí nepřechylovat ženská příjmení. Bylo možné zde jméno nahradit slovy jako „autorka“ či „spisovatelka“, ale úplným vynecháním se nesníží srozumitelnost toho, o jaké hrdince se zde mluví.

„*Dick presents the coroner's fascination as a mixture of eroticism and respectful intelligence, interested and disinterested [...]*“ (str. 212)

„*Kniha představuje lékařovo zaujetí jako směs erotičnosti a opatrného zkoumání, které provádí se zájmem, ale nestranně.*“ (str. 10)

Na tomto místě jsem vynechal hříčku s podobou slov *interested* a *desinterested*, neboť jsem pro ni v češtině nenašel adekvátní ekvivalent. Zanechal jsem tedy pouze primární význam slov.

### **3.4 Typologie překladatelských posunů**

K analýze překladatelských posunů, ke kterým dochází, jsem zvolil postup podle knih *Umění překladu* od J. Levého a *Teória umeleckého prekladu* od A. Popoviče.

V překladu docházelo k ochuzování slovníku, tedy nivelizaci, a to jak ke konstitutivní, tak k individuální.

„*Mars-Jones's 'Slim,' a story that focuses on its narrator's aggressive envy of his volunteer 'buddy' helper.*“ (str. 215)

„Jde o příběh zaměřený na vypravěčovu agresivní závist vůči jeho dobrovolnému pomocníkovi.“ (str. 14)

V angličtině je tzv. *buddy system* poměrně známý, nicméně u nás používané spojení „systém patronství“<sup>[12]</sup> není příliš rozšířený. Použil jsem tedy obecnějšího pojmu, který dobře popisuje, co tato postava v povídce dělá.

Již výše byla zmíněna jazyková hříčka se slovy *intereted* a *desinersted*, u jejíhož překladu nastal individuální posun a nivelizace – nebyl jsem schopen najít adekvátní řešení a zvolil jsem slova, která vyjádřila pouze primární význam obsažený ve výchozím textu.

„But it removes sex ‘from the realm of the personal, the emotional, and the subjective’ (p. 28), and garnishes that removal with commodity-friendly role models and pin-ups.“ (str. 214)

„Nicméně ochuzuje ho o ‚osobní, emocionální a subjektivní úroveň‘ (str. 28) a zbylé prázdné místo vyzdobuje dobře prodejnými vzory chování a erotickými symboly.“ (str. 12)

*Pin-up* v angličtině obsahuje obrázek nebo plakát s erotickým obrázkem, nicméně čeština žádné takové slovo nemá, tudíž jsem nutně musel volit jiný výraz. Ztratila se tak ovšem konotace vyvolaná při četbě rodilému mluvčímu.

Při překladu docházelo i k posunům na úrovni vztahu myšlenky a výrazu, zejména ke zlogičťování vět s polovětnými vazbami:

„The chance advent of the HIV-AIDS pandemic in 1982 among gay male populations renewed prejudicial associations of homosexuality with disease, cruelly undermining the aspirations of the previous decade.“ (str. 210)

„Nečekané vypuknutí HIV–AIDS pandemie mezi gayi v roce 1982 oživilo předpojaté spojování homosexuality s nemocemi a nemilosrdně tak podkopalo naděje předchozího desetiletí.“ (str. 9)

V tomto příkladě jsem do věty slovem „tak“ přidal vztah příčiny a důsledku, který ve výchozím textu nemusí být nutně přítomen.

„[...] *he is fascinated by the dead woman and by Cass, having had access to love letters from the latter that Anne placed under her pillow when she took a fatal overdose.*“ (str. 212)

„*Je to ženatý muž z malého města a mrtvá žena i Cass jej začnou fascinovat, když se dostane k milostným dopisům, které Anne uložila pod polštář, než se předávkovala.*“ (str. 11)

Čeština ovšem často vyžaduje přesnější vyjádření vztahů mezi větami a tyto posuny mohou být jak konstitutivní, tak individuální.

K posunu nakonec nutně došlo i u funkce překladového textu oproti textu výchozímu. Vzhledem k množství poznámek a vůbec množství informací o cizím prostředí je podíl informační funkce v překladu pro českého čtenáře vyšší, než tomu bylo u originálního textu pro původního cílového čtenáře.

## 4. Resumé

Cílem této práce je přeložit text *Queer Fiction – The Ambiguous Emergence of a Genre* a vypracovat k němu komentář. První část komentáře obsahuje analýzu výchozího textu, která se sama dělí na intratextové a extratextové faktory podle Christiane Nordové. V druhé části komentáře popisuji metodu překladač, kterou jsem při práci používal. Tato metoda vychází z analýzy provedené v předcházející části. Hlavním bodem metody je zachovat funkce výchozího textu. V další části rozebírám hlavní problémy, na které jsem při překladač narazil a které se vymykají ze zvolené překladačské metody. Také zde uvádím příklady těchto problémů ve výchozím textu, ukázky jejich překladů a komentář toho, co mě k těmto řešením vedlo. V poslední části se soustředím na posuny mezi výchozím a překladačovým textem. V tomto závěrečném úseku práce jsem zjistil, že při překladač docházelo k nivelizaci a dalším posunům individuálním i konstitutivním. K posunu došlo i na úrovni funkce textu – byla posílena a jeho informativní funkce oproti funkci přesvědčovací.

The aim of this thesis is to translate the text *Queer Fiction – The Ambiguous Emergence of a Genre* and write a commentary of it. The first part of the commentary is an analysis of the source text. The analysis itself is divided into two parts – intertextual and extratextual factors, according to the textual analysis of Christiane Nord. In the second part, I describe the method of translation that I used for the translation. The method is based on the analysis in the preceding part. The most important aim of the method is to maintain the function of the source text. Next part treats the main problems that I had to deal with while translating and that were not covered by the method of translation. I also give examples of these problems in the source text, examples of my solutions and commentaries about why I used these very solutions. The last part analyses shifts between the source text and the translation. In this part, I found out that nivelisation and other shifts occurred. These shifts are both obligatory and individual. There is also a shift on the level of function – the informative function is more important in the translation.

## 5. Bibliografie

### Primární

1. *A concise companion to contemporary British fiction*. James F. English. Malden, MA : Blackwell Pub., 2006. 281 s. ISBN 1-4051-2001-0(brož.).

### Sekundární

2. 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>>.

3. KOL. AUTORŮ. *Analýza situace lesbické, gay, bisexuální a transgender menšiny v ČR*. Praha : Úřad vlády ČR, 2007. 72 s. ISBN 978-80-87041-33-8.

4. KOL. AUTORŮ. *Anglicko-český a česko-anglický slovník*. Olomouc : FIN, 1995. 1102 s. ISBN 80-85572-43-5.

5. KOL. AUTORŮ. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2008. 799 s. ISBN 978-80-7106-980-5.

6. KOL. AUTORŮ. *Příruční slovník jazyka českého. Díl 2., K-M*. Praha : Státní nakladatelství, 1937- 1938. 1027 s. Dostupné z WWW: <<http://bara.ujc.cas.cz/psjc/>>.

7. KOTLER, Philip; KELLER, Kevin Lane. *Marketing managementu*. Praha : Grada Publishing, a.s., 2007. 792 s. Dostupné z WWW: <<http://books.google.cz/>>. ISBN 978-80-247-1359-5.

8. LEVÝ J. *Umění překladu*. Praha: Panorama, 1983. ISBN 80-237-3539-X.

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

10. NORD, Ch. *Text analysis in translation: theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam: Rodopi, 1991. ISBN 90-5183-311-3.

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

### Internetové publikace

12. NEŠPOR, Karel. *Organizace Anonymní alkoholici představuje efektivní pomoc závislým*. Dostupné z WWW: [http://img.signaly.cz/upload/8/4/072c79c23682ab623035b07660768b/Organizace\\_Anonymni\\_alkoholici\\_predstavuje\\_pomoc\\_zavislym\\_\\_\\_\\_Karel\\_Nespor.pdf](http://img.signaly.cz/upload/8/4/072c79c23682ab623035b07660768b/Organizace_Anonymni_alkoholici_predstavuje_pomoc_zavislym____Karel_Nespor.pdf).

Internetové zdroje [květen – srpen 2011]

13. <http://www.cals.psu.edu/index.shtml>
14. <http://en.wikipedia.org/wiki/Queer>
15. <http://eu.wiley.com/WileyCDA/>
16. <http://prirucka.ujc.cas.cz/>
17. <http://slovník.seznam.cz/>
18. <http://www.wiktionary.org/>
19. <http://www.wordreference.com/>
20. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10121061347-q/211562210900024/>
21. <http://www.dzamilastehlikova.cz/8385/201/clanek/tema---lesby-nebo-lesbicky/>
22. <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/blogy/cestina-pred-kamerou/45889-cestina-pred-kamerou-89/>
23. [http://en.wikipedia.org/wiki/Market\\_niche](http://en.wikipedia.org/wiki/Market_niche)



## **6. Seznam příloh**

Příloha I – výchozí text (volně přiložena)