

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Komentovaný překlad dramatu *Wasted* se zaměřením na
stylizaci mluvenosti
(Bakalářská práce)**

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Komentovaný překlad dramatu *Wasted* se zaměřením na stylizaci
mluvenosti**

(Bakalářská práce)

**A commented translation of the play *Wasted* focusing on the use of
spoken language**

(Bachelor Thesis)

Autor: Kateřina Glogarová

Obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Josefína Zubáková, Ph.D.

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla úplný seznam citované a použité literatury.

V Olomouci dne.....

Podpis

Poděkování

Děkuji vedoucí práce Mgr. Josefíně Zubákové, Ph. D., za její čas a podnětné rady, které mi poskytla v průběhu psaní této práce.

Seznam zkratk:

CT cílový text

VT výchozí text

Obsah

Úvod	7
1 Specifika divadelních textů	9
1.1 Obecná charakteristika divadelního textu	9
1.2 Dramatický dialog	10
1.2.1 Dialog a postavy	11
2 Prostředky pro stylizaci mluvenosti v divadelních hrách	12
2.1 Mluvený anglický projev	12
2.1.1 Rovina gramatická	12
2.1.2 Rovina lexikální	12
2.2 Mluvený český projev	13
2.2.1 Psaný vs. mluvený projev	14
2.2.2 Obecná čeština	14
3 Překladatelská strategie a překladatelský proces	17
3.1 Ekvivalence	18
4 Obecná charakteristika <i>Wasted</i>	19
4.1 O autorovi	19
4.2 Kritika <i>Wasted</i> a kontext na britské divadelní scéně	19
4.3 Členění, charakteristika postav, děj	20
5 Překlad <i>Wasted</i>	21
6 Analýza výchozího textu	60
6.1 Úvod	60
6.2 Rovina lexikální	60
6.3 Rovina gramatická	61
6.4 Rovina syntaktická	62
7 Komentář překladu <i>Wasted</i>	64
7.1 Rovina fonologická a morfologická	64
7.2 Rovina lexikální	66
7.2.1 Expresivní výrazy a vulgarismy	66
7.2.2 Nominální řetězce	68
7.3 Rovina syntaktická	69
Závěr	72
Summary	74
Bibliografie	76
Anotace	78

Úvod

Cílem práce je představit vlastní překlad divadelní hry *Wasted* a okomentovat, jak byla zachována funkce prvků mluvenosti, ač se vzhledem k systémovým rozdílům angličtiny a češtiny promítají různým způsobem na různých jazykových rovinách. V komentáři bude provedena analýza výchozího textu na jednotlivých jazykových rovinách, poté bude okomentován rozdíl ve vyjádření těchto prvků na jazykových rovinách v cílovém jazyce. Z hlediska podvojnosti je třeba zdůraznit, že bylo na scénář pohlíženo jako na divadelní text, tudíž bylo třeba soustředit se na prvky divadelnosti, hratelnosti a stylizaci mluvenosti.

Práce sestává z teoretické části práce, kde je uvedena problematika divadelních textů a divadelního překladu, je popsán mluvený anglický i český projev a základní principy překladatelského procesu a strategií. V praktické části práce je představen autor hry, její členění a děj, poté je uveden vlastní překlad scénáře *Wasted*. Následuje analýza výchozího a cílového textu, kde je popsáno, jak se prvky mluvenosti v obou jazycích projevují na různých jazykových rovinách.

V první kapitole práce jsou ohledně podvojnosti dramatických textů uvedeny rozdílné pohledy dvou stran. Jedna strana tvrdí, že dramatický text je součástí divadla, proto by se měl brát ohled především na přirozenost promluv a tzv. *hratelnost* (angl. *playability*), druhá strana se na něj dívá jako na samostatný literární text. V kapitole jsou uvedeny pohledy českých teatrologů Miroslava Procházky (1988) a Jiřího Veltruského (1994) i translatologů Jaromíra Povejšila (1994), Ortrud Zuber-Skerritt (1980) a Susan Bassnett (2014). Dále bude v první kapitole také nastíněna problematika dramatického dialogu, kterou se zabývá i Jiří Levý (2012).

Druhá kapitola je zaměřena na popis jazykových prostředků, kterým oba jazyky, angličtina a čeština, stylizují promluvy postav tak, aby co nejpřesněji kopírovaly mluvenou podobu jazyka, která je používána v každodenní komunikaci. Charakteristikou anglického mluveného projevu se zabývá Ludmila Urbanová (2008). Větší část kapitoly je věnována mluvenému českému projevu, zejména obecné češtině a jejím specifikům. Mluveností se zabývají Marie Čechová (2008), Olga Müllerová (2011) a Světlá Čmejrková s Janou Hoffmannovou (2011). Jazykové prostředky, kterými se projevuje obecná čeština uvádí Petr Sgall a Jiří Hronek v publikaci *Čeština bez příkras* (1992).

Ve třetí kapitole jsou popsány základní principy překladatelského procesu a strategií podle Dagmar Knittlové (2000) a Jiřího Levého (2012). Knittlová uvádí, že funkční ekvivalence může překladatel dosáhnout tehdy, když použije jazykové prostředky, které plní stejnou funkci, a to funkci denotační, konotační i pragmatickou. Také uvádí, že překladatel musí uplatnit při práci s textem makropřístup a mikropřístup.

Ve čtvrté kapitole jsou uvedeny informace o autorovi, kritice, členění a ději dramatu *Wasted*. Pátá kapitola sestává z překladu scénáře celé divadelní hry.

V šesté kapitole je analyzován výchozí text na různých jazykových rovinách podle Urbanové (2008). Jako první je uvedena rovina lexikální, jelikož právě v ní se koncentruje

většina prvků mluvenosti. Následuje popis prvků mluvenosti na rovině gramatické a syntaktické.

Vzhledem k tomu, že se v češtině prvky mluvenosti rozprostírají do větší šíře ve více jazykových rovinách, je v sedmé kapitole nejdříve okomentován popis roviny fonologické a morfologické, který vychází z Češtiny bez příkras (1992) Petra Sgalla a Jiřího Hronka. Díky tomuto rozprostření dochází ke změnám v míře expresivity vyjádřené v lexikálních jednotkách CT. Na rovině lexikální je okomentován překlad expresivních výrazů, vulgarismů a nominálních řetězců. Poslední podkapitolou je popis jazykových prostředků na rovině syntaktické.

1 Specifika divadelních textů

1.1 Obecná charakteristika divadelního textu

Procházka (1988, s. 11) ve své studii o povaze dramatického textu uvádí, že se na dramatické texty nahlíží jistou podvojností, a to na dramatický text v rámci divadla (zdůraznění divadelnosti, tvorba scénářů pro jednotlivé inscenace, úpravy a modifikace v nich) a na dramatický text jako součást umělecké literatury. Říká však, že převažuje snaha řešit konkrétní problémy buď teatrologie nebo literatury a nedochází k propojení či přihlížení k problémům vědy druhé. Dějiny i teorie literatury se otázkami dramatu zabývají pouze okrajově, nebo se zaměřují jen na některá kritéria interpretace či některé vrstvy výstavby dramatického textu. To, že se literární vědy a teatrologie občas střetnou podle Procházkovy problém nijak neřeší, naopak jej spíše zatemňuje.

Procházka (1988, s. 12–13) se zabývá dvěma rozdílnými pohledy na koncepci dramatu, jejichž protagonisté jsou Otakar Zich a Jiří Veltruský. Zich se v *Estetice dramatického umění* (1931) vyjadřuje ke koncepcím, které zařazovaly drama i divadlo do literatury. Divadelní text byl podle těchto koncepcí samostatný literární celek a divadelní ztvárnění v podstatě jen doplňuje to, co je dáno textem. Zich nesouhlasí a je toho názoru, že divadlo nelze popisovat jen z pohledu jednotlivých složek, musí být bráno jako celek. Zdůrazňuje především interakci herců na scéně a důležitost akustické a optické složky. Ve svých pracích se nezabývá jen dramatickým textem, popisuje také dramatické umění jako takové, stěžejním termínem je pro něj tedy dramatická uměleckost.

Veltruský podle Procházkovy částečně vychází z kritiky Zicha, a věnuje se čistě dramatickému textu. Veltruský (1994, s. 77) uvádí, že není třeba zkoumat všechny prvky jeho divadelnosti, ale spíše určit jeho místo v divadelní struktuře. Tvrdí, že „drama je svéprávné literární dílo; aby vstoupilo do vědomí publika, stačí, aby se prostě četlo“ (ibid. s. 78).

Otázkou podvojnosti dramatických textů se zabývají nejen dramatici a lingvisté, ale také translátologové. Povejšil (1994, s. 138–141) uvádí, že se klasické dramatické texty od antiky až do 20. století překládaly jako literární texty pro knižní vydání a byly určeny čtenářům. Drama se nicméně překládá i jako divadelní text pro režiséra a specifickou scénu, kdy dochází k jejich úzké spolupráci a často je tento text považován jen za základ, na kterém mohou stavět, ale kterým se nutně nemusí řídit. Podle Povejšila má překladatel převádět text z jazyka A do jazyka B především tak, aby splnil požadavky ekvivalentnosti. Jedná se o ekvivalentnost obsahovou (denotativní), stylistickou (konotativní), textově normativní (uzuální normy textových typů), pragmatickou (komunikativní) i formální (individuální rysy výchozího textu).

Zuber-Skerritt (1980, s. 92) uvádí, že stejně jako v jiných literárních žánrech, je třeba v překladu dramatických textů dbát na sémantické, kulturní, historické i sociopolitické aspekty a také na dichotomii obsahu a formy. Adekvátně přeložena nemohou být pouze slova a věty, ale také konotace, rytmus, tón, rétorická úroveň, obraznost a symboly

asociací. Zdůrazňuje, že „divadelní hra je napsána pro divadelní scénu a musí být hratelná“¹ (ibid. s. 92).

Bassnett (2014, s. 128–131) uvádí, že hned prvním kritériem, které odděluje dramatický text od prózy je to, že dramatický text nikdy není při čtení úplný, jelikož se plně projeví až při uvedení v divadle. Představuje termín *playability* (ibid. s. 130) který překladateli pomáhá určit rozdíl mezi textem a představením, mezi psaným a hraným. Musí s textem tedy pracovat tak, aby bylo již na první pohled zřejmé, že je určen k hraní i bez toho, aniž by bylo třeba číst scénické poznámky.

1.2 Dramatický dialog

Podle Levého (2012, s. 146–157) je divadelní dialog především mluvenou řečí, a proto má funkční vztah k obecné normě mluveného jazyka, posluchači (ostatním postavám i hledišti) a mluvčímu. Překlad divadelních her má proto být hratelný. Samotný text musí být co nejvíce srozumitelný, aby se mluvčímu lehce vyslovoval a posluchači snadno přijímal. Protože se divadelní řeč odlišuje od běžné řeči, je nutné jej stylizovat. Stylizace slouží k dotvoření charakteru postav (každá má svůj vlastní styl řeči) i k snadnějšímu porozumění podtextu v daných situacích. Divadelní dialog je podle Levého komplikovanější než próza, protože popisuje postavení repliky, která vstupuje do různých významových vztahů:

- a) k předmětům na jevišti, popř. k dramatické situaci
- b) je schopna nést různý význam pro několik vnímatelů
- c) představuje kromě slovního pojmenování také slovní jednání

Veltruský (1994, s. 97) tvrdí, že dramatický dialog se výrazně liší od každodenního v tom, že je organizovaný (zatímco každodenní dialog je nahodilý), stejně jako jiné literární formy využívá různé druhy řeči a také v tom, že autor tvoří jednotný významový kontext a považuje dialog za samostatného činitele, který ovlivňuje střídání mluvčích, situaci i prostor. V rámci jednotného významového kontextu se vzájemně prolínají dva i více soupeřících kontextů. Díky nim nabývá dramatický dialog intenzity, které se v každodenním dialogu nedá nikdy dosáhnout.

Procházka (1988, s. 52–53) zmiňuje, že dialog vyznačuje děj, a že musí být v jistém smyslu řízený, protože je součástí relativně uzavřeného celku. Každá replika popisuje aktuální situaci, tedy to, co se děje, jak se to děje, kdo se situace účastní, a zároveň její zasazení do určité části děje. Replika dokáže děj významně ovlivnit.

K dialogům v dramatickém textu se vyjadřuje také Povejšil:

Dramatický text vytváří, předvádí situace, simuluje, modeluje jakoby skutečné jednání osob, a to i jednání jazykové. Osoby dramatu jednájí a spolu komunikují v určitém prostředí. V jevištní realizaci je toto prostředí z části reálné – je to jeviště, kulisy, rekvizity atd. – a všechno jednání a mluvení je jim podmíněno; současně je ale fiktivní, vytváří jen iluzi reality. Všechno tedy, co se na jevišti děje a mluví, je reálné a fiktivní zároveň. V jiných žánrech tato potenciální dvousložkovost není. (1994, s. 141)

¹ „a play is written for a performance and must beactable.“ Jedná se o vlastní překlad citace.

1.2.1 Dialog a postavy

Podle Levého (2012, s. 163) mají postavy své cíle, a protože se jejich cíle ne vždy shodují, dochází ke konfliktu. Postavy se při konfliktu snaží ovlivňovat ostatní postavy, aby jim pomohly dosáhnout cíle, nebo jim přitom alespoň nepřekážely, a to projevují buď fyzickým nebo slovním jednáním. Při překladu dialogů by si měl dát překladatel obzvláště pozor na to, jak postavu charakterizuje. Levý (2012, s. 171) uvádí, že dobrý dramatik postavu charakterizuje zevnitř a ne naopak. Tím pádem překladatel rozhodně nemá být pouhým sběratelem jazykových znaků jednotlivých postav, ale pochopit, jak je promluvy charakterizují a utváří jejich osobnost a vývoj v průběhu hry. Musí si přitom však dát pozor na to, že diváku mají být některé rysy či úmysly postav ze začátku utajeny, musí s nimi tudíž vyčkat a neprozradit je hned ze začátku.

Povejšil (1994, s. 141–142) uvádí že mezi dramatickou postavou a jazykem je dialektický vztah – postava určuje znění jazyka a jazyk slouží k její charakterizaci. Vzhledem k tomu, že se postava v průběhu dramatu vyvíjí, se může měnit i jazyk, kterým promlouvá. K charakterizaci postav se významně zapojují i extralingvistické složky, jako například mimika, gesta a pauzy, které jsou zaznačeny ve scénických poznámkách.

2 Prostředky pro stylizaci mluvenosti v divadelních hrách

2.1 Mluvený anglický projev

2.1.1 Rovina gramatická

Urbanová uvádí, že „mluvený anglický projev má volnou strukturu (angl. loose structure) a často postrádá návaznost a propojenost (angl. loose coordination)“ (2008, s. 43). Velmi časté je v mluvené angličtině užívání elipsy, běžně chybí podmět a/nebo pomocné sloveso. To uvádí na příkladu, kdy místo otázky „*Are you going home?*“ stačí „*Going home?*“. Výpovědi jsou srozumitelné i přesto, že chybí podmět i pomocné sloveso. Adresátovi totiž stačí dobrá znalost komunikativní situace a vztahů mezi účastníky promluvy, aby pochopil význam výpovědi.

Anglický mluvený projev je také charakteristický nepřímostí vyjadřování (Urbanová 2008, s. 43–44). Mezi tím, co mluvčí skutečně říká a jaký je pravý význam promluvy či zamýšlený záměr mluvčího bývá často rozdíl. Větou „*It's raining.*“ může mluvčí pouze popisovat stav počasí, na základě kontextu však může z jeho strany jít i o radu (*You should take your umbrella.*), výzvu (*Cancel your trip.*), kritickou poznámku (*You knew it was expected.*) nebo stížnost (*I can't work in the garden.*). Díky této významové neurčitosti se může mluvčí vyjadřovat velice ohleduplně, zdvořile, vyhýbá se jednoznačnosti a zevšeobecnění a výpověď je významově otevřená. Adresát má pak možnost interpretovat ji různě a může mu uniknout pravý význam. I proto mají angličtí mluvčí tendenci se často ujišťovat, zda je adresát vnímá, a to pomocí oznamovacích otázek, přívěsných otázek nebo vět-komentářů (ibid. s. 43–44).

Urbanová (2008, s. 55) ke komunikativní situaci ještě dodává typy kontextu podle Firbase (1992), jejichž znalost adresátovi pomůže zorientovat se v promluvě, a to kontext: zkušenostní, situační, slovní a komunikativní záměr mluvčího. Urbanová definuje situační jako takový, „který se váže na situaci, v níž se promluva odehrává“ (2008, s. 55) a slovní jako ten, „který je lingvisticky podmíněn předcházející a následující výpovědí; tento širší kontext význam dané výpovědi upřesňuje“ (2008, s. 55). Ve zkušenostním mluvčí uplatňuje své předchozí zkušenosti a způsob interpretace mimojazykových skutečností, v kognitivním se odráží záměr mluvčího, který je založený na jeho úmyslu adresátovi informace sdělit.

2.1.2 Rovina lexikální

Urbanová (2008, s. 52–54) popisuje charakteristické znaky slovní zásoby mluveného jazyka. Patří mezi ně:

1. Preference **krátkých, jednoduchých slov** (*give, get, go*), nejčastěji jedno nebo dvojslabičných. Tato preference často vede ke zkracování slov víceslabičných (*laboratory – lab, examination – exam, refrigerator – fridge*).
2. Výskyt **frazeologie a idiomatických spojení** (*freezing cold, steaming hot*).

3. Výskyt **slangových a negativně emočně zabarvených výrazů** i argotismů (*wishy-washy, bloody, fishy*).
4. Výskyt **citoslovcí** a neartikulovatelných zvuků, tj. výrazů váhání, překvapení, radosti, nesouhlasu apod. (*aha, vow, yep*).
5. Výskyt **diskurzních ukazatelů** a jiných pragmaticky funkčních výrazů (*well, I mean, you know, anyway*), které jsou téměř bezobsažné a nemají referenční význam, ale slouží jako signály interakce a blízkosti. Od posluchačů se totiž očekává signalizace toho, že projev sledují a že mu rozumějí.
6. Výskyt **vágních a zmírňujících výrazů** (*a bit, a lot, something like that, probably*).
7. Užití ukazovacích, vztažných a zvrtných zájmen neboli **deixe** (*this, that, I myself*). Ta zajišťuje aktuálnost a autentičnost promluvy.
8. Užití **dovětků a vysvětlujících dodatků** (*if you know what I mean, it seems, I mean..., I suppose...*).
9. **Oslovení adresáta**, které vyjadřuje vztah účastníků promluvy. Vztahy se dělí na formální (*Mr, Mrs, Miss*), přátelství a rovnocennosti (*Margaret – Meg*), kladné osobní citové vazby (*love, honey*) a negativní postoje či citové vazby (*you bloody bastard, you fool*).
10. Výskyt **idiosynkratických výrazů**, které se u každého mluvčího různí.

2.2 Mluvený český projev

Čechová (2008, s. 192–194) mluvený projev definuje jako prostěsdělovací funkční styl. Vymezuje se proti Havránkově pojetí mluveného projevu, který využívá „hovorový funkční jazyk“ proto, že je podle ní obtížné lingvisticky vymezit, co „hovorovost“ vlastně je. Čechová určuje faktory ovlivňující jazyk a styl prostěsdělovacích komunikátů. Patří mezi ně mj. spontánnost, mluvenost, soukromnost, dialogičnost a kontaktovost.

Čechová (2008, s. 196–197) dále uvádí, že komunikační sféra prostěsdělovacích komunikátů je zcela soukromá, jedná se o dialog mezi dvěma či více partnery, kteří jsou si sociálně rovni. Soukromý dialog je současně zasazen do konkrétní komunikační situace. Díky tomu, že jsou si partneři rovni a jsou fyzicky na stejném místě, mohou využívat i neverbální komunikaci, tím pádem je projev verbálně neúplný, nicméně komunikačně úplný a srozumitelný.

Soukromými komunikačními situacemi se zabývá také Müllerová (2011a, s. 67–69). Uvádí, že soukromá komunikace je spontánní a mluvčí jsou při ní v přirozeném kontaktu. Jsou si rovnocenní, chovají se uvolněně v atmosféře, která není narušována negativními vlivy vnějšího světa. Se soukromou komunikací se pojí nepřipravenost, improvizovanost a vliv momentální komunikační situace. Soukromá komunikace je dialogická, při dialogu se mluvčí často a rychle střídají a preferují nespisovné jazykové prostředky. Soukromá komunikace mezi přáteli se považuje za neformální, je uvolněná, obsah je důležitější než forma. Stěžejní je dosáhnout cíle a vzájemného pochopení.

Soukromého projevu se dotýkají i Sgall a Hronek (1992, s. 61), nazývají ho nepřipravený každodenní hovor. Používají se v něm například vybočení z obvyklé vazby nebo nedokončené výpovědi. Díky bezprostřednímu kontaktu účastníků hovoru může být vyjadřování stručné, mohou tak vynechat určité informace, které vyplývají ze situace.

2.2.1 *Psaný vs. mluvený projev*

Čmejrková (2011, s. 19–20) tvrdí, že psanost a mluvenost lze považovat za a) dvě rozdílné kulturní techniky a sociální aktivity nebo b) dva autonomní jazyky či dva existenční módy stejného jazyka. V závěrečné tezi uvádí, že jsou mluvení a psaní dva rovnocenné systémy a zároveň „jsou oba manifestacemi společného kódu, v němž je jazyk provázán s myšlením“ (Čmejrková 2011, s. 32) a dále zdůrazňuje, že se při analýze mluveného jazyka nesmí abstrahovat od prostředí, času, mluvčího ani adresáta promluvy, jelikož řeč zpravidla probíhá za osobního setkání a nese rysy dialogické interakce. Znovu popisuje oba jazykové systémy, a uvádí, že každý má vlastní funkci – psaný jazyk transakční a mluvený interakční. Čmejrková (2011, s. 33–34) uvádí rysy mluveného projevu, mezi které zařazuje stejně jako Urbanová (2008) v rovině lexikální deiktické výrazy (*ten, tohle, já, teď*), citoslovce a neslovné výrazy (*ehm, hm*), vycpávkové (vágní) výrazy (*prostě, tedy, tak nějak*). V rovině sémantické může být mluvený projev vzhledem k situačnímu kontextu relativně neúplný, je spíše implicitní a neurčitý. Na s. 35 (Čmejrková 2011) uvádí tabulku s rysy psaného a mluveného textu podle Hoffmannové. Mezi některé z charakteristických rysů mluveného projevu patří mj. i neformálnost, jednodušší tématika, dynamičnost, emotivnost, neuspořádanost, fragmentárnost, opakování, nespisovnost.

2.2.2 *Obecná čeština*

Sgall a Hronek (1992, s. 30–35) se zabývají obecnou češtinou a popisují ji od nejmenších jednotek, tedy hlásek. Mezi nejtypičtější jevy na této úrovni se řadí zúžení *é* na *í/ý* v koncovkách přídavných jmen (*dobré-dobrý*) a po *l* v kmeni slova (*polévka-polívka*). Také dochází k diftongizaci *í/ý* na *ej* v kmeni slov (*strýček-strejček*) i v koncovkách (*malý-malej*). Dále se vyskytuje i protetické *v-* (*okno-vokno*). Méně častých jevů je více, vzhledem k použití v překladu je vhodné zmínit i krácení délky samohlásek (*myslím-myslim*).

Většími jednotkami jsou pak skupiny hlásek (S&H 1992, s. 35–37) Ve slovanských i jiných jazycích je tendence skupiny souhlásek zjednodušovat. Souhlásky *t, d, k* se na začátcích slov i mezi dvěma souhláskami vynechávají (*kanička, koska*). Před skupinou souhlásek zaniká *v* (*spomenout si, stávat*), *v* zanikne někdy i mezi souhláskami (*slikat*). Před souhláskou na začátku slova zaniká také *j* a *l* (*du, sem, žíce*), *j* zaniká také uprostřed slov (*přidu, puđu*). Pokud na konci slova po *j* následuje *i, y, í* nebo *e*, poslední písmeno zaniká (*sázej, dělaj*).

Z hlediska délky jazykových celků následuje tvarosloví (S&H 1992, s. 35–60). U všech vzorů podstatných jmen končí v obecné češtině 7.pád plurálu na *-ma* (*lidma, domama, tetama*), to platí i pro všechna přídavná jména, zájmena a číslovky (*velkejma,*

náma, třema). Co se týče přídavných jmen, nejsignifikantnějším znakem obecné češtiny je u nich skloňování tvrdého vzoru *dobrý*.

Ve slovesech se podle Sgalla a Hronka (1992, s. 54–60) obecná čeština projevuje také v různých variantách. Pomocné sloveso *být* má v podmiňovacím způsobu v plurálu tvar *bysme*. V minulém čase má *být* ve spisovné i obecné češtině pro 2. osobu 2 tvary, a to *(j)si (přišel)* a *(přišel)s*. Ostatní slovesa (kromě nepravidelných *být, jíst, vědět* a *chtít*) se dělí do pěti slovesných tříd. Pokud kmen slovesa první třídy končí souhláskou, pak bude v přičestí minulém vynecháno koncové slabičné *-l* (*nes, pek, moh*) pro singulár muž. rodu. U sloves první až třetí třídy dochází v přít. čase ke zkracování koncovky *-eme* na *-em* (*můžem*). U sloves druhé třídy je v obecné češtině preferováno *tisknul* místo *tiskl*. Pokud sloveso končí skupinou souhlásek, převládají tvary *tisknul, uštknul* namísto *tiskl, uštkl*, když sloveso nekončí skupinou souhlásek, převažují tvary *přiběh, spad*. U sloves třetí třídy se mění koncovka *-i, -í* na *-u, -ou* (*žiju, žijou*) a to hlavně u těch, která se používají v každodenní mluvě. U sloves čtvrté a páté třídy v 3. os. v plurálu mizí koncové *-í* (*prosej, trpěj, dělaj*).

Obecná čeština se projevuje i slovní zásobou. Sgall a Hronek (1992, s. 69–80) zmiňují, že nejde ani tolik o rozdíly mezi spisovnou a obecnou češtinou, spíše o stylistické rozvrstvení, protože většina slovní zásoby je oběma společná. Obecná čeština má i tak obstojné množství výrazů, které ve spisovné nejsou a dělí je do třech hlavních složek (S&H 1992, s. 79), a to a) slova typická pro každodenní hovor (*popleta, bouračka, srdcař*) b) slova slangová, často přejímaná z němčiny nebo angličtiny (*špagát, marš*) c) slova emocionálně příznaková, od prostě expresivních (*barák, dáchnout si*), přes hanlivá (*cpát se, blbec*) a obhroublá (*čumět, kripl*) až k obscénním (*hovno, prdel*).

Sgall a Hronek (1992, s. 60–69) uvádí, že stejně jako ve vrstvě slovní zásoby se i ve větné skladbě jedná spíše o stylistické rozdíly a o vhodnost vyjádření v dané situaci. V běžném hovoru mizí podřadicí spojky, které jsou buď nahrazeny jinými spojkami stejného významu (*jak* a ne *jakmile*), nebo spojkami souřadicími. V tom je obecná čeština oproti spisovné chudší. Naopak bohatější je o tzv. přídatné větné prvky, díky kterým se mluvčí snaží udržet kontakt s posluchačem, něco přiblížit, vysvětlit, či o něčem pochybovat. Mezi tyto výrazy patří například *no, notak, teda, žejo, to víš, řek bych, dejme tomu*. Také dochází k nadměrnému užívání zájmen, které mají specifické funkce. Ukazovací zájmeno *ten* buď k někomu nebo něčemu odkazuje (*Ta Marie přijde zejtra.*) nebo slouží jako znak emocionálního zdůraznění (*To je ten nejkrásnější film, co sem viděl.*).

Obecnou češtinou se zabývá i Čmejková (2011, s. 350–351), používá však termín mluvená čeština. Na rovině hlásek zmiňuje změnu v koncovkách: *-ý* na *-ej* (*pěknej kluk*) a *-é* na *-ý* (*pěkný holky*), změnu kvantity samohlásek (*musim, vzádu*) a zjednodušení hláskových skupin (*sem, seš, dyť, kerej*). Na úrovni tvarosloví mluví o redukci v zakončení slovesných tvarů (*dělaj, myslej, jedem*) a užití slovesného tvaru *bysme* místo *bychom*. Na úrovni slovní zásoby jsou to pak nespisovné, expresivní, slangové lexikální prostředky (*furt, holt*) včetně vulgarismů, hojnost částic (*jo, no, teda, hele*) a užívání vycpávek (*jako,*

fakt, dost). Na úrovni větné skladby zmiňuje např. nepřehledné vkládání vsuvek, opravy, opakování, eliptičnost a fragmentárnost, prokládání řeči nefunkčními zájmeny.

Syntaktickými prostředky mluvených výpovědí se zabývá Müllerová (2011b, s.153–157). Uvádí, že mluvený text je vždy více či méně ovlivněn komunikační situací. Nižší úroveň mluvenosti mají např. přednášky, větší pak mluvčí v každodenních neformálních dialozích. Mezi nejčastější syntaktické jevy řadí mj. vyjadřování sledu událostí napojováním pomocí spojky *a*, popřípadě ve spojení s částicí *no* (*a vona jednou zašla do hospody za nim / no a von měl taky trošku vypito / a vona mu vrazila pár facek / a musel jít domu*), paralelismus ve výstavbě větných konstrukcí (*vona byla taková / takový pihy měla a takovej širokej vobličej / a vona měla takovou zvláštní povahu*), opakování (*von když sněd ty prášky a zapil to tím rumem jo / tak mu bylo strašně zle jo / zle mu bylo prostě*), tendence stavět na začátek úseku obsahově nebo pragmaticky důležitější slovo (*tam byla nějaká cedule plechová*), eliptické konstrukce (*takový ohromný tam měli baráky / tolika peněz a všeho; sou dlužni a moc*), deiktické prostředky (*tak sem tam stála a říkala sem / no todleto / přeci tady nebudu stát*), přídavné výrazy a kontaktné částice (*no ale já tam chci jít s tebou / víš*).

3 Překladatelská strategie a překladatelský proces

Podle Knittlové „považujeme za základní princip překladu funkční přístup, funkční ekvivalenci“ (2000, s. 6). Funkční ekvivalence je dosaženo pouze tehdy, když překladatel použije jazykové prostředky (nezáleží na tom, zda stejné, či rozdílné), které plní po všech stránkách stejnou funkci, a to nejen denotační ale i konotační a pragmatickou. Denotační informace je v textu explicitně uvedena, konotační je v textu obsažena implicitně, vyplývá kontextu, a je dána stylistickým a expresivním zabarvením jazykového výrazu. Zbývá už jen pragmatický aspekt, který „je dán vztahem mezi jazykovým výrazem a účastníky komunikativního aktu“ (Knittlová 2000, s. 6). V pragmatice se vzájemně prolínají a ovlivňují i stylistika a sémantika, proto by se dalo také hovořit o komplexním sémanticko stylisticko pragmatickém aspektu (ibid. s. 9). Knittlová dále uvádí, že „základní složka textu je sémantická (obsahová), vyjádřená lexikálními prvky uvedenými ve vztah gramatickým systémem“ (2000, s. 6).

Knittlová (2000, s. 21) uvádí, že překladatel se v překladatelském procesu soustředí na dva různé pohledy. Jako první se zaměřuje na makropřístup, tedy kulturu, historii, lokální zasazení, vztah autora k tématu a publiku, typ publika a v neposlední řadě na typ a funkci textu. Pomocí makropřístupu překladatel zasadí výchozí text do uvedeného rámce a může se soustředit na fázi detailního rozhodování, ve které uplatňuje mikropohled, pomocí kterého určuje jednotlivé gramatické struktury a lexikální jednotky v nich. Na základě makropřístupu a mikropohledu překladatel buduje výsledný cílový text.

Levý při popisu překladatelského procesu uvádí, že „překládání je sdělování. Přesněji řečeno, překladatel dešifruje sdělení, které je obsaženo v textu původního autora, a přeformulovává (zašifrovává) je do svého jazyka. Sdělení v překladovém textu obsažené pak dešifrovává čtenář v překladu“ (2012, s. 42) a dodává, že při překladu divadelního textu je do tohoto řetězce přidán další článek, kdy přeložený text dešifrovává divadelní soubor, čímž vytváří nové sdělení, které obecnost přijímá. Podle Levého (2012, s. 50) má překladatelova práce tři fáze, a to pochopení, interpretaci a přestylování předlohy.

3.1 Ekvivalence

Knittlová popisuje rozdíly angličtiny a češtiny ve vyjadřování expresivity z hlediska koncentrace emocionálních prostředků na různých jazykových rovinách.

Angličtina má emocionální prostředky koncentrovanější než čeština, mají jakýsi radiační účinek a zabarvují zřetelně celou výpověď, zatímco v češtině jsou rozprostřeny do větší šíře, na více členů výpovědi (...) V angličtině se emocionálnost často jen vyrozumívá, vyplývá z kontextu nebo je dána situací. Přímou, jazykovými prostředky vyjádřena být nemusí, anebo je vyjadřována pomocí intelektuálních prostředků s přehodnocenou funkcí, analyticky, lexikálně. (...) Naproti tomu čeština má pro vyjadřování emocionality mnohem více morfologických jazykových prostředků, kterých zejména v uměleckém funkčním stylu bohatě využívá. Kromě toho existuje v češtině v lexikální rovině mnoho slov s vnitřní, inherentní expresivitou. (2000, s. 56)

Knittlová (2000) se primárně zabývá ekvivalencí na rovině lexikální. Lexikální rozdíly mezi češtinou a angličtinou se dělí na dva typy. První jsou rozdíly významové denotační, kdy musí překladatel pracovat s tím, že angličtina a čeština jsou dva různé jazykové systémy, a tak popisují stejnou nebo podobnou skutečnost různými jazykovými prostředky. Překladatel je pak nucen specifikovat či zobecňovat (Knittlová 2000, s. 41–55). Druhé pak rozdíly významové konotační, u kterých lze rozlišit konotace expresivní a stylistické. Pomocí emocionálně hodnotících a intenzifikujících výrazů může mluvčí vyjádřit svou spokojenost, nespokojenost, radost, smutek, podrážděnost nebo hněv. Emocionálně hodnotící výrazy nesou hlavně funkci expresivní a apelovou, proto je musí překladatel správně pochopit. V případě nesprávného pochopení dochází mezi VT a CT k významovým posunům (ibid. s. 55–57).

Knittlová (2000, s. 92–95) se zabývá i ekvivalencí na rovině gramatické, tedy morfologickými a syntaktickými jazykovými prostředky. Na rovině morfologické se překladatel potýká se systémovými rozdíly mezi jazyky, problematické jsou případy, kdy je v jednom z jazyků určitá gramatická kategorie různě rozvinutá, chybí nebo naopak přebývá, problémy mezi angličtinou a češtinou tedy mohou nastat v gramatických kategoriích čísla, rodu, osoby, času, vidu nebo slovesného rodu. Na rovině syntaktické jde především o kondenzovanost angličtiny, která se projevuje užíváním neurčitých slovesných tvarů pomocí větných kondenzorů a rozdílného slovosledu, pro překladatele je však nejvýznamnější aktuální členění větné, tedy určení známé (téma) a nové (réma) informace (Knittlová 2000, s. 97-99). V angličtině je slovosled relativně pevný, nová informace je víceslovná, tudíž delší, a je tak obvykle na konci věty. Pokud je třeba ji zdůraznit, staví se na začátek věty nebo se odděluje interpunkcí. Čeština má slovosled volnější, proto nutně nemusí měnit syntax a může použít jiné gramatické nebo lexikální prostředky.

4 Obecná charakteristika *Wasted*

4.1 O autorovi

Kae Tempest je britský literární a hudební autor.² Věnuje se převážně psaní poezie, za báseň *Brand New Ancients* byl*a v roce 2012 oceněn*a cenou Teda Hughese pro inovaci v poezii. Již od počátku tvorby jsou v básních hlavními tématy život lidí v nižších společenských třídách, kritika konzumní společnosti, nerovnosti a těžkostí života. Prozatím vydal*a čtyři divadelní hry, a to *Wasted* (2013), *Glasshouse* (2014), *Hopelessly Devoted* (2014) a *Paradise* (2021), šest sbírek poezie, román *The Bricks that Built the Houses* (2016) a esej *On Connection* (2020). Vydal*a také 4 hudební alba, za první dvě byl*a nominován*a na hudební cenu *Mercury Prize* (*British Council Literature* 2017).

Vyrůstal*a v jihovýchodním Londýně v městské části Brockley. Jihovýchodní Londýn, stejně jako autorovo vzpurné mládí, kdy utekl*a z domova, žil*a ve squatech, požíval*a alkohol i drogy, bojoval*a s ADHD, depresemi a panickými záchvaty, se promítají v jeho*jí tvorbě. Rapoval*a hlavně na open mic a slam poetry událostech, postupně se dostal*a k prezentaci svých básní pro širší publikum a dodnes praktikuje tzv. *performance poetry*. I díky tomu dostal*a nabídku k práci na divadelních scénářích. Scénář k *Wasted* vznikl na popud produkční společnosti Paines Plough poté, co vydal*a první sbírku básní *Everything Speaks in Its Own Way*. Necítil*a se v roli autora*ky divadelního textu nejjistěji, podle vlastních slov nejprve odmítl*a, protože se bál*a odlišného formátu, ale hra *Wasted* se těšila úspěchu, představení nabylo popularity při dvou národních turné a dvakrát vyprodalo divadlo *London Roundhouse* (*The Guardian* 2014).

4.2 Kritika *Wasted* a kontext na britské divadelní scéně

Premiéra *Wasted* se udála 15. července roku 2011 na festivalu Latitude v režii Jamese Grievea. V letech 2012 a 2013 proběhlo v provedení divadelního souboru *Paines Plough* turné, při kterém bylo možné hru vidět ve více než 20 městech Spojeného království. V roce 2022 byla hra uvedena v londýnském divadle Jack Studio Theatre.

V deníku *Guardian* dostala hra *Wasted* čtyřhvězdičkové hodnocení. Elizabeth Mahoney v recenzi zmiňuje těžkost dvou střetů. Jako první ostrý střet s realitou dospělosti po divokých letech dospívání, druhým je střet poezie s prvky rapových textů a seberefektivní promluvy k publiku s hranými dialogickými scénami. Výsledkem je „důmyslné představení, které je vtipné a pravdivé. Je o dospívání, pití alkoholu a promarněném životě. Tento pocit je umocněn tím, že se děj odehrává u stromu, který byl zasazen na památku přítele“³ (Mahoney 2012).

² Vzhledem k tomu, že začal*a publikovat hlavně v posledních deseti letech, je životopisná část napsána na základě článků o autorovi, rozhovoru poskytnutém deníku *Guardian* a článku na webových stránkách *British Council Literature*. Autor v roce 2020 oznámil, že se cítí být nebinární osobou, v představení autora jsou použity slovesné tvary s hvězdičkou (*), aby byla jeho genderová identita respektována.

³ „an ingenious whole that's funny and true about growing up, getting wasted and – as they gather round a tree planted to remember their friend – wasting life.“ Jedná se o vlastní překlad citace.

Recenze Susie Wild pro *Sabotage Reviews* zmiňuje vtipnost a dynamičnost produkce. Oceňuje to, že hra zaujme teenagery, kteří prožívají to, na co postavy vzpomínají i ty, kteří se na divoké párty už cítí moc dospělí. Říká, že hra zapůsobí díky své experimentální formě hlavně na návštěvníky divadelních festivalů. *Paines Plough* se obecně zaměřují na produkci inovativních her a tato není výjimkou. Wild chválí za funkční mix poezie, monologů, hudby a dramatických prvků, vyhrazuje se proti nadbytečnému použití filmového materiálu, ale obecně představení hodnotí velice pozitivně (Wild 2012).

4.3 Členění, charakteristika postav, děj

Divadelní hra *Wasted* sestává z pěti scén a pěti refrénů. Postavy jsou pouze tři, a to Danny, Ted a Charlotte, v refrénech jsou repliky uvedeny pouze v číslech, hned v úvodních poznámkách autor*ka uvádí, že Jedna, Dvě a Tři v refrénech jsou a zároveň nejsou Danny, Ted a Charlotte. Kdokoliv z nich může pronášet kteroukoliv repliku.

Danny, Ted a Charlotte jsou přáteli už od dětství, chodili do stejné školy v jihovýchodní části Londýna a prožili spolu bouřlivé dospívání. Původně byli parta čtyř kamarádů, děj se odehrává v průběhu dne, kdy je to to přesně deset let od Tonyho smrti. Ted má nudnou kancelářskou práci, která ho nenaplňuje, ale má už zažitý rutinní život. Danny je bohém, hudebník, který se snaží prorazit v průmyslu, ale úspěšný zatím není, vydělává si narázovými pracemi a většinou po večerech pije alkohol a užívá drogy. Charlotte je učitelkou na základní škole. Je tou, která chce dětem poskytnout znalosti, které jim umožní žít lepší život a něčeho v životě dosáhnout. Danny a Charlotte mezi sebou mají i intimní vztah, ale nejsou partnery.

V úvodu hry jsou postavy na svém obvyklém místě, stejně jako každé jiné pondělí. Ted je v kanceláři, Charlotte ve škole a Danny je s kamarády. První scéna začíná v den desátého výročí Tonyho smrti. Na jeho památku byl v parku vysazen strom a Ted na něj přišel ke stromu zavzpomínat, zanedlouho se k němu přidá i Danny. Druhá scéna začíná Charlottiným vnitřním monologem, který věnuje Tonymu. Uvědomuje si, že ji práce vyčerpává, odhodlá se z ní odejít a odletět pryč, ale nejdřív jde do baru, kam chodívali s Tonym, po chvíli se k ní přidá Ted. Ve třetí scéně jsou Danny, Ted a Charlotte spolu ráno po párty, povídají si. Po rozhovoru se Charlotte odejde sbalit na cestu. Ted se vrátí a přesvědčuje Dannyho, ať o ni ještě bojuje. Ve čtvrté scéně jsou Ted s Dannyem v kavárně a vybírají snídani. Tedovi zavolá přítelkyně, odchází za ní. Scéna končí Dannyho monologem k Tonymu. V páté scéně se děj navrácí na stejné místo, jako v první, k Tonyho stromu, kde se potká Charlotte s Dannyem, který ji stále přesvědčuje, že se změní. Hra končí na stejném místě, jako začala.

5 Překlad *Wasted*

Ztratit.

Scénické poznámky je možno volně interpretovat.

Na jevišti je tma. Z reproduktorů zní zvuky Londýna: zpívají opilci, houkají sirény, lidé na tržišti, provoz, lidé se smějí, školáci křičí, skrz okna obývací je slyšet reportéry zpráv. Všechny zvuky jsou nahrané, jsou to opravdové zvuky z Londýna. Na plátně se promítají fotky Londýna. Postupně, jako při východu slunce, se rozsvěcují světla, která po jednom odkrývají postavy.

Ted sedí za malým, vachrlatým stolem. Není na něm dost prostoru, zabírá ho velká pevná linka, starý velký počítačový monitor a spousta šanonů. Vypadá to, že je mu špatně, ale zdvořile se usmívá. Po jeho stranách stojí dvě kartonové postavy žen ve středním věku, mají sofistikované účesy. Vypadají ale zvláštně, mají obrovské hlavy, jsou to nafouklé, děsivé, monstrózní verze jeho kolegyň. Okolo zvoní telefony, je slyšet dispečery zákaznického servisu, kterým není pořádně rozumět, jsou to neupřímně zdvořilé hlasy, které předstírají nápomocnost. Také je slyšet ženy, které mluví o celebritách nebo svých sousedech nebo podobných bezvýznamných věcech. Ted se dívá přímo před sebe.

Charlotte je ve sborovně. Je slyšet rychlovarnou konvici, smějící se učitele, konverzace o ničem. Zní sarkasticky a unaveně. Předvádějí se a soutěží o to, kdo má navrch. Lidé se předhánějí v hlasitosti, učitel (vůl) nadává na děti, aby se mohl cítit trochu líp. Zvonek zvoní, tiskárna tiskne. Charlotte stojí mezi dvěma kartonovými postavami učitelů s obrovským obočím, ušima, rty. První je žena v neslušivém, nudném oblečení a plešaticí muž s brýlemi a stařeckými skvrnami. Charlotte se usmívá, ale vypadá na omdlení nebo pláč. Navzdory všemu hluku a shonu vypadá úplně osamoceně.

Danny sedí na staré ošoupané pohovce, před ním stojí konferenční stůl. V rádiu hrají rockové balady. Stanice Magic FM. Konverzace o ničem, hlasité šňupání lajny. Po jeho stranách stojí dvě kartonové postavy svalnatých pětadvacetiletých Londýňanů, oba na sobě mají hodně podobné džíny a trička. Mají obrovské hlavy, hlavně nosní dírky a ústa. Jsou tam také dvě hystericky se smějící ženy s obrovskými řasy, rty a perfektními účesy. Přehnaně nadšený smích, nesrozumitelné vyprávění příběhů z mládí. Prázdné plechovky od piva a lahve alkoholu (levný, nekvalitní alkohol), takhle brzo ráno už se pije cokoliv. Lidé mluví přes sebe, zpívají písničky, smějí se. Danny vypadá, že je mu špatně, stejně jako Ted a Charlotte, je zmatený a přikyvuje. Rýsuje si lajnu.

Zvuk sílí až na nepříjemnou úroveň, možná zvuky bílého šumu, najednou ticho. Tihle tři jsou postavy a zároveň mluví v refrénu. Když pronáší repliky v refrénu, jsou všechny a žádné z postav. Kdokoliv z nich může říkat kteroukoliv repliku, mluví k publiku. Mohou se na něj i usmívat, nebo se divákům intenzivně dívat do očí. Měli by mluvit vlastním přízvukem a být si vědomi rytmu replik. Zatím nejsou postavy, reprezentují všechny, kteří se někdy cítili stejně, jako oni.

Refrén první

Jedna Když budeme upřímní

Tři Doopravdy upřímní, nejen tak naoko

Jedna Tak vám musíme říct, že nemáme tušení, co tady vlastně děláte.

Dvě Vlastně ani nevíme, co tady děláme my.

Tři Ono totiž

Dvě My bychom vám chtěli ukázat pravdu

Jedna Kdybychom znali ten pravý význam.

Tři Ale neznáme.

Dvě Nevíme o nic víc než vy a přišlo nám, že byste to měli vědět.

Tři Kašlu na nějaký správný vyjadřování, prostě to vyklopíme.

Jedna Na takovéhle prostředí nejsme zvyklí.

Dvě Jsme ti, kteří se v divadle cítí trapně.

Jedna Ti, kteří se nesmějou tomu, co pobaví všechny ostatní v publiku.

Dvě Ti, kteří po představení nikdy neví, co říct, když ostatní sdílejí svoje názory.

Tři Nechceme tu před váma stát a dělat, jakože vás nevidíme.

Jedna My vás totiž vidíme.

Tři Moc vám to sluší a jsme rádi, že tu jste.

Jedna To teda.

Dvě Nechceme vás ohromit něčím, po čem se budete cítit strašně chytře.

Jedna To nechceme.

Tři Chceme vám ukázat něco upřímného

Jedna Co vychází z nás

Dvě A budeme rádi, když to ve vás něco vyvolá.

Jedna O nic nejde, ale

Tři Vlastně

Jedna Jde o všechno, co víme a známe a

Dvě V čem jsme vyrůstali.

Jedna Opuštěný hřiště, zpívající opilci, postávání před hospodou, jídlo s sebou, výpary z výfuků a těla kam se podíváš.

Tři Pochybný práce

Dvě A předstírání zájmu o věci, který jsou ti ukradený.

Tři Šetření peněz na věci, který nepotřebuješ.

Všichni Domov.

Dvě Město, ve kterém se neděje nic, ale vlastně úplně všechno.

Tři Kde se všichni zajímají jen o to svoje

Jedna „nic moc“

Tři A zapomínají na to, že se něco děje všude.

Dvě A pokud k vám chceme být upřímní

Jedna A to je přesně to, co chceme

Dvě Musíte vědět, že nemáme ponětí, co děláme.

Jedna A musíte o nás taky něco vědět.

Tři Víte

Jedna Bylo nám třináct, křečovitě jsme svírali plechovky piva, který jsme ukradli v samošce.

Tři Žili jsme beze strachu

Dvě Vzhlíželi jsme k starším

Tři A těšili se na to

Dvě Až budeme sami starší a děcka budou vzhlížet k nám.

Tři Čas plynul.

Jedna Pili jsme v klubech a cítili se

Dvě Božsky

Tři V ruce jointa, trochu jako

Dvě Trosky

Jedna Byli jsme děti ve městě plným

Dvě Násilí a drog

Jedna Obklopení

Dvě Flákačema, feťákama, všude kolem smog.

Tři Jako by celý Londýn patřil jen

Všichni Nám.

Dvě Hulili jsme v buse a cítili se cool, přísahám.

Tři Mohli jsme všechno.

Jedna Dostali jsme pár ran, ale
Všichni Nezničili nás.
Tři Byli jsme mladý, plný důvěry
Dvě Všechno bylo krásný a opravdový.
Tři Byli jsme šílení, plní radosti a štěstí,
Jedna Drželi se kolem ramen pod hvězdnatou oblohou na náměstí.
Dvě Věci se postupně děly
Tři Jiskry z očí
Jedna Vymizely
Tři Všechny sny se
Jedna Vytratily
Dvě Zestárli jsme, teď máme povinnosti.
Jedna A vidíme vzdor jako projev hlouposti a zlosti.
Dvě Byli jsme vzpurní
Tři A rozzuření
Jedna Byli jsme v tom spolu
Tři Ale časem jsme zjistili, že
Dvě Nic
Jedna Netrvá
Tři Věčně.
Dvě Pocit toho, že jsme
Jedna Nesmrtelný
Dvě Předtím, než jsme zapomněli, pro co vlastně žijem
Tři Se z nás stal
Jedna Vězeň
Dvě Dozorce
Tři A klíč, který zamyká celu.
Dvě Vznášeli jsme se na hladině
Jedna Než jsme se potopili
Dvě A uvědomili si

Jedna Že to je všechno.

Tři Že už není nic.

Jedna Dívali jsme se na dno

Dvě Prázdný flašky

Tři Toužíc po něčem

Všichni Víc.

Jedna Bušení srdcí

Tři Je pomalejší. Tíží je účty, co jsou nezaplacený

Dvě A miliony věcí, kvůli kterým jsou rozptýlený

Tři Povadlý tváře a jinej svět, co už není náš.

Jedna Patří jiným.

Dvě Chybí nám soucit a převažuje

Tři Sobeckost

Dvě Schází nám nezávislost a cítíme

Tři Bezradnost

Dvě Ale pořád

Jedna Se hledáme v tom městským ruchu

Dvě Snažíme si pro sebe vydobýt aspoň maličko vzduchu

Tři Život je skvělý

Jedna Život je hrozný

Dvě Opakování a ležatý osmičky.

Jedna Žijeme tak, jako by ty nejlepší zážitky

Dvě Byly už za náma.

Jedna A upřímně

Tři Jak se asi máme sebrat a převzít kontrolu

Dvě Když toužíme jen po tom zničit svý sny, mozky neschopný zhostit se

Všichni Úkolu.

Dvě Stejně jako jsme to dělali tolikrát v klubu.

Tři Potřebovali jsme pomoc, ale byli přesvědčený, že už nás nic nezachrání.

Jedna Máme kamarády, který známe od narození, ale nemůžem s nima sdílet pocity

Tři V tom špinavým hnusným městě jsme sami.

Dvě Tam, kde děcka lapaj po dechu a stárnou rychleji, než by se mělo.

Jedna Nebo umřou dost mladý na to žít navždycky, nebo se prostě úplně zcvoknou.

Tři A to je ta dokonalá tragédie. Londýn.

Dvě Město, kde ty nejlepší ztrácej chuť žít

Jedna A ty nejhorší prosperujou

Dvě A my ostatní se potácíme pořád dál skrz všechny

Tři Ten prach

Dvě Ten dech

Tři Ty lži

Dvě Ten spěch

Tři Ten bordel

Jedna Tu rez

Tři A touhu.

Jedna Oblohu, ve který vidíme

Tři Pýchu

Dvě A sex

Tři Krev

Dvě Smažený jídlo

Tři a stres.

Dvě To, jak se před svou vnitřní pravdou

Tři Snažíme schovávat tak

Jedna Že jsme osamělý, i když jsou lidi všude kolem nás.

Scéna první

Ted *sedí na lavičce v parku, čelem k hledišti. Dívá se na Tonyho strom. V ruce má plechovku, na zemi u nohou igelitku plnou plechovek. Na sobě má levný oblek a boty, ale nevypadá ošuměle. Vypadá elegantně. Kouří. Předtím než promluví dlouho sedí. Zpěv ptáků, sirény vpozzdálí. Děti křičící na nedalekém hřišti. Provoz. Moc na to nevypadá, ale je dost opilý.*

Ted: Bejvalo to tak, že sme byli spolu, protože sem bez ní nemoh vydržet, nemoh sem se dočkat, až jí ponořim hlavu do výstřihu a budu poslouchat, jak se hihňá. Ale teď... teď se vedle sebe každý ráno probouzíme a prostě to už dávno není takový.

Myslím, že mi je mizerně Tony. Nemusí to vědět, nechci ji stresovat, ale mezi náma, myslím, že je mi kurva mizerně.

Myslí si, že šplhám po korporátním žebříčku, protože do kanclu nosím tenhle zsranej oblek, ale to já nedělám Tony, nikam se neposunuju a sem obklopenej idiotama. Nicole z účetního smrdí jako vanilkovej pudink a nezavře hubu. Kamaráde, fakt mě to sere, týdny ubíhají jako voda, ale každěj den je to furt to samý. Budu se hrabat v datech a inventurách, dokud nechcípnu, a pak si stejně ani nikdo nevšimne, že sem mrtvej a nikomu chybět nebudu. Mně by to tolik nevadilo, přece jenom aspoň nějaká práce. Zaplatí mi účty, ale je to tak zkurveně nudný. Sem tam celej den, dávám jim všechnen svůj čas a ty dny se na sebe kupěj a přísahám, že si někdy v noci vybavuju všechny ty dny, který sem jim obětoval, všechny sou nahromaděný v jednom velkým davu v nohách mý postele a vysmívají se mi, když se snažím usnout. Vždyť sme furt mladý kurva. Můžem prodat auto a vypadnout z bytu. Normálně někam odjet. Mohli bysme žít ve Španělsku, třeba bych tam moh dělat barmana a ona třeba servírku. Mohli bysme plavat v moři nahý. Mohli bysme se odpoledne opít a pak se z toho vyspat přímo na pláži, mohli bysme...

Danny přichází po stezce za Tedem, na chvíli se postaví vedle něj a pozoruje igelitku na zemi. Posadí se.

Danny No zdravím

Ted Čau

Danny Jak to jde?

Ted Jo, v poho, není to špatný.

Danny se rozhlédne, stojí u stromu a kouří cigaretu.

Ted Deset let.

Danny Já vím, jako by to bylo včera co?

Ted Mně to přijde jako deset let.

Danny vytáhne z kapsy trávu a začne balit jointa, trochu fouká. Ted se sám od sebe postaví před Dannyho a štítí jeho ruku před větrem.

Ted (k **Tonymu**, o **Dannym**) Je furt stejnej, furt si myslí, že mu všechno projde. Si myslí, že nahraje přelomový album, projede s kapelou celý Spojený státy a napíše kultovní román, kterej tě donutí totálně změnit to, jak žiješ. Je to jeden z mejch nejlepších kámošů mám ho strašně rád. Klidně bych kvůli němu skočil pod kola nějakýmu zsranejmu autu, ale někdy, někdy taky umí být trochu blbej. Víš co, nechci to hrotit, ale když je s těma svejma novejma kámošema umělcema. Nejsou pravý, Tony. Nejsou jako my. Jen se poflakujou, nosej roztrhaný kalhoty, rozčuchaný nabarvený vlasy a čekají, až je někdo objeví.

Si vůbec neuvědomuje, že mu za deset let bude pětatřicet a bude jako ty vyšklebený frajírci v klubech, kterejm jsme se vysmívali, když slintali nad devatenáctkou, která si říkala Sparkle a jela na LSD a bude si myslet, že je furt dobrej. Bude tam stát a říkat ten starej známěj příběh o tom, že je sice možná citlivej, ale pořád nezastavitelnej a nebezpečnej.

Bude se k nim chovat jak ke kusu hadru, protože sám sebe nenávidí za to, že nikdy neměl koule na to postavit něčí potřeby před ty své a nikdy nezkusil vážnej vztah. Na vážnej vztah musíš bejt silnej Tony, to fakt musíš... A najednou mu bude pětáctýřicet, bude úplně vyřízenej z chlastu a kokainu a jinejch drog, každou noc sám doma prožívat panický záchvaty, protože si konečně uvědomí, že už je moc starej na to předstírat, že je mladej, a že se kolem něj točí celej svět. Mladý lidi budou poslouchat muziku, který nerozumí, a všechny zajímavý nápady a úžasný hudební projekty, který kdy měl, nebudou ani zdaleka tak zajímavý. Bude na tom ještě hůř než já. Nebude mít žádněj zkurveněj projekt, kterým by se moh chlubit, bude úplně osamělej a ve svým stylovým bytě bude vést vymyšlený rozhovory s vymyšlenejma novinářema o vymyšlenejch mistrovskéjch dílech. A já? Já budu hned vedle něj a bude mi stejně na hovno, jako vždycky.

Danny *dobalí joint. Zapálí ho, naznačí jím ke stromu, vyfoukne, podá ho Tedovi. Ted si zhluboka potáhne.*

Danny Co si myslíš že by ted' dělal?

Ted Co tím myslíš?

Danny No jako jakou práci.

Ted Netuším, asi to samý, co my ostatní. Velký hovno.

Danny To si nemyslim, on by na něco přišel.

Ted Na co jako?

Danny Nevim, prostě něco.

Ted Jako co?

Danny Nevim, třeba kuchařinu, moh by mít svůj vlastní podnik.

Ted Dyť ten neuměl uvařit ani vajíčko, kámo.

Danny Tak by moh bejt kameraman nebo veterinář nebo něco takovýho, nevim, cokoli, právník třeba.

Ted Právník?

Danny Tak hasič.

Ted Vlastně by z něj byl dobrej právník.

Danny Nebo strojvedoucí.

Ted Víš, co sem slyšel o strojvedoucích?

Danny Co?

Ted Dyž řídíš vlak a srazíš tři lidi, jakože dyž ti tři blázni skočej pod kola-

Danny No?

Ted Tak ti proplatěj dovolenou a celoživotní důchod.

Danny Fakt?

Ted Fakt, i dyž si to dělal jen tejden.

Danny Psycho.

Ted Ale zní to dobře ne? Sem přemejšlel, že bych do toho šel.

Danny Jo?

Ted Ale kdyby mi tam někdo fakt skočil, asi bych se složil.

Danny By sis to nikdy nevodpustil co.

Ted Tři lidi tyvole, to by mě fakt vodrovnalo.

Danny Stejně si myslím, že by z něj něco bylo Tede, sem si tím jistej.

Ted To se ale nikdy nedovíme.

Danny No to asi ne.

Ted Je to hrozný.

Pauza. Napijí se.

Danny Jak to de v práci?

Ted V pohodě.

Danny Furt to samý co?

Ted Jo, něco takovýho.

Danny Netušim, jak to děláš.

Ted Normálně, prostě musíš, víš jak. Prostě tam chodíš.

Danny Jo, asi jo.

Ted A co ty? Co kapela a tak?

Danny Jo, skvělý, víš, jak to chodí. Sice teď nemáme bubeníka, ale nechali jsme si udělat trika. Taky sem teď potkal týpka, kterej říkal, že by s náma i hrál, a podle mě je vlastně docela dobrej. Jako neslyšel sem ho hrát, ale vypadá jako bubeník, dlouhý vlasy, kérky a tak. Pohodovej.

Ted Abych pravdu řek, nemůžu to už kurva vystát.

Danny Co nemůžeš vystát?

Ted Nechci zůstat někde zahrabanej.

Danny Ale ty nejseš nikde zahrabanej kámo, furt makáš.

Ted Musim s tím něco dělat Danny, když ne kvůli mně, tak kvůli němu, dívej.

Danny Na co?

Ted No na ten jeho strom.

Danny A co s nim?

Ted I ten strom se čtyřikrát do roka změní, víš, co tím myslím?

Danny Jo, jo vim. Taky sem nad tím přemejšlel.

Ted No jasně.

Danny Třeba dneska mi došlo, že jsme úplně v prdeli. Tobě taky ne? Prostě si najednou uvědomíš, že už je to deset let a všechno cos za tu dobu udělal se tak nějak stalo, ani si o tom nepřemejšlel, ale najednou ti dojde, že to díky tomu seš ty a už se to nedá změnit.

Ted To teda.

Danny Takže teď dělám nějaký změny, měl jsem takový prozření.

Ted Prozření?

Danny Jo, takový uvědomění prostě.

Ted Tyvole, vim, co znamená prozření. A co sis teda uvědomil?

Danny Že už je načase. Načase to udělat.

Ted A co jako?

Danny Vyhrabat se z těch sraček.

Ted Jak jako?

Danny Úplně. Musím se dát dohromady, najít si pořádnou práci a přestat se furt ožírat.

Ted Proč?

Danny Kvůli Charlotte.

Ted Charlotte?

Danny Chci ji zpátky víš.

Ted To fakt?

Danny Jo.

Ted A jak to jde?

Danny Někdy dobře a jindy blbě. Někdy mi přijde, že to chce taky, ale pak je z ní najednou ledová královna.

Ted Asi se snaží nepustit si tě moc k tělu, kámo.

Danny Ničí mě to.

Ted A myslíš to s ní vážně?

Danny Jasně že to myslím vážně, dyť ti to říkám, musím se dát dohromady.

Ted Je to normální holka Danny, není pitomá.

Danny Chci se usadit.

Ted Ty se chceš usadit?

Danny Jo, co je na tom špatného?

Ted Zlomil jsi jí srdce.

Danny Potřebuju ještě jednu šanci. To je všecko. Kdyby mi dala ještě šanci, udělal bych všecko jinak, ale o tom mluvím, nemůžu se vrátit v čase.

Ted Nemůžeš.

Danny Třeba včera jsme šli na drink.

Ted Jo?

Danny Bylo to úžasný, šli jsme pak k ní, bylo to dobrý, ale pak, jako dneska ráno, na mě po probuzení jen vyčítavě zírala a neřekla ani slovo, jako bych udělal něco špatného. Tak jí říkám, co je a ona se tak jako napla a odešla do práce.

Ted Až tak jo.

Danny Furt jí říkám, že začnem odznova, ale co jinýho mám taky dělat. Dyž dycky čeká, že se budu chovat jako debil, tak se tak brzo chovat fakt budu že jo.

Ted Musí vědět, že s tebou zas nebude ztrácet čas, zkouší si tě.

Danny Jasně že se mnou nebude ztrácet čas, Tede, ti říkám. To dnešní prozření na mě úplně dopadlo, s tím, jak je to Tonyho den a tak. Musím přestat dělat píčoviny a konečně s něčím začít. Ukázat jí, že to dokážu. Ukázat jí, že to myslím vážně.

Ted Jo?

Danny Změním se, fakt to dám kámo.

Ted Tak to je skvělý, přeju ti to.

Napijí se. Kouří jointa. Danny si potáhne, podrží v sobě kouř, podá ho Tedovi a nevydechne, dokud mu ho nevrátí. Ted udělá to samé.

Danny Co vlastně děláš večer?

Ted Nevím, to samý, co teď.

Danny Měli bysme někam zajít, co. Oslavit to.

Ted Oslavit co? Že už tady s náma není?

Danny To nemyslim. Prostě si ho připomenout Myslim, že by to tak chtěl.

Ted Máš nějaký nápad?

Danny Moji kámoši pořádaj takovou párty.

Ted Jakou párty?

Danny Žádná divočina,

Ted Jasně, takže hudba na plný koule, nech mě hádat – opuštěnej sklad v Peckhamu plnej rádoby hustejch borců, kterejm jde jen o to něco šlohnout, a alternativních vysokoškoláků, který oddělala koňská dávka ketaminu. Myslim, že tam bejt nemusim, kámo.

Danny Nech toho, nebud' čurák.

Ted A co to tvý prozření?

Danny Co s nim?

Ted Na takový akce už sem přestal chodit dávno, Dane.

Danny Bude to zábavný.

Ted Zábavný? Přijdem tam, ty odběhneš pokecat s bandou lidí, který maj místo jmen samý debilní přezdívky, zatímco já tam budu sedět s kyselým ksichem s flaškou v ruce a ožeru se sám.

Danny Takový to nebude Tede, pod' do toho, vždyť jsme nebyli nikde už roky.

Ted Už jsem na to prostě moc starej.

Danny Deset let Tede, notak, pro Tonyho kámo.

Ted Charlotte pude?

Danny Jo, pude.

Ted Možná by to bylo hezký, já, ty a Charlotte, jako za starejch časů, co?

Danny Si piš.

Ted Oukej, takže dem pařit. Slib mi, že hned jak přijdem nevypadnete někam do háje a nenecháte mě tam stát samotnýho jak kůl v plotě Navíc bych moh těm děckám skoro dělat tátu.

Danny Neboj Tede, budem v tom spolu, my tři. Prostě půjdem a užijem si to, připijem na Tonyho, na starý dobrý časy. Na přítomnost. A na zkurvený navždycky.

Ted Přestaň, začínám bejt dojatej.

Scéna druhá

Charlotte stojí v baru, v ruce má gin s tonikem. Vypadá unaveně. Kartonové postavy ze začátku jsou okolo ní. Zvuk mluvících lidí, co neříkají nic důležitého, písničky z jukeboxu, otevírání a zavírání dveří, barman povídající si se štamgasty. Přátelské zvuky kontrastují se stojícími obřími kartony, které se okolo ní seskupily. Jsou hodně blízko. Dívá se do publika, po stranách kartony, bar je mezi ní a okrajem jeviště.

Charlotte Stojím před třídou a přijde mi, že se topím. Zírám na ně a hlavou mi běží myšlenky na to, jací asi doopravdy jsou. Dívám se na ně, ale nevidím děti, vidím jenom barvu jejich uniform a šmouhy tam, kde by měly mít obličej.

Za mnou je na tabuli napsané dnešní datum. Snažím se dělat, jakože nevím, co znamená.

Je horko a učebna smrdí, hodiny jsou pokažené, výkresy na stěnách by chtěly vyměnit, rohy místnosti se vzdalují a děcka křičí.

Snažím se vzpomenout, proč jsem to vlastně chtěla dělat. Nemůžete rozvíjet mladé mozky, když máte rozvrh, jako je tenhle.

Myslím, že je mi mizerně Tony.

Vždycky když stojím o přestávce ve sborovně, usmívám se spolu s ostatníma, ale všichni jsou tak zahořklí Tony. Jsou tak šíleně nenávistní. Dělají to třicet let a nesnáší to, ale už je pozdě na to, aby si našli novou práci a jsem si docela jistá, že doufají, že z těch děcek nic nebude. Fakt to tak je. Měl bys slyšet, jak o nich mluví. Není divu, že se furt dohadují, kdo je lepší podle toho, ze který městský části jsou a kdo má větší šanci to někam dotáhnout

Ve třídě je horko, zírám na třídu a vzpomínám na to, jací jsme byli ve škole my. Na chodbách jsme se naparovali, jako by nám tam všechno patřilo. Vzpomínám na to, jak nám bylo 15, chodili jsme spolu na párty a mysleli jsme si, že nám patří svět. Že je celej náš. Vzpomínám na to, jak jsme se o sebe starali, jak jsme se navzájem bránili, jak jsme kradli v obchodě, seděli u ohně, opíjeli se a bylo to vzrušující, nemyslíš? Bylo to opravdový.

Co se s náma vlastně stalo? Když spolu někam jdeme teď, nejsme schopní si pořádně popovídat, dokud nejsme dost opilí, a i tehdy to za nic moc nestojí. Hodiny mluvíme o starejch časech, o věcech, co se nám už staly. Trávíme čas vyprávěním o životě, ale je to bezvýznamný a nudný.

A tak se snažím něco těm děčkám dát. Pozoruju, jak se hrbí na školních židlích s telefonem v ruce a vzpomenu si na to, jak jsem nedávno jela narvaným vlakem do centra. Skrz okna svítily sluneční paprsky a kousek ode mě byla skupina patnácti kluků s učitelem, asi na nějakým školním výletě. Měli na sobě hezký školní uniformy, museli být ze soukromý školy. Poslouchala jsem, jak si povídaj a chtělo se mi brečet, protože tihle hezcí, zdvořilí, vysportovaní mladí kluci si povídali perfektní angličtinou, pomáhali si s počítáním rovnic a bůhvíčeho dalšího, ptali se na to, jak říct to nebo tamto francouzsky a mně to nepřišlo vůbec fér. Vzpomněla jsem si na děcka ve svý třídě. Viděla jsem ty jejich zamhouřené oči, špatnou pleť, pusy plnou blbých řečí, nebo naopak úplný ticho, a nepřišlo mi to fér. A tak teď v tý třídě pořád stojím. Chce se mi brečet a říct jim, ať utečou ven, rozbíjej okna nebo něco podobnýho, ať udělej aspoň něco. Chci jim říct, že jsou dokonalý a silný a ať si jdou užívat každou minutu každýho dne. Ať se nebojí jít za tím, co chtějí, ať si v tomhle hrozným městě věří a ať žijou život naplno. Ale neřeknu jim nic. Co bych jim asi tak řekla.

Neřeknu nic, jen tam stojím a poslouchám, jak se navzájem posílají do prdele, zírám na rozbité hodiny a papíry na nástěnkách a vím, že je to naposledy, co tady před nima stojím. Sleduju a přemýšlím nad tím, jací budou za deset let. Najednou si vzpomenu na Dannyho. Myslím na včerejší noc. Bylo to dokonalý, ale pak jsem se probudila, podívala se na něj a

začala myslet na budoucnost. Za šest měsíců, rok nebo dva to vyprchá, on se bude tvářit, jako že se nic neděje, jeho ego ho donutí odsunout pochybný myšlenky někam jinam a bude sebe i mně přesvědčovat, že z něj dělám lepšího člověka a jen díky mně jím může být. Ve skutečnosti se ale budem mít plný zuby a budem zaseknutý v rutině. Budem na sobě závislí tak moc, že zapomenem na to, že ve vztahu vlastně není jiná možnost, než si toho druhého přivlastňovat a že není nic, co byste tomu druhému mohli dát bez toho, aniž byste si půlku z něho brali. Vidím, jak sama večeřím u kuchyňského stolu, přemýšlím, kde asi tak může být, jsem ta upjatá stíhačka, co všechno přehání. Slyším, jak se baví v hospodě, ale tuhle myšlenku se snažím setřást, protože já tam přece sedím a cítím, jakože mám právo tam na něj takhle vyčkávat, ale když nakonec přijde domů, tak ani nedokážu vyjádřit to, jak jsem strašně šťastná, že ho vidím. Představuju si to napjaté ticho, to, jak si jdem lehnout a zvláštní sny, o kterých mu neříkám. To, jak se ráno probudím, dám mu automaticky pusu na rozloučenou a takhle to bude každý den a zapomenu na všechno, o čem jsem kdy snila. I když to je teď mezi náma dobrý, skončí to životem v tý nudný šedý každodenní rutině. Nevyřčený slova nás budou tížit čím dál tím víc a pak už ani nebudem mít sílu se o nich bavit.

A tak tady před těma děckama stojím, ve třídě je horko, je mi špatně, jako bych se nemohla pořádně nadechnout a pak prostě odejdu. Otevřu dveře a vyjdu ven. Děcka na mě křičí, ale já je nevnímám. Projdu chodbou, zahnu doleva, sejdu po schodech, proklouznu tím davem děcek a zahnu doleva ke dveřím. Projdu dveřma. Venku poprchá a mně je líp. Jdu na zastávku. Odjíždím, už jsem se rozhodla. Měním věci, má to tak být.

Pak přijdu sem, objednáme dvě piva, jedno pro mě a jedno pro tebe a přinesu je ke stolu v rohu. Pozoruju ten půllitr a prázdnou židli za ním. Snažím se vzpomenout si na to, kdy nám tady poprvé nalili. Napiju se nejdřív ze svého a pak z tvého. Vybavuju si tvůj obličej a usmívám se. Je víkend Tony, první víkend zbytku mého života.

Ted *(jako by to řekl už několikrát)* Charlotte?

Charlotte Čau Tede, promiň, ztratila jsem se v myšlenkách.

Ted Čekáš někoho?

Charlotte Ne, posad' se.

Ted No a tenhle drink nikomu nepatří?

Charlotte Tonymu. Je to blbost, co?

Ted Jasně že ne, ani trochu.

Charlotte Byls u jeho stromu?

Ted Jo.

Charlotte Jaký to bylo?

Ted Furt tam stojí. Tys tam už byla?

Charlotte Ne, ještě ne. Nemohla jsem. Radši jsem přišla sem.

Ted Jak to de v práci?

Charlotte Ale jo, dobrý. Co ty?

Ted Jo, není to špatný, však to znáš.

Charlotte Chybí mi Tede. Tobě taky? Taky ti chybí?

Ted Jo, jasně že mi chybí.

Charlotte

Ted Ale víš ty co?

Charlotte Co?

Ted Nemůžu si vzpomenout, o čem sme se bavili. Ze všech těch věcí, co sme si za ty roky řekli, si nepamatuju na jedinou.

Charlotte Jak to myslíš?

Ted Jakože sme se znali a bavili strašně dlouho, ale nepamatuju si jediný slovo, který mi kdy řek.

Charlotte Já pamatuju, že to bylo většinou: v cajku kámo, hustý, nebo můžu si ubalit cígo.

Ted Myslim hlavně to, že si nepamatuju detaily, jen to, jak sem se cejtil. Vim, že sem ho znal, ale nepamatuju si, jak moc. Víš jak to myslim?

Charlotte Asi ne.

Ted Přesně proto máš dělat to, co cejtíš žejo, protože to je to jediný, co máš. Buď můžeš bejt šťastnej, nebo nemusíš bejt vůbec.

Charlotte Skončila jsem v práci.

Ted Co? Fakt? Jak?

Charlotte Prostě jsem podala výpověď.

Ted Prostě jenom tak?

Charlotte Jo. Prostě jsem odešla.

Ted No kurva. Tys s tím sekla!... Jak se cejtíš? Je to teď jiný?

Charlotte Vlastně asi ne, zatím ne.

Ted A co budeš dělat teď?

Charlotte Jedu pryč.

Ted Cože?

Charlotte Ještě sem to nikomu neřekla, ale koupila sem si letenku. Odjíždím, Tede.

Ted Co?

Charlotte Prostě sem si řekla, že na to seru. Seru na to. Zapla sem počítač, koupila si letenku a bylo to. Odlítám.

Ted A co Danny?

Charlotte Co s Dannym?

Ted To mi řekni ty.

Charlotte Je to komplikovaný.

Ted Proč?

Charlotte Nevím.

Ted Ty ho nemáš ráda?

Charlotte Vlastně ne. Je to čurák.

Ted Každý potřebuju svého čuráka.

Charlotte Nevěřím mu, Tede.

Ted Ted' už je jinej, myslí to vážně.

Charlotte Myslí si, že jo a je docela přesvědčivej, ale nevěřím mu to. Nechci se pořád cítit vinná za to, že o něm furt pochybuju.

Ted Co teda chceš?

Charlotte Chci změnu.

Ted Proto jedeš pryč?

Charlotte Jo.

Ted Kdy mu to řekneš?

Charlotte Nevím.

Ted Ale deš dneska s náma, žejo?

Charlotte Plánovala jsem to, ale musím se sbalit a

Ted To teda ne Charlotte, dneska s náma musíš. Fakt musíš. Kvůli Tonymu. Notak, bude prdel. Kvůli mně. A kvůli Dana. My tři. Musíš jít s náma. A balení chvíli počká, že jo. Kdy odlítáš?

Charlotte Zítří.

Ted Zítří?

Refrén druhý

Jedna Změna je tu.

Dvě Změna je tady.

Jedna Přísahám, že něco změnit můžeme.

Tři Nemůžeme.

Dvě Změna se snaží o nádech.

Jedna Změna vydává smrtelný vzdech.

Tři Změna utíká

Jedna A snaží se popadnout dech.

Dvě Změna padá

Tři A ke svým lidem provolává

Dvě Odpověď však nedostává.

Jedna Nic se nemění. Děláš ty samé kroky

Dvě Pozoruješ cizí lidi

Jedna Možná si všimneš výrazu ve tváři přítele, kterého znáš roky

Dvě Svírá tě beznaděj

Tři Neuhlídáme se

Jedna Jsme ti, co rádi dováděj

Jedna Nesoustředíme se

Tři Chceme prostě jen žít

Dvě Jaký život žiješ, když tě nezabije?

Tři Všechno v tobě se zmítá a křičí

Jedna Lehčí je dělat to

Dvě Co tě ničí

Jedna Než spokojeně usnout.

Tři A pokud si lžeme, je to proto, že se nechceme dotknout

Dvě Nejsme víc než hadry, kosti

Jedna Se zavřenýma očima

Tři Domů, bez hrdosti

Jedna Okenní rámy plné nářků a těžkosti

Tři Říkají, že vypadáš starší

Dvě Ale nevyrostls dosti

Jedna V odrazu vidíme své tváře

Tři A odvracíme zrak

Jedna Nedá se, jinak

Dvě Vymýšlíš pořád jen nesmysly

Tři A to, co máš na mysli

Jedna Nevypadá jako že

Tři Končí.

Jedna Je před náma celá noc

Dvě Otevřená k přátelení

Tři Naše mozky žádaj o pomoc

Jedna Srdce plná pokušení

Tři Ono totiž

Jedna Když už tě nebaví pořád jen padat

Tři Cestu vzhůru, brodíce se mořem nesmyslů hledat

Dvě Chceme jen najít trochu

Jedna Opravdovosti.

Dvě V tomhle prázdným městě.

Jedna Zítřek je za rohem, ale na tom nezáleží, když dneska utopíš své smutky

Dvě Aspoň to můžeš.

Jedna Každý den je stejný, nikdo nás nemůže vinit

Dvě Chceme jen zapomenout na své jména i zábrany

Jedna Chceme se zbláznit.

Tři Zapomenout na čáry, které určují hranice

Dvě Stíny, okolo nás se honíce

Tři Nikdo se ti nemůže smát, když neví, že trpíš.

Dvě Chceme se změnit

Jedna Ale opuštěná změna ztrácí váhu

Tři Kvůli neustálému opakování ztrácíš odvahu

Dvě Pokřivený úsměv

Jedna Na rtech máš

Tři A všechna prozření

Jedna Si zapomenout dáš

Scéna třetí

Párty v bývalém skladu v Peckhamu. Všechny tři postavy jsou zdrogované, ale ne karikurně. Takovým způsobem, jakože vypadají, že drogy užívají už dlouho a ví, co si můžou dovolit. Tma prosvícená LED páskami a tlumenými světly, díky kterým vypadají děsivě. Nahlas hraje tvrdší hudba s výraznými basy. Mělo by to vypadat, jako že je v místnosti hodně lidí, mohou se objevit kartonové postavy z předchozích scén. Danny a Ted sedí na zemi opření o reproduktor, usmívají se, mají ruce okolo ramen toho druhého, trochu jako desetiletí kluci. Vypadají jinak než na lavičce v první scéně. Ted jsou otevření, klidní, veselí. Chvilí se smějí, pak spolu začnou naoko zápasit. Všichni tři pak tančí, nejdřív je každý ve svém světě, pak tančí spolu. Ted je oba obejmě kolem ramen, jsou spolu ve skupinovém objetí, tančí, jsou opilí, dívají se nahoru do světla, usmívají se, dotýkají se.

Tma. Ticho. Rozsvítí se světla, je ráno, svítí nepříjemně ostré světlo. Je sobota dopoledne, Ted, Danny a Charlotte sedí venku na dvorku na staré pohovce. Za pohovkou je vchod do domu, ve kterém byli na párty. Může být travnatý nebo vybetonovaný. Jsou opilí a zdrogovaní, protáčí se jim oči, skusují čelisti, pijí vodu, polykají, vypadají hrozně, ale cítí se ještě dobře. Je na nich vidět, že si dali extázi. Třepou se jim ruce, mají tiky ve tváři. Charlotte sedí s nimi, ale vypadá to, že je myslí jinde.

Ted Anthony. Říkals mu někdy Anthony?

Danny Ne, tak mu říkala jen jeho máma.

Charlotte Já mu někdy říkala Ante.

Ted Anthony. To zní jako někdo úplně jinej, ne?

Danny A tvoje máma ti říká Edwarde?

Ted Ne, a tvoje?

Danny Ne, myslel sem jako že Ted je zkráceně Edward.

Ted Já sem jen Ted, kámo.

Danny Moje mám mi říká Danieli.

Ted To k tobě de.

Danny Super, k tobě taky.

Ted A co?

Danny Ten tvůj velkej ksicht.

Ted A co s nim?

Danny Prostě k tobě de. Líbeznej.

Ted Dík Dane. Fakt se snažim, však mě znáš.

Danny Víš jak, podívám se ti do obličeje a myslim na to, jak dlouho už ho znám. Znam každičkej kousek tvýho obličeje. Vypadá prostě jako ty, víš co tím myslim? Do prdele, to fakt není možný, jak dlouho už jsme kámoši?

Ted Jo, je to divný co. Když vezmeš v potaz, jak moc se nesnášíme.

Danny Ty to musíš dycky zkazit.

Ted Dělán si prdel, ty víš že to nemyslím vážně. Myslím, že máme štěstí. Fakt, a fakt ho máme, my tři.

Danny Jo.

Ted Některý lidi nemaj kámoše.

Danny Nemaj.

Ted Víš, poslední dobou mám z toho všeho depky.

Danny Z čeho kámo?

Ted Víš, jak to je. Práce, rutina, Sally a já, to jak spolu žijem, kdo umeje nádobí a kdo uvaří večeři a podobný věci. Je to, já nevím, vlastně moc nevidám jiný lidi, ztratil jsem se spoustou z nich kontakt, ale to je život, ne? Stárnem. Ale někdy se potkáme a já myslím na to, jak seš debil. Protože ty nad takovejhlema věcma nepřemejšlíš co? Ty debilní davy v metru, telka a hospodskej kvíz. Ty se prostě poflakuješ a seš zajímavěj a já si dycky pomyslím, že seš debil. Ale to je život. Jasně že vím, že nejseš debil, ale víš jak. Je dobrý si někdy někam vyrazit, jít ven a zakalit. Nechtěl jsem to dělat, už jsem na to asi starej. Skončil jsem s tím. Po tom, co se stalo. Ale dneska to byla kurva skvělá noc, ne?

Danny No to je hezký kámo.

Ted Jasně že si nemyslím, že bys byl ve skutečnosti debil, Dane.

Danny Jasně že ne.

Ted Ale víš, co tím myslím, že to víš?

Danny Kámo, jsem úplně v piči. Totálně a úplně. Ty? Ty to máš všechno srovnaný. Máš skvělou přítelkyni, stálou práci, hezkej byt, prostě všecko.

Ted Ale je to nudný, o tom to je. Ty? Ty těžce kalíš. Já? Já si stěží zakalím. Pro tebe je všecko zábavný. Za barem, na podpoře, nebo si semtam seženeš brigádu. Každěj den děláš něco jinýho a nemáš žádný povinnosti. Jezdíš na turné. Okej, možná na turné po Croydonu, ale i tak, prostě jedeš.

Charlotte Sklapněte, oběma z vás se daří, věřte mi, jste úplně v pohodě. To já bych si měla stěžovat, jedno ráno jsem se vzbudila a začala se chovat jako stará bába.

Danny Cože? To asi ne, máš stálou práci, dobrý vyhlídky a děláš něco, co tě baví.

Ted

Charlotte Náplň mého života je říkat pubertákům, ať nikomu neposílaj fotky svých pér.

Danny A to je hodně důležitý, pokud je někdo z nás tří v pohodě, seš to ty.

Ted Ale prožili jsme toho spolu hodně dobrýho, ne? Jakože nepamatuju si, co všecko jsme dělali nebo ne, ale bylo to dobrý ne?

Danny Jo, měli jsme se skvěle.

Ted A to je dobrý, ne? Jít zakalit, bylo to snad ještě lepší, než pamatuju. Bože, cejtím se tak dobře. Je to krásný. Fakt krásný.

Danny Taky hodně pracuješ kámo, zasloužíš si to.

Ted Jo, vím že jo.

Danny Takže si občas někam zajít můžeš.

Ted A taky mám plány do budoucna.

Charlotte Jaký plány?

Ted No, víš jak, prostě plány. Vlastně fakt hodně plánů. Pořád vymejším nějaký plány, myslím, že bychom vlastně mohli něco naplánovat spolu, ne?

Danny Jako co?

Ted Myslel jsem třeba nějaký podnikání, svý vlastní, vzít si třeba půjčku...

Charlotte Jaký podnikání?

Ted No nějaký. Co bysme teď potřebovali? Právě teď? Co bysme chtěli a nemůžem to hned mít?

Danny Dovážku chlastu.

Ted Vidíš, to je geniální. To je kurva přesně to, co potřebujem, z toho by byly takový prachy. Abso-kurva-lutně perfektní, kámo. Dovážka chlastu 24 hodin denně, studený piva, koktejly a drinky. To je ono a hned děláme byznys.

Danny Jdem do toho.

Ted Jo, koupíme si takovou tu dodávku, jako na zmrzlinu, ale bude to bar, takovej nóbl. Na krk motýlka a jedeš. Přijedem k baráku, kam si nás objednaj a bude to hotovka. Hotovo dvacet.

Danny Kámo, vydělali bysme majlant.

Ted Jmenovalo by se to třeba BarBar.

Danny Jakej barbar?

Ted No jako dvakrát bar a že to bude divoký.

Danny To je debilní název.

Ted Já vím, ale všechny názvy zní debilně, když je poprvý vysloviš, lidi si na to musí zvyknout, aby si to sedlo.

Danny A co třeba Ovínění.

Ted To je ještě debilnější.

Danny Lepší než barbaři.

Charlotte Mělo by se to jmenovat Zřízený řidiči.

Danny To je suprový. A co třeba Zastávka na panáka.

Ted No to určitě ne.

Charlotte Počkej, a co třeba... už to skoro... Měli bychom tomu říkat Vínodávka, jakože dodávka s vínem.

Ted To je stejně jedno, prostě vím, že toho chci udělat fakt hodně. Je toho tolik, co chci udělat, ale nikdy nevíš. Jako by to bylo včera, když jsme si mysleli, že máme všechno před sebou, ale teď, teď už to není takový, jako dřív, ale furt vás oba stejně miluju. Miluju vás tak moc a proto chci, abyste byli šťastný. Víte, vy dva, spolu.

Charlotte My tě taky milujem, Tede. Seš nejlepší.

Danny Jo... Vínodávka!

Ted Kámo, o čem jsme to mluvili předtím? Teď je tvoje šance, ne? Jediná šance, tak tady ji máš. Vem to do vlastních rukou, kámo. Je krásný ráno, první den tvýho novýho života. A ono stejně, život sou prostě okamžiky, ne? Malinkatý okamžiky, a pokud z nich nevytřískáš všechno, tak pořádně nežiješ, nemyslíš?

Snaží se postavit, spadne z gauče, ale skleničku whisky drží bezpečně v ruce a nevylije ji.

Jenom se trochu protáhnu, za chvíli jsem zpátky, jo? Okej, dobrý, vidíme se za chvíli, skvělý.

Odpotácí se pryč z jeviště. Charlotte a Danny chvíli potichu sedí.

Charlotte To bylo divný.

Danny Klasickej Ted.

Charlotte

Danny Dobrá párty.

Charlotte Jo, v pohodě.

Danny Seš okej?

Charlotte Jo, jen na sračku.

Danny Já taky. Dáš si? (*ukazuje cigaretu*)

Charlotte Dej to sem.

Danny Výborný cigáro.

Charlotte Jo, docela dobrý.

Danny Myslim, že je to to nejlepší cigáro, co sem kdy kouřil.

Charlotte Aspoň v top pětce.

Danny Je mi fakt dobře. Je ti taky dobře?

Charlotte Ted se dobře baví.

Danny Jo.

Charlotte Je to příjemný ho takhle vidět.

Danny Slyšelas ho na tom karaoke?

Charlotte Nekecej! Ted zpíval karaoke?

Danny Jo, strašně dlouho.

Charlotte To muselo vypadat.

Danny Byl vlastně docela dobřej.

Charlotte Jakže si to říkal?

Danny Tvrd'ák Ted.

Charlotte No jasný, hudebně hluchej tvrd'ák Ted! Na to jsem úplně zapomněla.

Danny Pamatuješ, jak se to stalo?

Charlotte Co?

Danny To s Tonym.

Charlotte A co s tím?

Danny Ted u toho byl.

Charlotte Mluví o tom někdy?

Danny Se mnou ne.

Charlotte Do prdele.

Danny Myslím, že ho to dostalo ještě víc než nás.

Charlotte Má to těžký.

Danny Vlastně od té doby moc nikam nechodil.

Charlotte Tomu se vůbec nedivím.

Danny Ale teď si to užívá, ne?

Charlotte Je hezký tady jen tak sedět.

Danny Hele Charlotte, včerejšek byl supovej.

Charlotte Jo to byl.

Danny Myslel sem na to celej den,

Charlotte Jo, já taky.

Danny Chci ti toho strašně moc říct.

Charlotte Já taky.

Danny Ale nevím jak.

Charlotte Já vím.

Danny Já se totiž fakt změnil, víš.

Charlotte Jo, to nejsi sám.

Danny A odteď už bude všechno jiný.

Charlotte Jo, bude.

Danny Viděl sem to světlo. Charlotte, už to chápu. Byl sem debil, ale už nejsem takovej, už jsem doprdele- jsem změněnej muž. Myslím to vážně.

Charlotte Já vím, že myslíš.

Danny Takže se vlastně fakt nemusíš ničeho bát, můžeš se prostě uvolnit a všechno bude v cajku. Už n mě nemusíš bejt našťvaná.

Charlotte Jo, já vím.

Danny Protože tě miluju.

Charlotte Odjíždím Dane. Jedu pryč.

Danny Cože?

Charlotte Koupila jsem si letenky a odlítám.

Danny Co? Co tím jako myslíš?

Charlotte Budu cestovat, žít v zahraničí, učit tam.

Danny Jak dlouho?

Charlotte Rok nebo dva.

Danny A kdy?

Charlotte Za pár hodin letím.

Danny Co? Děláš si prdel?

Charlotte Ne, nedělám.

Danny Proč?

Charlotte Proč? Protože žiju celej svůj život v tý samý části města. Mohla bych žít kdekoliv na světě, kdekoliv, ale já se nikdy nepřestěhovala ani na druhej břeh Temže. Chci zažít dobrodružství. Mohla bych učit na nějakým novým, neznámým místě, mohla bych pomáhat lidem.

Danny Nemůžeš odjet.

Charlotte Proč ne?

Danny Učíš přece tady, co tvoje práce?

Charlotte To už je vyřešený.

Danny Co tvůj byt?

Charlotte Tam se nastěhuje ségra.

Danny A co já?

Charlotte Nemůžu pořád čekat na to, až mě udělá šťastnou někdo jinej.

Danny Nemusíš čekat.

Charlotte Potřebuju to udělat, Dane.

Danny Já na tebe počkám. Počkám na tebe, protože tě miluju a chci-

Charlotte Nepočkáš.

Danny To teda kurva počkám!

Charlotte Nepočkáš. Říkáš to, protože si myslíš, že se to má. Chceš, aby to bylo to velký romantický gesto, ale není. Vím to, protože tě moc dobře znám. Možná ti budu chybět, až si přivedeš domů nějakou holku, kterou potkal na párty a říká hovadiny, ale nepočkáš. Ty totiž neumíš vnímat pocity ostatních, vždycky máš v hlavě jen ty svý. Není to tak, že bys nechtěl, prostě jen nevíš, jak na to.

Danny Vím, jak na to. Odjed' na jak dlouho potřebuješ, já budu čekat, a až přijedeš zpátky, tak ti dokážu, že nikoho jinýho nechci. Nikdo jinej pro mě není, počkám na tebe.

Charlotte Nechci, abys mi říkal věci, který zní hezky jen proto, že si myslíš, že je chci slyšet. Chci, abys byl upřímněj.

Danny Já jsem upřímněj.

Charlotte Klidně můžeš říct, že tě to mrzí a že ti budu chybět, to úplně stačí. Nemusíš mi vykládat, jak budeš nešťastnej a zlomenej, ani jak budeš držet celibát, protože to prostě není pravda. Vím, jak seš, měl jsi tolik šancí a pokaždýs mi ukázal, že ti na mně nezáleží a nebyl tam pro mě. Ne doopravdy, ne, když jsem tě potřebovala.

Danny Neodjížděj, nechci, abys odjela.

Charlotte Tak pojed' se mnou.

Danny Co?

Charlotte Bež se sbalit, vem si pas, potkáme se na letišti. Půjdem do toho spolu, já a ty, jestli teda chceš.

Danny Jako teď?

Charlotte Jo.

Danny Vždyť já nemůžu jen tak, no víš, jak to je. Mám kapelu, sme v tom spolu, nemůžu jen tak odjet. Taky musím chodit do práce, krmit máminu kočku, než se vrátí, nemůžu jen tak odjet, prostě nemůžu.

Charlotte *se postaví a začne sbírat své věci. Stojí a dívají se na sebe, Dan se ji snaží políbit, Charlotte uhne, políbí ho na tvář a odejde z jeviště. Dan stojí a vypadá, jako by ho někdo kopl do slabin. Charlotte se neohlédne. Sleduje ji, než zmizí.*

Ted Kde je Charlotte?

Danny Pryč.

Ted Jak jako pryč?

Danny Prostě pryč kámo.

Ted Jakože šla domů nebo?

Danny Ne, jakože je pryč, odjela pryč.

Ted Odjela pryč?

Danny Koupila si letenky. Je pryč kámo. Prostě odjela.

Ted Kurva.

Danny Jo.

Ted Seš v pohodě?

Danny Jo.

Ted Kámo

Danny Je to cajk, v klidu.

Ted Řekls jí, aby zůstala?

Danny Ne.

Ted Pojedeš s ní?

Danny Co? Ne, ne, to bych nemoh.

Ted Proč ne?

Danny Co, jakože s ní odletět?

Ted Jo, proč ne?

Danny Máme příští týden takovej koncert kámo, velkej, víš jak, možná tam budou důležitý producenti.

Ted Že si děláš prdel?

Danny Ne.

Ted Kámo, ted' mě poslouchej. Znáš tě už fakt dlouho a každej tejden máš nějaký koncert, vždycky má bejt velkej a vždycky na něm má bejt důležitýj člověk z branže, ale ukázal se tam reálně někdy? Dycky je to malej bar, o kterým si lidi myslěj, že je cool, protože prodávaj drahý drinky a všichni se na tebe mračej. Kaž-dej tejden brácho, a zatím z toho nic není.

Danny No a?

Ted No a? Danny, kámo, mrzí mě to, ale ta tvoje kapela stojí za hovno. Promiň. Kapela, co hraje totální sračky.

Danny Co?

Ted Promiň.

Danny Demente.

Ted Ale je to pravda ne?

Danny Di do píči.

Ted Ještě dneska ráno jsi do mě valil, jak seš z ní hotovej. Chtěl jsem si posedět, dát si v klidu pivko a zavzpomínat na kámoše, kterej už s náma není. Ale byls tam se mnou a bylo to samý Charlotte toto a Charlotte tamto, změnil jsem se Tede, fakt, jsem změněnej, chci víc, měl jsem prozření.

Danny A?

Ted A co?

Danny No, co tím chceš říct?

Ted Říkám tím to, že jsem ti to říkal. Říkal jsem ti, ať tu šanci využiješ.

Danny Tys věděl, že odjíždí?

Ted Víš, co máš za problém? Furt na něco čekáš. Čekáš, až ti všechno spadne do klína. Nikdys neselhal, ale nikdy ses ani nesnažil, kurva. Musíš se aspoň jednou snažit, opřít se do toho a jít za tím.

Danny O čem ted' mluvíš?

Ted Mluvím o obětech. O tom je život. Musíš dospět kámo, bejt až na druhým místě. Nemáš právo na štěstí, nemůžeš ho jen tak dostat. Život je těžkej a složitej. Milovat někoho je taky těžký. Nemůžeš navždycky zůstat u růží a vášnivýho sexu, musíš na tom makat, zavázat se někomu. Láska je to, když poznáš, jakej měla den ještě předtím, než vejde do bytu.

Danny Ježiš dobře, stačilo.

Ted Co? Myslím to vážně, potřebuješ udělat rozhodnutí a stát si za ním.

Danny Rozhodnutí?

Ted O tom to je Dane. Musíš se rozhodnout. Říkáš si, že ji miluješ. Hrozně moc ji miluješ, po pár letech už to není takový, ale sereš na to, protože si pamatuješ, že ses před pár rukama nějak rozhodnul. A to je štěstí. Štěstí není o tom, že dostaneš přesně to, co chceš, zrovna když se ti to hodí a nemusíš pro to vynaložit skoro žádný úsilí. Štěstí je o tom, že seš v pohodě s tím, co máš. O tom to je.

Danny *kouří cigaretu, Ted zakloní hlavu a opře si ji o stěnu.*

Ted Měl bys za ní jít, kámo.

Danny Nemůžu.

Ted (*rychle*) Proč ne?

Danny Seš šťastnej?

Ted Ted' sem šťastnej tak moc, že se z toho asi poseru. Strašně šťastnej sem.

Danny Víš, co tím myslím, nemyslím ted' hned, myslím jako obecně.

Ted Jo obecně? Jasně že ne. Nikdo není šťastnej, aspoň nikdo, koho známe. Žijem a dáváme si prášky, který nám umožňují se na sebe usmívat bez toho, aniž bychom vod nich chtěli odvracet zrak.

Danny Ty se na mě nedíváš.

Ted Ne? No jo.

Danny Protože já nejsem šťastnej kámo. Fakt nejsem. Jsem v pohodě, nechci ze sebe dělat někoho, kdo je v depkách, ale -

Ted Já ti to povim jo. Mně dělaj šťastným malý věci, blbý věci. Nesnáším svoji práci, to víš. Nenávidim to tam. Ráno se probudim a je mi ze svého života špatně. Ale mám rád, když sou vedle sebe zaparkovaný dvě auta stejný barvy. Rád kouřim, když je venku zima. Mám radost, když se mě nikdo nemusí ptát a udělá mi čaj přesně tak jak to mám rád, protože to ví. Mám rád to, když se Sally směje s pusou plnou jídla. Mám rád soutěžní pořady v telce. Mám rád to, že sloni truchlí, když někdo z jejich tlupy umře. Nikdy nebudu ničí hrdina. Nikdy mě nebudou obdivovat a já se nikdy nepodívám do zrcadla a neřeknu si „je to tak frajere, seš kurva dobrej“. Ale rád poslouchám rádio. Dopředele, dokonce mám rád i to, že mě Sallyin brácha zve dívat se u něj na rugby, i když rugby nenávidim, protože tím ukazuje, že se snaží, víš, co tím myslim? Víš to? Rozumíš, co tím myslim?

Sedí, Danny přemýšlí o tom, co řekl Ted. Ted vypadá po svém proslovu docela unaveně. Oba kouří.

Danny Tak jo, koupíš mi snídani nebo co?

Refrén třetí

Jedna Všechno bylo

Dvě Jasnější

Jedna Vyčerpání zmizelo

Tři Povznášející okamžiky nabyly důležitost

Dvě Ale teď máš zatlé zuby

Tři Je ti špatně

Dvě A všechno s tebou

Jedna Padá

Tři Jak

Jedna Noční

Dvě Kroky

Tři Na špičkách

Jedna Rána

Tři Všichni

Jedna Ti

Dvě Lidi

Jedna Vidí jen

Tři Záda

Dvě Těch, co se probudili

Jedna A déšť

Dvě Neustává

Tři Cítíš, jak tě tíží vina

Jedna Tvá duše

Tři Řve

Dvě Že přece musí být víc

Tři V tom trapném městě chtějí

Jedna Má to svůj rub i líc

Tři Můžeš to všechno mít

Dvě Máš toho v sobě tolik

Jedna Pod kůží jsou kosti skryty, orgány se vzpouzí i ty

Tři Propadáš do absurdity

Dvě Nic není nic

Tři A přesto

Všichni City

Jedna Tři přátelé o víkendu se topí

Dvě Namočení v přetvářce, každý jinak

Jedna A chtějí jen

Tři Víc

Dvě Něco, čeho se můžou

Tři Dotknout

Jedna Posoudit jen tehdy, co ti stačí

Tři Když víš, jaký je mít víc toho, co tě tlačí

Scéna čtvrtá

Levná kavárna. Ted čte noviny. Jsou před nimi pouze šálky kávy nebo čaje.

Ted Slyšels, co říkala ta ženská, když sme vystupovali z busu?

Danny Která ženská?

Ted Měla s sebou dítě, prošli sme kolem nich, to děcko se na mě podívalo a ona mu dala ruku před oči a řekla, ať se na toho pána nedívá.

Danny No tyvole.

Ted Musíme vypadat fakt hrozně.

Danny Ty vypadáš krásně, zlato.

Ted Blbče.

Danny Myslíš, že zvládneš jíst?

Ted Za pokus to stojí, ne?

Danny Jo, asi jo.

Ted Je mi hrozně.

Danny Mně taky.

Ted Byla to dobrý, ne?

Danny Jo kámo, bylo to skvělý.

Ted Cítím se fakt hrozně.

Pauza. Pijí z šálků, Ted se dívá na menu, Danny ho zvedne a projede ho očima.

Ted Tak jaký jsou zprávy z opravdovýho světa?

Danny (*listuje novinami*) Válka, mrtvý civilisti, šíření strachu o náboženským fundamentalismu, fotbalista, kterej zahejbá svý manželce, něčí kozy, pár naprosto šílenejch děcek. Papoušek, kterej umí první sloku znělky z Fresh Prince.

Ted Takže normálka.

Danny Nesnáším čtení novin. Je jedno, kam se vydáš, všude maj samý špatný zprávy. Všechno je v prdeli.

Ted Slanej koláč s kaší? Myslíš, že si moc věřim?

Danny Donutí tě to přemejšlet, ne? Můžem si myslet, že to tady máme blbý a těžký, ale jsme v pohodě. Podíváš a vidíš, jsme v porovnání s tím, co se děje jinde na světě OK. Tohle je výsada kámo, víš, co tím myslim?

Ted Asi je to trochu moc, co.

Danny Dycky se najde někdo, kdo je na tom hůř.

Ted Ale taky záleží na tom, jaký porce tady maj.

Danny Dycky je lepší se rozhlídnout okolo sebe a říct si, že nezáleží na tom, jak moc v píči seš, dycky to může bejt horší.

Ted Hele, tamten chlap má pečeněj brambor, asi si ho dám taky. S fazolema? To asi nedám.

Danny A o tom to je, přesně o tom. Dokud si myslíš, že sou na tom ostatní hůř, proč bys něco riskoval?

Ted Dyž nevíš, vsaď na jistotu.

Danny Jako měnil, myslim. Měnil věci k lepšímu.

Ted Anglickou snídani.

Danny (stále čte noviny) Tohle přece nemůže bejt věc, kvůli který... tohle...

Ted To je ono kámo, tu si dám. Vsadím na klasiku, ta nikdy nezklame. Anglická snídaně bez fazolí s hash brown navíc. Bum. Ty už máš vybraný, nebo ne?

Danny Moh bych za ní jet na letiště. Mohli bysme si tam sednout a dát si kafe nebo něco. Nemusim s ní přímo letět, stačí, dyž tam budu a ukážu jí, že mi na ní záleží.

Ted Co si dáš ty?

Danny To, co ty.

Ted To teda ne. Nebudu poslouchat tvý výlevy, protože sem ti neobjednal omeletu.

Danny Prostě nevim, jak ji udělat spokojenou.

Ted Vymejšlíš si víc, než si myslíš totiž.

Danny Nevymejšlím.

Ted Rajčata?

Danny Nesnáším rajčata.

Ted No vidíš to.

Danny Je jedno co dělám, dycky z toho vyjdu jako kokot.

Ted Obyčejnej nebo tmavej?

Danny Co?

Ted Chleba.

Danny Je mi hrozně.

Ted (*zvoní mu telefon*) Sorry kámo, to je Sally, musím to zvednout, počkej... (*přehnaně snaživým sladkým tónem, kterým doposud nemluvil*) Ahoj láska, jak se máš? Skvěle, super, jo. Jo, jsem v pořádku zlato. Jsme teď na snídani, jo, měli jsme se hezky, dali si pár piv a pak koukli na film, nic zvláštního... jen já a Dan... Co říkáš? Do Ikey? No, myslel jsem, že si dáme tu snídani a pak skočíme zpátky k Danovi na... jo tak. Já vím, že jsem s ním byl celou noc, ale víš, jak to chodí. Dlouho jsme se... A jo vlastně, závěsy, já vím, jasně. Promiň... jo. Ne, je to v pohodě. Tak já už pomalu vycházím... jo, na rohu. Ne, nepřijdu pozdě. Tak jo zlato. Taky tě miluju. Dobrý, pa láska, pa...

Sorry kámo, musím jít. Promiň, to byla ona, víš, jak to je. Povinnost volá.

Danny Jo, jo, vpoho.

Ted Zvládneš to, žejo?

Danny Jasný, neboj.

Ted Jasně, potkáme se pak? Možná v hospodě?

Danny Jo, dej pak vědět.

Ted Okej kámo, bylo to fakt dobrý. Měli bysme kalit častěj, přijde mi, že sme to dlouho nedělali, víš jak to myslím?

Danny Jo, moc dlouho.

Ted Předtím sem to myslel vážně.

Danny Co?

Ted Seš můj nejlepší kámoš Dane.

Danny Ty taky nejseš k zahození.

Ted Divej, já teď půjdu se svojí holkou asi tak na čtyry hodiny do Ikey. Ani nevim, kolik sem toho včera spolykal, sem úplně vyřízenej, ale půjdu tam a budu ji držet za ruku a čumět na závěsy a lampy a koupelnový doplňky a bude to hrozný, ale udělám to, protože to ode mě potřebuje. Rozumíš mi?

Danny To jo, měls toho dost.

Ted Dane, co tu kurva pořád děláš?

Danny Co?

Ted Sedíš v týhle zapadlý kavárně.

Danny Ještě před minutou si vypadal, že ti to nevadí, kámo.

Ted Běž za ní Dane. Pokud je to to, co chceš. Rozhodni se a di do toho.

Danny Já nevím Tede, fakt nevím. Budu vpoho, nemusíš to řešit. Vim, co dělám. (*ukazuje extázi*) Dáš si ještě jednu před tím, než půjdeš do tý Ikey?

Ted Co? Ne, kámo, fakt ne. Končím s tím.

Danny Jak chceš.

Ted Tak čau.

Danny Čau, Tede.

Danny *tam ještě chvíli sedí, dívá se před sebe a zvuky kavárny hodně zesílí, prskající olej a rádio a konverzace lidí okolo. Dá si extázi. Zašklebí se.*

Danny Ty se máš vlastně dobře.

Kdyby ses dožil tolika, co my, zjistili bys, že seš stejně tlustej a nudnej jako všichni ostatní. Nebyl bys jinej.

Nedožil ses toho, abys moh sledovat, jak je z tvýho kámoše magor, kterému se plete jazyk, feťácky přežvykuje a sám sobě přikyvuje. Kámoše v bundě kapely Slammin Vinyl.

Bejvalo to jako bysme dělali něco, co před náma nikdo nedělal, ale v podstatě sme furt jen kalili. Ostatním děckám, který nebyly dost hustý na to se s náma poflakovat, sme prodávali přemrštěně drahý drogy, ale ze všech vyrostli vlastně docela normální lidi. Šli na vejšku, tam se našli a teď sou z nich doktoři a operujou lidi ve válečných zónách, nebo sou profesionální hráči kriketu, nebo sou byznysmeni a každou noc vyšňupou tak tunu koksu a šukaj s ženskejma, který by si o mě ani neopřely kolo.

Takže máš vlastně štěstí, protože kdybys tu furt byl, měl bys nějakej špatnej návyk, nebo depresi, nebo záchvaty úzkosti, nebo všechny tři a dělal bys tajný plány na útěk a začátek v nový zemi, kde nikdo neví, jak velká troska seš, nebo by ses topil v dluzích, šukal holku, co si myslí, že seš čurák a kontroloval každých 22 sekund twitter, abys viděl, jestli někdo náhodou nepíše o tvý zpíčený kapele. Byli jsme borci kámo. Teď je nejsvětlejším okamžikem mýho dne to, že se dobře vyseru.

Už teď mi chybí. Nechtěl sem ji brát jako jistotu Tony, ale prostě sem to udělal. To je stejný jak s dejcháním. Neuvědomuješ si, jak moc je důležitý, dokud se netopíš a pak už je pozdě.

Kdybych moh něco změnit a bejt jinym Dannym, tím, kterýho mám v hlavě, tak by se nikdy nepřestala smát. Ale debilní je to, že takovej nejsem kámo. Nejsem tamten Danny, sem tenhle Danny. Ten, co sedí sám v kavárně a dou na něj schízý, ten, co mu dojíždí poslední éčko a přeje si, aby byl odvážnější a úplně ji ohromil. Ale ona odjela. Už toho měla dost, a tak si prostě odjela. Je tím jediným člověkem, kterej mě kdy uměl udělat šťastným Tony, tím jediným, kdo mě doopravdy znal a teď si myslí, že sem čurák.

A asi taky sem, ale kdo kurva není? Tys byl taky. Vlastně těžko říct, kdo v hloubi duše není. Sem ale odhodlanej se snažit.

Chci stát na stejdní, dívat se na ty davy řvoucích fanoušků, podat kurva dobrej výkon a usmívat se, jako by to vlastně bylo strašně jednoduchý. Ale pokaždý, když si doma sednu ke kytarě nakonec přemejšlím fantazírováním o tom, jak hrajem ve vyprodanejch sálech, ale vim, že už roky hraju furt ty samý melodie. Ono je to s ní vlastně stejný.

V mým životě se nic neděje. Nic důležitýho. Ted si myslí, že mám úžasnej život, ale to je sračka. Trávím čas s lidma, který celou noc čuměj někam za mě, kdyby se náhodou dělo něco doopravdy zajímavýho a všichni si myslí, že moje kapela je špatnej vtip. Myslí si, že si ze všeho děláme prdel, ale my to myslíme vážně a všechny moje písničky jsou taky napíču. Ta o motorce je docela dobrá, ale kurva, makám v baru a mívám každej druhej den nějaký prozření, ale po pár pivech ze mě pěkně rychle vyprchá a sme tam, kde sme byli. Mám ty samý konverzace, který sem měl už milionkrát předtim, poflakuju se a hledám někoho, kdo by mi moh narýsovat lajnu, ale já už nechci bejt takovej.

De o to, že za pár hodin budu čumět na její jméno v telefonu a už bude pozdě. Bude pryč a bude pozdě na to, abych jí zavolal, protože už bude pryč a já tam budu sedět jako blbec, budu zírat na to, jak jsou písmena v jejím méně hezky oblý a srovnaný, jak k sobě krásně pasujou, jsou dokonalý, stejně jako ona. Budu tam sedět myslet na to, jak moc bych si přál jí říct, že když jsme spolu, je to kurva opravdový. Jakože si na nic nehraju a prostě jenom jsem. Cítim, že sem ten člověk, kterým chci bejt. A já jím fakt bejt chci, Tony, ale potřebuju důvod. Potřebuju zkurvenej důvod.

A pak si v tom displeji všimnu svýho obličej, odráží se mezi těma písmenama, je pokrivenej a já si slíbím to, co si slibuju každý ráno. Řeknu si, že se změním, ted' už to udělám.

Ale hádám, že kdybysme všichni mohli být tím, kým chcem, byla by tahle kavárna plná tajnejch agentů a filmovejch hvězd. Místo toho tu je támhleten týpek, co pije mlíko a mluví na nikoho, tamten bezzubej a já. A všichni litujem, že jsme nikdy neměli koule na to udělat pořádný rozhodnutí.

A najednou je pryč. Prostě odjela.

Máš se vlastně dobře.

Refrén čtvrtý

Dvě A tak

Jedna Máme hudbu

Dvě Máme lásku

Jedna Máme sebe

Tři Ale není to dost

Dvě A tak se ničíme, bereme drogy

Jedna Abychom cítili

Všichni Radost

Dvě V těchhle prázdných polodnech, který otáčí ti krev

Jedna Se dotýkáš mé tváře

Tři Budíš mě

Jedna Tohle město máme v srdci napořád, vychovalo nás

Dvě V prudké záplavě se snažíš popadnout dech

Tři A teď už to

Dvě Víme

Jedna A rádi se s váma

Dvě Podělíme

Tři Že časy jsou divné

Dvě Tak jako vždy

Tři Duše jsou vyčerpané

Dvě A oči

Tři Vinně rudé

Jedna S životy se hrají kostky a karty

Tři Srdce jsou čistá, ač zraněná

Dvě Vzhlédneme, ale hvězda

Jedna Neviděná

Dvě Jen rozbitá auta lampami osvětlená

Jedna A v nás se vše pere

Tři Nevyřčené

Dvě Důvěra

Jedna Nám zavřela oči, ale duše drží

Dvě Otevřené

Jedna Pohlcuje nás vžitá mantra

Tři Neměl bys moc doufat.

Scéna pátá

Charlotte *sedí v parku a dívá se na Tonyho strom. Danny přichází, uvidí ji. Charlotte pije lahev whisky, Danny plechovku cideru. Je pozdní odpoledne.*

Danny Charlotte?

Charlotte Čau.

Danny Co tu děláš? Myslel sem že seš

Charlotte Přišla sem se rozloučit.

Danny Kdy ti to letí?

Charlotte Prošvihla sem to.

Danny Co?

Charlotte Odlítá to za půl hodiny.

Danny Takže nikam nejedeš.

Charlotte Nejedu.

Danny To je skvělý Charlotte, jakto?

Začne balit joint.

Charlotte Důvodů je spousta. Hlavně protože sem úplně hotová a myšlenka na odbavování ve mně vyvolává chuť zvracet. Přijde mi, že můj obličej sebou cuká jako při výrazovym tanci.

Danny Spíš jak při baletě.

Charlotte Jakym?

Danny Normálním.

Zapálí joint.

Charlotte Celej rok sem tu nebyla.

Danny Ne?

Charlotte Ne.

Danny Jemu by to nevadilo.

Charlotte A napadlo mě, že ten nejlepší způsob, jak uctít jeho vzpomínku je se svým životem něco udělat. Víš, co tím myslím?

Danny Jo, jasně, vim.

Charlotte Vrátím se do školy a budu učit. Ale pořádně. Protože ty děcka mám moc ráda a zaslouží si toho tolik. Fakt že jo. Poslední věc, kterou potřebujou je to, aby se na ně vykašlal další člověk. Dám do toho všechnu energii. Budu učitelka a budu zatraceně dobrá učitelka.

Danny Jo, buď Charlotte.

*Vyndá trochu kokainu a kousek si nasype na kraj karty. Nabídne ho **Charlotte** a ta si ho dá.*

Charlotte Nebo něco jinýho. Já nevím, cokoliv.

Danny Jo, asi máš pravdu. A já jakoby vim, co tím myslíš, protože sem o tom taky přemejšlel a sem odhodlanej. Všecko vyjde, s kapelou a tak, prostě do toho kurva pudu a bude to velký.

Charlotte Jo?

Danny Jo. Budu na tom makat, jen prostě nesmím přestat.

Charlotte Jo, to nesmíš.

Danny Musim cvičit aspoň šest hodin denně. V kuse. A třeba začnu i s nějakým bojovým uměním, kvůli disciplíně.

Charlotte Jo?

Danny Jo, správný dýchání a tak, taky držení těla. Myslím, že asi začnu trénovat.

Charlotte Jo to bys měl, to pro tebe bude dobrý.

Danny Jo, nebo jógu třeba.

Charlotte Jo?

Danny Jo, začnu chodit na lekce.

Charlotte Jógy jo?

Podá jí joint, napije se z plechovky a nasype si další kokain. Pro ni taky.

Danny A taky přestanu tolik šňupat. Omezím to všechno. Přestanu plýtvat časem, víš. Dám se dohromady.

Charlotte Jo já taky.

Danny A myslíš že bych tě moh někdy někam pozvat? Když tu teď zůstáváš a tak, že bychom někdy mohli. Půjdem na to pomalu. Pokud zůstáváš, tak nemusíme nikam spěchat. Příští tejden? Nebo ten další?

Charlotte To asi ne, Dane.

Danny Protože se měním víš, fakt se měním. Ukážu ti, že to zvládnou a vyhrabu se z toho.

Charlotte Taky se měním Dane, taky.

Danny Dny jako dnešek tě donutí přemejšlet.

Charlotte Jo, to donutí.

Danny Myslím to vážně, fakt, polepším se.

Charlotte Já taky Dane, já taky.

Danny (*překvapeně*) Kurva.

Charlotte Co?

Danny Jsem v piči.

Charlotte (*šťastně*) Já taky, v naprostý.

Oba si ještě jednou šňupnou, pijí whisky. Danny dá Charlotte ruku kolem ramen.

Refrén pátý

Jedna Kolikrát užs o nečem

Dvě a Tři Snil

Tři Řek sis, že svý sny bys radši

Jedna a Dvě Zahodil

Dvě Jde totiž o to, že tvý sny jsou

Jedna a Tři Víc

Jedna Než to, co tě přimělo se vzdát

Tři Tvý sny za to stojí

Dvě Kámo

Tři Zasloužíš si všechno, co si přeješ

Jedna Ale nikdy

Jedna a Dvě Nevzlítneš

Dvě Dokud nejsi připravenej

Dvě a Tři Skočit.

Jedna A jde o to

Tři Závěr je, že

Jedna Když

Dvě Ta vlna byla jen zmrzlou kapkou

Tři Čekající na to, až ji mrak pustí padat

Jedna Ať volá tvý jméno

Dvě Ta věc v tobě nechá svůj řev znít

Tři Jsi ale

Všichni Víc

Dvě Než tvý návyky

Jedna Přišli jsme se s tebou podělit

Tři Že dokud nežiješ věci, který můžeš snít

Dvě Zůstanou

Jedna Schovaný

Dvě Za víčky

Tři A o to jde, přišli jsme sem říct

Jedna Že všechny věci, který tajně doufáš mít

Všichni Už máš

Dvě Vážně.

Tři Drž se toho, co tě volá

Jedna Poslouchej a dookola

Dvě Život zve svou nesmírností

Tři Poslechni a v rukách dosti

Jedna Odvahy a upřímnosti

Tři Život stojí

Všichni Za to mít

Jedna A tak nechtěj se

Všichni Ztratit.

Promítají se projekce polic v supermarketech, hospod, lidí na párty, nepokojů, povstání, vojáků, hořících aut atd., a střídají se s projekcemi postav, které si kupují cigarety, leží na podlaze ve svém bytě, dívají se na televizi, dále časosběrné snímky Londýna, krabice od pizzy, zácpy, stánky na trhu fronta v bance, Ted v Ikey, ztěžka tlačící vozík plný velkých neposkládaných papírových krabic, Egypt po revoluci, Tonyho strom, děti ve třídě. Projekce skončí, obraz začne šumět jako když člověk vypíná televizi a smrskne se na linku, pak tečku, pak se zase zapne. V krabici z Ikey je foťák, Ted ji otevře, začne z ní vytahovat dřevěná polena, obraz se zatřese, krabice se zavře a je zase tma.

Hudba stále hraje, postavy jsou na scéně, stejně jako na začátku hry. Je zase pondělí, nic se nemění, Ted je pořád v práci, Charlotte ve třídě a Danny se svými kamarády šňupe lajny. Vypadají unaveně a osaměle.

Konec.

6 Analýza výchozího textu

6.1 Úvod

Jak již bylo uvedeno v kapitole 3.1, podle Knittlové (2000, s. 56) je v angličtině emocionálnost často vyjádřena implicitně a vyplývá z kontextu, případně je vyjádřena lexikálně, analyticky. V češtině se emocionalita rozprostírá do různých jazykových rovin. Je vyjádřena i lexikálně, ale zároveň se rozprostírá na rovině fonologické a morfologické.

V praktické části práce je tak nejdříve v 6. kapitole analyzován jazyk výchozího textu na jednotlivých jazykových rovinách tak, jak je uvádí Urbanová (2008), a to v rovině gramatické, lexikální a syntaktické. V textech budou zvýrazněny jednotlivé jazykové prostředky, které slouží ke stylizaci mluvenosti postav. Ukázka č. 1, ve které se ve VT nachází vysoký počet jazykových prostředků na rovině lexikální, bude znovu použita i v kapitole č. 7 v komentáři překladu, kde se projeví jejich rozprostření na rovině fonologické, morfologické i lexikální. Díky použití jednotné ukázky bude patrné, kde přesně dochází na jazykových rovinách k posunům a jak tyto posuny ovlivňují celkové vyznění cílového textu na jeho čtenáře.

6.2 Rovina lexikální

V kapitole 2.1.2 jsou podle Urbanové (2008, s. 52–53) také uvedeny jazykové prostředky na rovině lexikální. Pro výchozí text je typické užívání krátkých, jednoslabičných či dvouslabičných slov (*Well, you just do, don't ya? / Yeah, spose. / Time for me to sort my shit out.*), a tak dochází ke zkracování víceslabičných slov či frází (*coz, innit, ain't I*). Typické je používání frazeologie a idiomatických spojení (*dead in the ground, love him to pieces, he's still got it, having had the guts, it's up and down*), slangových a argotických výrazů (*gurning his face off, acid casualty, strung out, booze, driving me mental*), vulgarismů (*shit, fuck*), citoslovců (*eh, oh, nah, yeah*), diskurzivních ukazatelů (*I mean, will ya, you know, anyway, like*), vágních a zmírňujících výrazů (*really, or something*), deiktických výrazů (*as it goes, it's time, she goes all cold, What's wrong with that?, more of this*), tázacích dovětek a vysvětlujících dodatků (*you know what I mean?*) a přívěsných otázek (*innit, don't it, would ya, that would, will we, don't ya*).

Ač má výchozí text všechny tyto prvky, nejčastěji se v něm projevují přívěsné otázky a dovětky, jelikož se mluvčí potřebují neustále přesvědčovat, že je adresát poslouchá. V následující ukázce tomu tak i přes použití těchto výrazů není, postavy tak vedou dvě rozdílné promluvy, na které ani jedna z nich nedostává odpověď.

Deixe Přívěsné otázky, dovětky Slang Citoslovce Vulgarismy Idiomatické fráze

Ukázka č. 1

Danny I hate reading the paper. Don't matter where you go in the world, does it, everywhere's fucked. Everything's fucked.

Ted Pie 'n' mash? That be too much, you reckon?

Danny Makes you think though, **dunnit?** We might think we got it bad here, like, think we're struggling, but we're fine. Look at us. We're fine. Compared to some of the **shit** going on. This is luxury, mate; **you know what I mean?**

Ted Probably is too much, **innit?**

Danny There's always someone **worse off** than you though, **ain't there?**

Ted Depends how big the portions are **I s'pose.**

Danny It's always safer to look around and say, no matter how **flicked** I am, **it** could be worse.

Ted Look, **that** **guy's** got a jacket potato. Maybe **that's** what I need. Beans though? Couldn't manage beans.

Danny And **that's** it, **innit?** **That's** the whole point? As long as you think **that**, why would you risk **it?**

Ted **If in doubt, head for the classic.**

Danny Changing thing, **I** mean. Making things better.

Ted Full English.

Danny (*still looking through the paper*) **I** mean, **this** can't be what **it's** all been for... **this...**

Ted **That's** it, mate. **That's** the one. **Stick to what you know, eh?** **Don't break it if it ain't fixed.** Full English, no beans, extra hash brown. **Bosh.** You ready to order yet or what?

Danny **I** could go meet **her,** **couldn't I?** At the airport. Just sit and have a coffee with **her** or something? **I** don't have to get on the plane. Just go be **there.** Show **her.** **That's** showing **her,** **ain't it?**

(*Wasted*, s. 45)

V kapitole 2.1.1 Urbanová (2008, s. 55) uvádí typy kontextu. K pochopení toho, k čemu deiktické výrazy referují, je třeba rozumět kontextu situačnímu a slovnímu. V ukázce se ke kontextu situačnímu váží výrazy *you* (*where you go, than you thought*), *we* (*we might think, we're struggling*), které odkazují k lidské společnosti jako celku i k Tedovi a Danovi samotným, *I* odkazuje k mluvčímu a *her* k Charlotte. Ke kontextu slovnímu náleží výrazy *that, there* které odkazují vždy k informaci explicitně slovně vyjádřené v předchozí výpovědi. Přívěsné otázky, tázací dovětky i citoslovce vyžadují reakci adresáta. Slangové výrazy a idiomatické fráze podtrhují neformálnost a blízký vztah postav, stejně jako vulgarismy, které zároveň vyjadřují frustraci nad danou situací.

6.3 Rovina gramatická

Jak je již uvedeno v kapitole 2.1.1, podle Urbanové (2008) má mluvená angličtina na rovině gramatické volnou strukturu, i proto je tak ve VT velmi časté používání elipsy (*Know what I mean? Feels like yesterday, Alright Ted?*). Volná struktura se projevuje při dialozích, kdy postavy přeskakují z myšlenky na myšlenku, jako například když se Ted a Danny mluví o tom, jaké by bylo Tonyho povolání, kdyby byl stále naživu (*Danny ... I dunno. Anything. Fuckin' lawyer. / Ted Lawyer? / Danny Fireman. / Ted He would have made a good lawyer actually. / Danny Train driver.*). Jelikož však oba rozumí komunikativní situaci, jsou pro ně výpovědi jasné.

Dále je na rovině gramatické pro mluvenou angličtinu typická nepřímost vyjadřování, která se projeví, když Ted přijde do baru, vidí Charlotte sedět u stolu,

přistoupí k ní a zeptá se *Someone sitting here?*, kterým se ptá primárně na to, proč je na stole druhé pivo, jestli na někoho čeká, případně na koho. Věta zároveň slouží jako dotaz či žádost, zda si k ní může přisednout.

Z následující ukázky je patrné, že mluvenému anglickému projevu často chybí návaznost a propojenost a také se ukazuje, že „elipsa je v mluveném jazyce velmi častým jevem“ (Urbanová 2008, s. 43). V ukázce se elipsa objevuje čtyřikrát a je zaznačena červeně. Poprvé se jedná o vypuštění předložky *to*, podruhé pomocného slovesa a podmětu *do you*, potřetí pomocného slovesa *have*, a počtvrté předložky *of*.

Ukázka č. 2

Ted [To] Tell you the truth, Dan, I can't fuckin' stand it.

Danny Can't stand **what**?

Ted It's not like you set out to end up nowhere is it.

Danny You ain't nowhere, mate. You're working hard.

Ted I need to change it up, Dan. If not for me, for him. I mean, look.

Danny What?

Ted Well, look at his tree.

Danny What about it?

Ted Even that changes four times a year. [Do you] Know **what** I mean?

Danny Yeah, I do. I do. I [have] been thinking the same thing.

Ted [Of] Course you have.

(*Wasted*, s. 15–16)

Syntakticky je ukázka provázána ve tázacím *what*. V replikách se objevují paralelní struktury (*I can't fuckin' stand it. / Can't stand what, end up nowhere is it. / You ain't nowhere, look at his tree. / what about it?*). V prvních dvou příkladových větách jsou slova opakována doslovně, ve třetí jsou pak nahrazena deiktickým výrazem.

6.4 Rovina syntaktická

Ukázka č. 3

Charlotte **And** so, I'm staring out at the kids, watching them slouching in their chairs **and** playing with their phones **and** suddenly I'm remembering the other day, sunlight through the window of a hot train, I'm sat there, heading into town, **and** there's a group of ten or fifteen boys on some kind of field trip with their teacher, **and** they're wearing nice uniforms, they must have been from a private school or something. I mean, I listened to them talking to **each other** **and** I wanted to cry, **coz** these were young men with beautiful voices and healthy hair and good posture, talking to **each other** in perfect English, **and** helping **each other** with equations and fuckin' algebra **and** asking **each other** questions about how to say this or that particular thing in French, **and** **it didn't seem fair**. I thought of the kids here, in my class, with their squinty eyes and bad skin, mouths full of swear words and silence, **and** **it didn't seem fair**. **And** I'm stood there **and** I feel like bursting into tears **and** telling them all **to** run out on the streets **and** smash windows or something, do something. I want **to** tell them they're perfect **and** they're strong **and** tell them **to** go out **and** live every minute of their lives from their guts, **to** go after what they

want, **to** own this fuckin' terrible city **and** get all they can out of life. But I don't say anything do I? I mean, what could I say?

(*Wasted*, s. 21)

Syntaktická struktura této ukázky se vyznačuje nadměrným používáním souřadící spojky *and*. Ta slouží ke znázornění Charlottina vnitřního monologu, který je realizován formou proudu vědomí. Díky nadměrnému užívání spojky *and* jsou souvětí velice dlouhá, hned první je složeno z devíti vět a zabírá zhruba třetinu celého odstavce. V ukázce se vyskytuje pouze jedna podřadící spojka *coz*, která představuje pomyslný předěl, kdy byl popis situace před pláčem neutrální a bez emocí. *Coz* následuje po sdělení *I wanted to cry*, kterým se otevírá subjektivní popis, který je emočně zabarvený. Provázanost textu navíc zajišťují i paralelní struktury *each other, it didn't seem fair* a větné kondenzory (*to run, to go, to own*), které, jak uvádí Knittlová, „jsou v angličtině běžné, což souvisí s jejím nominálním charakterem, hutností a ekonomičností vyjadřování“ (2000, s. 94).

7 Komentář překladu *Wasted*

Komentář k překladu *Wasted* je rozdělen do tří podkapitol, které se zabývají různými jazykovými rovinami, ve kterých se emocionalita a mluvenost rozprostírá. V cílovém textu je hlavním prostředkem pro stylizaci mluvenosti obecná čeština. V kapitolách 7.1 a 7.2 bude znovu uvedena Ukázka č. 1, která je analyzována v kapitole 6. V kapitole 7.1 se promítají lexikální jazykové prostředky VT do roviny fonologické a morfologické v CT. V kapitole 7.2 je v téže ukázce okomentována práce s lexikálními prostředky, následuje komentář překladu expresivních výrazů, vulgarismů a nominálních řetězců dalších dvou ukázek. V kapitole 7.3 jsou okomentovány rozdíly užití jazykových prostředků na rovině syntaktické. Díky použití téže ukázky, ve které jsou pokaždé zvýrazněny rozdílné prvky mluvenosti na různých jazykových rovinách se jasně a přehledně ukazují rozdíly v systémech výchozího i cílového jazyka.

7.1 Rovina fonologická a morfologická

Ukázka č. 4

Danny I hate reading the paper. Don't matter where you go in the world, does it, everywhere's fucked. Everything's fucked.

Ted Pie 'n' mash? That be too much, you reckon?

Danny Makes you think though, dunnit? We might think we got it bad here, like, think we're struggling, but we're fine. Look at us. We're fine. Compared to some of the shit going on. This is luxury, mate; you know what I mean?

Ted Probably is too much, innit?

Danny There's always someone worse off than you though, ain't there?

Ted Depends how big the portions are I s'pose.

Danny It's always safer to look around and say, no matter how flicked I am, it could be worse.

Ted Look, that guy's got a jacket potato. Maybe that's what I need. Beans though? Couldn't manage beans.

Danny And that's it, innit? That's the whole point? As long as you think that, why would you risk it?

Ted If in doubt, head for the classic.

Danny Changing thing, I mean. Making things better.

Ted Full English.

Danny (*still looking through the paper*) I mean, this can't be what it's all been for... this...

Ted That's it, mate. That's the one. Stick to what you know, eh? Don't break it if it ain't fixed. Full English, no beans, extra hash brown. Bosh. You ready to order yet or what?

Danny I could go meet her, couldn't I? At the airport. Just sit and have a coffee with her or something? I don't have to get on the plane. Just go be there. Show her. That's showing her, ain't it?

(*Wasted*, s. 45)

Danny Nesnášim čtení novin. Je jedno, kam se vydáš, všude mají samý špatný zprávy. Všechno je v prdeli.

Ted Slanej koláč s kaší? Myslíš, že si moc věřím?

Danny Donutí tě to přemejšlet, ne? Můžem si myslet, že to tady máme blbý a těžký, ale jsme v pohodě. Podíváš a vidíš, jsme v porovnání s tím, co se děje jinde na světě OK.

Tohle je výsada kámo, víš, co tím myslím?

Ted Asi je to trochu moc, co.

Danny Dycky se najde někdo, kdo je na tom hůř.

Ted Ale taky záleží na tom, jaký porce tady mají.

Danny Dycky je lepší se rozhlídnout okolo sebe a říct si, že nezáleží na tom, jak moc v píči seš, dycky to může bejt horší.

Ted Hele, tamten chlap má pečeněj brambor, asi si ho dám taky. S fazolema? To asi nedám.

Danny A o tom to je, přesně o tom. Dokud si myslíš, že sou na tom ostatní hůř, proč bys něco riskoval?

Ted Dyž nevíš, vsad' na jistotu.

Danny Jako měnil, myslím. Měnil věci k lepšímu.

Ted Anglickou snídani.

Danny (stále čte noviny) Tohle přece nemůže bejt věc, kvůli který... tohle...

Ted To je ono kámo, tu si dám. Budu se držet klasiky, ta nikdy nezklame. Anglická snídaně bez fazolí s hash brown navíc. Bum. Ty už máš vybraný, nebo ne?

Danny Moh bych za ní jet na letiště. Mohli bysme si tam sednout a dát si kafe nebo něco. Nemusím s ní přímo letět, stačí, dyž tam budu a ukážu jí, že mi na ní záleží.

V kapitole 6.2 jsou rozebrány prvky mluvenosti VT na rovině lexikální, ve které se nejvíce koncentruje. V CT se mluvenost naopak rozprostírá do roviny fonologické a morfológické, kde se ke stylizaci mluvenosti užívají obecněčeské jmenné i slovesné tvary. Sgall a Hronek (1992, s. 30-35) popisují tvary obecné češtiny na úrovni hlásek to úžením -é na -ý/-í v koncovkách přídavných jmen (*samý špatný zprávy, to tady máme blbý a těžký*), ukazovacích zájmen (*jaký porce; věc, kvůli který*) i v kmeni sloves (*rozhlídnout*). Dále je použita diftongizace -ý na -ej v kmeni podstatných jmen (*premejšlel*), sloves (*bejt*) a koncovkách přídavných jmen (*slanej, pečeněj*) a posledním jevem je pak krácení délky samohlásky -í na -i (*nesnášim, tím myslim*). Na úrovni skupin hlásek (S&H, 1992, s. 35-37) se pak jedná o zjednodušování, a to v této ukázce počátečního k (*dycky, dyž*). Po j na konci slovesa pak zaniká -í (*maj*). Na rovině morfológické dochází ke zkrácení koncovky -eme na -em (*můžem*), vynechání koncového slabičného -l (*moh*) a užití nespisovného slovesného tvaru *bysme*.

V kapitole 6.1 je znázorněno, že v angličtině je v lexikální rovině nejčtenější použití deiktických výrazů a přívěsných otázek. Vzhledem k syntetičnosti češtiny jsou však osobní zájmena obsažena již ve slovesech (*you go – se vydáš, we got it – že to máme*), ukazovací zájmena jsou někdy vynechána úplně (*Pie 'n' mash? That be too much, you reckon? – Slanej koláč s kaší? Myslíš, že si moc věřím?*), jsou však i ponechána buď na stejném místě, přeložena jako stejné ukazovací zájmeno (*that guy's got – tamten chlap má*) či nahrazena zájmenem jiným, který odkazuje na tu samou skutečnost. Může jít o zájmeno osobní (*Maybe that's what I need. – Asi si ho taky dám.*) nebo neurčité (*why*

would you risk *it* – proč bys *něco* riskoval). Díky rozložení jazykových prostředků, a hlavně kvůli tomu, že pro češtinu přívěsné otázky uzuální nejsou, jsou buď úplně vynechány a věta končí tečkou (*There's always someone worse off than you though, ain't there?* - *Dycky se najde někdo, kdo je na tom hůř.*), nebo nahrazeny částicemi *ne, co*.

7.2 Rovina lexikální

7.2.1 *Expresivní výrazy a vulgarismy*

Ukázka č. 5

Danny I hate reading the paper. Don't matter where you go in the world, does it, everywhere's **fucked**. Everything's **fucked**.

Ted Pie 'n' mash? That be too much, you reckon?

Danny Makes you think though, dunnit? We might think we got it bad here, like, think we're struggling, but we're fine. Look at us. We're fine. Compared to some of the **shit** going on. This is luxury, mate; you know what I mean?

Ted Probably is too much, innit?

Danny There's always someone **worse off** than you though, ain't there?

Ted Depends how big the portions are I s'pose.

Danny It's always safer to look around and say, no matter how **flicked** I am, it could be worse.

Ted Look, that **guy's** got a jacket potato. Maybe that's what I need. Beans though? Couldn't manage beans.

Danny And that's it, innit? That's the whole point? As long as you think that, why would you risk it?

Ted **If in doubt, head for the classic.**

Danny Changing thing, I mean. Making things better.

Ted Full English.

Danny (*still looking through the paper*) I mean, this can't be what it's all been for... this...

Ted That's it, mate. That's the one. **Stick to what you know**, eh? **Don't break it if it ain't fixed**. Full English, no beans, extra hash brown. Bosh. You ready to order yet or what?

Danny I could go meet her, couldn't I? At the airport. Just sit and have a coffee with her or something? I don't have to get on the plane. Just go be there. Show her. That's showing her, ain't it?

(*Wasted*, s. 45)

Danny Nesnáším čtení novin. Je jedno, kam se vydáš, všude maj samý špatný zprávy. Všechno je **v prdeli**.

Ted Slanej koláč s kaší? Myslíš, že si moc věřim?

Danny Donutí tě to přemejšlet, ne? Můžem si myslet, že to tady máme **blbý** a těžký, ale jsme v pohodě. Podíváš a vidíš, jsme v porovnání s tím, co se děje jinde na světě OK. Tohle je výsada kámo, víš, co tím myslim?

Ted Asi je to trochu moc, co.

Danny Dycky se najde někdo, kdo je **na tom hůř**.

Ted Ale taky záleží na tom, jaký porce tady maj.

Danny Dycky je lepší se rozhlídnout okolo sebe a říct si, že nezáleží na tom, jak moc v **píči** seš, dycky to může bejt horší.

Ted Hele, tamten **chlap** má pečeněj brambor, asi si ho dám taky. S fazolema? To asi nedám.

Danny A o tom to je, přesně o tom. Dokud si myslíš, že sou na tom ostatní hůř, proč bys něco riskoval?

Ted Dyž nevíš, vsad' na jistotu.

Danny Jako měnil, myslim. Měnil věci k lepšímu.

Ted Anglickou snídani.

Danny (*stále čte noviny*) Tohle přece nemůže bejt věc, kvůli který... tohle...

Ted To je ono kámo, tu si dám. **Vsadím na klasiku, ta nikdy nezklame.** Anglická snídaně bez fazolí s hash brown navíc. Bum. Ty už máš vybraný, nebo ne?

Danny Moh bych za ní jet na letiště. Mohli bysme si tam sednout a dát si kafe nebo něco. Nemusim s ní přímo letět, stačí, dyž tam budu a ukážu jí, že mi na ní záleží.

Vzhledem k tomu, že je v CT mluvenost rozprostřena na rovině fonologické a morfologické, dochází na rovině lexikální k určitým posunům v míře expresivity. Zmírnění nastává při převodu *fucked*, které se v první replice opakuje hned dvakrát. Vzhledem k tomu, že „s frekvencí se vulgárnost oslabuje a stírá a tabuovost ustupuje“ (Knittlová 2000, 65), je vulgarismus přeložen jako méně příznakové *v prdeli*. Vzhledem k tomu, že se ve VT vyskytuje vulgarismů hojný počet, je ve větě *Compared to some of the shit that's going on* výraz *shit* úplně vynechán a věta přeložena jako *jsme v porovnání s tím, co se děje jinde na světě*. Vynechání je nahrazeno v předchozí větě, kde je místo *we got it bad here* použito *že to tady máme blbý a těžký*. Míra expresivity je zachována ve výrazech *no matter how flicked I am – nezáleží na tom, jak moc seš v píči*, *flicked* je pouze mírnější verze *fucked*. Expresivita je zachována i v označení *that guy*, které je přeloženo jako *tamtén chlap*.

Pro překlad slangových a idiomatických výrazů VT byly použity ekvivalentní výrazy české, a to *Dyž nevíš, vsad' na jistotu* jako ekvivalent idiomatické fráze *If in doubt, head for the classic*. Druhou frází je pak *Vsadím na klasiku, ta nikdy nezklame*, jako ekvivalent *Stick to what you know, eh? Don't break it if it ain't fixed*. Obě české fráze jsou pro čtenáře CT uzuální, jejich provázanost je navíc podpořena paralelním užitím slovesa *vsad' / vsadím*.

Ukázka č. 6

Ted: She thinks I'm on the career ladder coz I wear this **shitty** suit to the **office**, but I'm not though, Tony, I'm going nowhere, surrounded by **idiots**. Nicole from accounts, stinkin' of custard creams and **talkin' all the fuckin' time**. Mate. **It's killin' me**, the weeks go by, every day the **same shit**. I'll be doin' the stock take and the data entry 'til I'm **dead in the ground** and it won't have made the slightest bit of difference to no one. (*Wasted*, s. 12)

Ted: Myslí si, že šplhám po korporátním žebříčku, protože do **kanclu** nosím tenhle **zasranej** oblek, ale to já nedělám Tony, nikam se neposunuju a sem obklopenej

idiotama. Nicole z účetního smrdí jako vanilkovej pudink a **nezavře hubu**. Kamaráde, fakt mě to **sere**, **týdny ubíhají jako voda**, ale každý den je to **furt** to samý. Budu se **hrabat** v datech a inventurách, dokud **nechcípnu**, a pak si stejně ani nikdo nevšimne, že sem mrtvej a nikomu chybět nebudu.

Celá ukázka se nese v negativním tónu. Ted je otrávený, při popisu práce svou frustraci vyjadřuje vulgárním *shitty suit*, který je přeložen doslovně jako *zasranej oblek*. Do vulgarismu vkládá své znechucení nad tím, že si všichni hrají na profesionály, že to chtějí někam dotáhnout, ale ve skutečnosti musí jen pořád dělat nudnou práci, kterou jim někdo nařídí, nikam nemíří, všichni jeho kolegové jsou podle něj *idioti*. V CT je pro anglické neutrální *office* zvoleno příznakové *kancl*, které dále podporuje jeho negativní postoj.

Následuje silně emocionálně zabarvený výraz *nezavře hubu*. To je oproti výchozímu *talkin' all the fuckin' time*, které by bylo v doslovném překladu *pořád kurva mluví*, ale pro zachování uzuálnosti je zvolen ustálený výraz mírnější vynecháním vulgarismu, i přesto však nese silně negativní emocionální konotaci.

Ve větě *It's killin' me, the weeks go by, every day the same shit.*, je metaforické *It's killing me* sice příznakové, ale hlavní váhu nese až *same shit* na konci věty. I proto, že čeština preferuje verbální tvary na rozdíl od nominální angličtiny je podstatné jméno *shit* vyjádřeno frázovým slovesem *mě to sere*, které je navíc umocněné příslovcem *fakt*. Větší intenzitu Tedova promluva nabírá opakováním zájmena *to* (*mě to sere... je to furt to samý*). *The weeks go by* je vyjádřena v přirovnání *týdny ubíhají jako voda*, která zdůrazňuje to, že Tedovi čas rychle utíká a má špatný pocit z toho, že jej nevyužívá dostatečně dobře.

Vzhledem k obohacení předchozí věty idiomatickou frází *týdny ubíhají jako voda* je možno v překladu *dead in the ground* přikročit k expresivnějšímu *nechcípnu*. Stejně jako u použití *kancl* slouží i *hrabat* k posílení Tedovy celkové frustrace.

7.2.2 Nominální řetězce

Ukázka č. 7

Ted Oh right, just the usual **twenty rig sound clash** then, let me guess – warehouse in Peckham full of **wannabe rude boys** out to rob phones, and **trendy fuckin' art students passed out in the corner experiencing Ketamine**. Think I'm alright, **mate**.
(*Wasted*, s. 18–19)

Ted Jasně, takže **hudba na plný koule**, nech mě hádat – opuštěnej sklad v Peckhamu plnej **rádoby hustejch borců**, kterejm jde jen o to něco šlohnout, a **alternativních vysokoškoláků**, který **oddělala koňská dávka ketaminu**. Myslim, že tam bejt nemusim, **kámo**.

Tato ukázka obsahuje hned tři nominální řetězce. Prvním z nich je *twenty rig sound clash*. Rig je označení pro vybavení, které se používá při koncertech, aby byl zvuk nástroje dobře slyšet, tzn. reproduktory, mikrofony, zesilovače a další. *Twenty rig* proto bude znamenat velice hlasitý, pro což se v češtině používá idiomatické *na plné pecky*, ale vzhledem ke stylu Tedovy řeči, byl použit expresivnější výraz *koule*, -é bylo nahrazeno nespisovnou koncovkou -ý a vznikla tak fráze *na plný koule*.

Druhým nominálním řetězcem je *wannabe rude boys*. Tento řetězec působí ve VT o trochu méně expresivně než v CT, lexikálně nejsou moc příznakové. Do CT je přeložen jako *rádoby hustejch borců*. *Rádoby* je v podstatě doslovným překladem příslovce *wannabe*. Pro *rude boys* je zvoleno *hustejch borců*, které v sobě nese náznak sarkasmu a dále rozvíjí příslovce *rádoby* – jsou to mladí muži, kteří se snaží vypadat jako sebevědomí, nebezpeční, hustí borci, před kterými by se měl každý mít na pozoru, ale ve skutečnosti jsou nejspíš jen nešťastní z toho, že toho v životě moc nedokázali, nemají moc peněz ani dobré vyhlídky do budoucna a plýtvají svým časem na podobných akcích, jako je tahle.

Třetím nominálním řetězcem je *trendy fuckin' art students*, pro které je zvoleno v CT *alternativních vysokoškoláků*. Ve druhém nominálním řetězci dochází v CT k zesílení řetězce a v tomto případě je to přesně naopak, je úplně vynechán vulgarismus, *art students* jsou zobecněni na *vysokoškoláky*. Toto oslabení expresivity je vyváženo v pokračování věty, kdy je ve VT užito *passed out in the corner experiencing Ketamine* a ve VT idiomatice *oddělala koňská dávka ketaminu*. Sloveso *oddělat* vyjadřuje to, že jsou z drogy ve stavu, kdy jsou buď v bezvědomí nebo možná polovědomí, ale nejsou schopni vůbec nic dělat, koňská dávka pak funguje jak proto, že vyjadřuje množství drogy a také proto, že se ketamin primárně podává jako sedativum pro koně.

7.3 Rovina syntaktická

Ukázka č. 8

Charlotte **And** so, I'm staring out at the kids, watching them slouching in their chairs **and** playing with their phones **and** suddenly I'm remembering the other day, sunlight through the window of a hot train, I'm sat there, heading into town, **and** there's a group of ten or fifteen boys on some kind of field trip with their teacher, **and** they're wearing nice uniforms, they must have been from a private school or something. I mean, I listened to them talking to each other **and** I wanted to cry, coz these were young men with beautiful voices and healthy hair and good posture, talking to each other in perfect English, **and** helping each other with equations and fuckin' algebra **and** asking each other questions about how to say this or that particular thing in French, **and** it didn't seem fair. I thought of the kids here, in my class, with their squinty eyes and bad skin, mouths full of swear words and silence, **and** it didn't seem fair. **And** I'm stood there **and** I feel like bursting into tears **and** telling them all to run out on the streets **and** smash windows or something, do something. I want to tell them they're perfect **and** they're strong **and** tell them to go out **and** live every minute of their lives from their guts, to go after what they want, to own this fuckin' terrible city **and** get all they can out of life. But I don't say anything do I? I mean, what could I say?

(*Wasted*, s. 21)

Charlotte **A tak** se snažím něco těm děckám dát. Pozoruju, jak se hrbí na školních židlích s telefonem v ruce **a** vzpomenu si na to, jak jsem nedávno jela narvaným vlakem do centra. Skrz okna svítily sluneční paprsky **a** kousek ode mě byla skupina patnácti kluků s učitelem, asi na nějakým školním výletě. Měli na sobě hezký školní uniformy, museli být ze soukromý školy. Poslouchala jsem, jak si povídaj **a** chtělo se mi brečet,

protože tihle hezcí, zdvořilí, vysportovaní mladí kluci si povídali perfektní angličtinou, pomáhali si s počítáním rovnic a bůhvíčeho dalšího, ptali se na to, jak říct to nebo tamto francouzsky a mně to nepřišlo vůbec fér. Vzpomněla jsem si na děcka ve své třídě. Viděla jsem ty jejich zamhouřené oči, špatnou pleť, pusy plnou blbých řečí, nebo naopak úplně ticho, a nepřišlo mi to fér. **A tak** teď v té třídě pořád stojím. Chce se mi brečet a říct jim, **ať** utečou ven, rozbíjej okna nebo něco podobného, ať udělej aspoň něco. Chci jim říct, že jsou dokonalí a silní a **ať** si jdou užívat každou minutu každého dne. **Ať** se nebojí jít za tím, co chtějí, **ať** si v tomhle hrozném městě věří a **ať** žijou život naplno. Ale neřeknu jim nic. Co bych jim asi tak řekla.

Ukázka znázorňuje Charlottin vnitřní monolog, Charlotte ve svých myšlenkách přeskočí ze třídy do své vzpomínky (*I'm staring out at the kids – suddenly I'm remembering the other day*), následuje dlouhý popis situace ve vzpomínce, ke konci popisu se vrací zpět do třídy a vyjadřuje svou frustraci.

Při popisu třídy, ve které fyzicky je obě věty začínají spojkou *and* (*And so, I'm staring / And I'm stood there*). V CT je použito *a tak* (*A tak se snažím / A tak teď v té třídě stojím*), aby došlo k výraznějšímu propojení těchto dvou vět. *And* na sebe jako souřadící spojka v průběhu celé ukázky navazuje informační celky a vyjadřuje tak sled událostí. V angličtině jsou věty obecně delší a více se spojkou *and* nabalují, zatímco v češtině je u některých souvětí zvoleno rozdělení na několik vět kratších, a tedy dochází ke snížení počtu užití souřadící spojky *a*, a to například zde: *And I'm stood there and I feel like bursting into tears and telling them all to run out on the streets and smash windows or something, do something. / A tak teď v té třídě pořád stojím. Chce se mi brečet a říct jim, ať utečou ven, rozbíjej okna, nebo něco podobného, ať udělej aspoň něco.* Rozčlenění na kratší věty tak pomůže čtenáři i divákovi se v dlouhém monologu trochu lépe zorientovat.

Charlotte ve své vzpomínce porovnává chlapce ze soukromé školy se svými studenty ze školy veřejné. Nejprve popisuje chlapce z vlaku: *these were young men with beautiful voices and healthy hair and good posture, talking to each other in perfect English / tihle hezcí, zdvořilí, vysportovaní mladí kluci si povídali perfektní angličtinou.* V češtině je popis chlapců vyjádřen několikanásobným přívlastkem shodným před podmětem, na rozdíl od angličtiny, která popis napojuje pomocí spojky *with* až za podmětem. Místo opakování a je v CT použito užití čárek, aby projev plynul přirozeněji.

Významově výše zmíněnému popisu studentů z vlaku oponuje popis Charlottiných studentů: *I thought of the kids here, in my class, with their squinty eyes and bad skin, mouths full of swear words and silence / Vzpomněla jsem si na děcka ve své třídě. Viděla jsem ty jejich zamhouřené oči, špatnou pleť, pusy plnou blbých řečí, nebo naopak úplně ticho,* kde znovu dochází k rozdělení souvětí na dvě kratší věty a nahrazení *and* poprvé čárkou a podruhé spojkou *nebo*. Obě syntaktické struktury navíc ukončuje paralelní frází *it didn't seem fair*.

Jak bylo uvedeno v kapitole 6.4, pro angličtinu je typické užívání větných kondenzorů, tedy neurčitých slovesných tvarů. „Čeština naopak používá na místě infinitivních, gerundijních a participiálních čili tzv. nominálních tvarů slovesných raději určitých tvarů slovesných, a tedy vět, ať už hlavních či vedlejších, připojených syndeticky nebo asyndeticky, tj. se spojovacím výrazem nebo bez něho“ (Knittlová 2000, s. 94–95). Tato tendence se projevuje ve větě, která je větných kondenzorů plná. Namísto neurčitých slovesných tvarů *to run out on the streets and smash windows or something, do something. I want to tell them they're perfect and they're strong and tell them to go out and live every minute of their lives from their guts, to go after what they want, to*

own this fuckin' terrible city and get all they can out of life jsou použity určité tvary slovesné syndeticky napojené spojkou *at'*, případně *a at'*. *At' utečou* *ven, rozbíjej okna nebo něco podobného, at' udělej aspoň něco. Chci jim říct, že jsou dokonalý a silný a at' si jdou užívat každou minutu každého dne. At' se nebojí jít za tím, co chtějí, at' si v tomhle hrozném městě věří a at' žijou život naplno.*

Závěr

Cílem práce bylo okomentovat vlastní funkční překlad divadelní hry *Wasted*. Ač se mluvenost projevuje v angličtině i češtině různými jazykovými prostředky na různých jazykových rovinách, z analýzy a komentáře vyplývá, že jazykové prostředky byly do cílového jazyka funkčně převedeny. Překlad má na čtenáře VT stejný efekt jako na čtenáře CT a tím pádem splňuje požadavky funkční ekvivalence.

V teoretické části bylo uvedeno drama a dramatický text jako takové, zejména bylo poukázáno na podvojnost mezi dramatem jako divadelním a literárním textem, přičemž bylo uvedeno, že se translátologové shodují na tom, že k němu má přistupováno jako k dramatickému textu určenému pro divadelní scénu. Následovala charakterizace mluveného anglického i českého projevu na různých jazykových rovinách. Charakteristické jazykové prostředky anglického mluveného projevu byly uvedeny podle Ludmily Urbanové (2008). Větší část kapitoly je věnována češtině, jsou uvedeny charakteristické prvky mluvené řeči, stručně načrtnut rozdíl mezi mluveným a psaným projevem a podrobně popsány jazykové prostředky obecné češtiny, které v překladu *Wasted* slouží ke stylizaci mluvenosti. Kapitola o překladatelském procesu je založena na práci Dagmar Knittlové (2000). Představeny jsou termíny funkční ekvivalence a ekvivalence na různých jazykových rovinách, rozdíly významové denotační i konotační, makropřístup a mikropohled. Je také uveden popis překladatelského procesu podle Jiřího Levého.

V praktické části byl ve čtvrté kapitole představen autor divadelní hry, její kritika, členění a děj. V páté kapitole byl prezentován překlad celého scénáře dramatu. V kapitole šesté byl analyzován výchozí text na lexikální, gramatické a syntaktické jazykové rovině podle Ludmily Urbanové (2008). Ukázka použita pro znázornění jazykových prvků na rovině lexikální byla znovu použita i sedmé kapitole v komentáři překladu, kde se ukázalo rozproštění lexikálních jazykových prvků angličtiny do různých jazykových rovin v češtině. Jednalo se o rovinu fonologickou, kde se emocionální koncentrovanost z lexikální roviny VT díky stylizaci mluvenosti použitím obecné češtiny popsané podle Sgalla a Hronka (1992) plošně rozprostřela. Nejvýznačnějšími fonologickými změnami byly úžení a diftongizace samohlásek, morfologickými užití tvaru *bysme* v 2. os. plurálu a krácení samohlásek na konci sloves. Na rovině lexikální došlo k posunu míry expresivity v jednotlivých výrazech VT, někdy byla v CT expresivita zmírněna, někdy ponechána a výjimečně zesílena. Zesílení či zmírnění bylo však kompenzováno tak, aby překlad plnil stejnou funkci a na čtenáře cílového textu tak působil stejně jako na čtenáře výchozího textu. Na rovině syntaktické byl popsán rozdíl mezi nominální angličtinou a verbální češtinou pomocí užití určitých slovesných tvarů namísto větných kondenzorů VT. Na syntaktické rovině bylo také okomentováno zkrácení dlouhých vět VT a význam použití paralelních struktur.

Na základě analýzy lze dojít k závěru, že překlad scénáře divadelní hry *Wasted* splňuje požadavky funkční ekvivalence. Na čtenáře cílového textu působí text stejně, jako na čtenáře výchozího textu, prvky mluvenosti v CT splňují onu rozprostřenost

emocionálních prostředků na všech jazykových rovinách, je jasný, srozumitelný a používá výrazů, které jsou běžné pro každodenní komunikaci, a tak na čtenáře působí přirozeně a uzuálně. Díky závěrům, které vychází z analýzy lze tak navrhnout divadelní hru *Wasted* českým divadelním souborům pro ztvárnění na zdejší divadelní scéně.

Summary

The aim of this bachelor's thesis was to present a commented translation of the play *Wasted*. Based on the commentary, it can be said, that the effect on the reader of the translated text remains the same as the effect of the original. Even though the use of spoken language differs in English and Czech mainly because of using different linguistic features on different language levels, the function of the text has been maintained and thus meets the requirements of functional equivalence.

In the theoretical part of the thesis two points of view on the hybridity of dramatic texts as literary texts or as texts meant primarily for the theatre have been discussed. It has been agreed upon among translation theoretics that the dramatic text is primarily meant for the theatrical performance. Then a chapter on the description of spoken English and Czech language on various language levels followed. Features of spoken English have been described based on the work of Ludmila Urbanová (2008). The second part of this chapter was aimed at typical language features of spoken Czech language, the difference between spoken and written language was discussed and the specific features of Common Czech have been introduced, because these specific features act as a tool for stylisation of the spoken Czech language in the play *Wasted*. The third chapter focused on the process of translation was based on the work of Dagmar Knittlová (2000). The terms functional equivalence, equivalence on various linguistic levels, denotational and connotational differences, macro-view and micro-view have been introduced. A description of the process of translation according to Jiří Levý (2012) has also been introduced.

In the practical part of the thesis, the author, reviews, structure and content of *Wasted* have been described in the fourth chapter. The full translation of *Wasted* has been presented in the fifth chapter. In the sixth chapter, the source text was analysed on the lexical, grammatical and syntactic language level according to Ludmila Urbanová (2008). The sample used to illustrate linguistic features on the lexical level was also reused in the seventh chapter in the commentary of the translation, where the distribution of lexical linguistic elements of English into different language levels in Czech was shown. On the phonological level, emotional concentration from the lexical level of the source text was spread across the text caused by the stylization of speech using Common Czech described by Sgall and Hronek (1992). The most significant phonological changes were vowel consonant confinement and diphthongization, morphological uses of the form *bysme* in the 2nd person plural, and vowel shortening at the end of verbs. On the lexical level, there was a shift in the level of expressiveness in individual source text expressions. The expressiveness was sometimes reduced in the target text, sometimes left and sometimes amplified. However, the amplification or reduction was compensated so that the translation fulfilled the same function and thus affected the reader of the target text in the same way as the reader of the source text. On the syntactic level, the difference between nominal English and verbal Czech was described by using definite verb forms instead of sentence condensers, which were used in the source text. On the syntactic level, the shortening of the source text's long sentences and the importance of using parallel syntactical structures were also commented on.

Based on the analysis, it can be concluded that the translation of the script of the play *Wasted* meets the requirements of functional equivalence. The target text has the same effect on its reader as the source text does. The features of spoken language have been distributed in all language levels in the target text. It is clear, comprehensible and uses expressions, which are common in everyday communication, and thus have a natural effect on the reader. In conclusion, based on the analysis, it would be possible for this translation of *Wasted* to be performed on the Czech scene by a Czech theatre company.

Bibliografie

Primární zdroj

TEMPEST, Kate. *Wasted*. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2013, 57 s. ISBN 978-1-4081-8576-6.

Tištěné sekundární zdroje

BASSNETT, Susan. *Translation studies*. Fourth edition. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2014, xii, 190 s. New accents. ISBN 978-0-415-50673-1.

ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ a Eva MINÁŘOVÁ. *Současná stylistika*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 381 s. ISBN 978-80-7106-961-4.

ČMEJRKOVÁ, Světlá a Jana HOFFMANNOVÁ. *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Praha: Academia, 2011, 491 s. Lingvistika. ISBN 978-80-200-1970-7.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, 215 s. ISBN 8024401436.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Autor úvodu Zuzana JETTMAROVÁ. Praha: Apostrof, 2012, 367 s. ISBN 978-80-87561-15-7.

MÜLLEROVÁ, Olga. Mluvené projevy a komunikační situace. In: ČMEJRKOVÁ, Světlá a Jana HOFFMANNOVÁ. *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Praha: Academia, 2011a, s. 66 – 83. Lingvistika (Academia). ISBN 978-80-200-1970-7.

MÜLLEROVÁ, Olga. Syntax mluvených výpovědí. In: ČMEJRKOVÁ, Světlá a Jana HOFFMANNOVÁ. *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Praha: Academia, 2011b, s. 153 – 172. Lingvistika (Academia). ISBN 978-80-200-1970-7.

PROCHÁZKA, Miroslav. *Znaky dramatu a divadla: studie k teorii a metateorii dramatu a divadla*. Praha: Panorama, 1988, 298 s.

POVEJŠIL, Jaromír, Vlasta STRAKOVÁ, Zlata KUFNEROVÁ, Zdena SKOUMALOVÁ a Milena POLÁČKOVÁ. *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994, 264 s. ISBN 8085787148.

SGALL, Petr a Jiří HRONEK. *Čeština bez příkras*. Jinočany: H & H, 1992, 181 s. ISBN 8085467291.

URBANOVÁ, Ludmila. *Stylistika anglického jazyka*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008, 103 s. ISBN 9788087029299.

VELTRUSKÝ, Jiří a Miroslav PROCHÁZKA. *Příspěvky k teorii divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1994, 270 s. ISBN 8070080469.

ZUBER-SKERRITT, Ortrun, ed. *The languages of theatre: problems in the translation and transposition of drama*. Oxford: Pergamon Press, 1980, xiv, 177 s. ISBN 0-08-025246-X.

Elektronické sekundární zdroje

BARTON, Laura. *Poet, performer, novelist: the rise of the uncategorisable Kate Tempest*. In: *The Guardian* [online]. 2014 [cit. 2023-06-13]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2014/sep/12/kate-tempest-poet-performer-novelist>

HOGAN, Michael. *Kate Tempest: a winning wielder of words*. In: *The Guardian* [online]. 2014 [cit. 2023-06-13]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/theobserver/2014/sep/14/kate-tempest-poet-rapper-mercury-prize-profile>

Kae Tempest. In: *British Council Literature* [online]. [cit. 2023-06-13]. Dostupné z: <https://literature.britishcouncil.org/writer/kae-tempest>

MAHONEY, Elisabeth. *Wasted – review*. In: *The Guardian* [online]. 2012 [cit. 2023-06-13]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2012/mar/27/wasted-paines-plough-review>

SEGALOV, Michael. *Kae Tempest: 'I was living with this boiling hot secret in my heart'*. In: *The Guardian* [online]. 2022 [cit. 2023-06-13]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/culture/2022/mar/12/kae-tempest-i-was-living-with-this-boiling-hot-secret-in-my-heart>

WILD, Susie. *WASTED by Kate Tempest*. In: *Sabotage Reviews* [online]. 2012 [cit. 2023-06-13]. Dostupné z: <https://sabotagereviews.com/2012/04/05/wasted-by-kate-tempest/>

Anotace

Údaje o práci

Autor: Kateřina Glogarová

Název bakalářské práce: Komentovaný překlad dramatu *Wasted* se zaměřením na stylizaci mluvenosti

Název bakalářské práce anglicky: A commented translation of the play *Wasted* focusing on the use of spoken language

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Josefina Zubáková, Ph.D.

Počet znaků: 128 135

Počet stran: 78

Počet příloh: 0

Anotace česky

Tato bakalářská práce se zabývá komentovaným překladem dramatu *Wasted*. V práci je uvedena obecná charakteristika divadelních textů, popsána mluvená podoba anglického a českého jazyka, je také stručně uveden model překladatelského procesu. V komentáři jsou analyzovány jazykové prostředky na různých jazykových rovinách výchozího i cílového textu. Analýza je provedena na základě jazykových rovin, kterými jsou rovina fonologická, morfologická, lexikální a syntaktická. Na základě analýzy se dá překlad dramatu *Wasted* považovat za překlad funkční.

Klíčová slova

komentovaný překlad, divadelní překlad, mluvenost, obecná čeština

Anotace anglicky

This bachelor thesis deals with a commented translation of the play *Wasted*. The thesis presents the general characteristics of theatrical texts, describes the use of spoken English and Czech languages, and briefly presents the model of the translation process. The commentary analyses linguistic features at different language levels of the source and target text. The analysis is carried out on the basis of language levels - phonological, morphological, lexical and syntactic. Based on the analysis, the translation of the drama *Wasted* can be considered a functional translation.

Key words

commented translation, theatre translation, spoken language, Common Czech