

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Textová analýza překladatelského stylu Josefa
Rauvolfa se zaměřením na sociologii**

(Diplomová práce)

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Textová analýza překladatelského stylu Josefa
Rauvolfa se zaměřením na sociologii**

(Diplomová práce)

**Textual Analysis of Josef Rauwolf's Translation
Style with Focus on Sociology**

(Diploma Thesis)

Autor: Johana Pášmová

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

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

Olomouc 2024

Údaje o práci

Autor: Bc. Johana Pášmová

Název diplomové práce: Textová analýza překladatelského stylu Josefa Rauvolfa se zaměřením na sociologii

Název práce anglicky: Textual Analysis of Josef Rauwolf's Translation Style with Focus on Sociology

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

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

Počet znaků: 133 807

Počet stran: 139

Počet příloh: 9

Prohlášení

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

V Olomouci dne 7. 5. 2024

Podpis

Poděkování

Děkuji vedoucí práce Mgr. Josefině Zubákové, Ph.D. za podnětné připomínky a podporu. Zároveň děkuji překladateli Josefu Rauvolfovi za zájem o spolupráci a veškeré poskytnuté materiály.

Seznam zkratk:

CJ – cílový jazyk

CK – cílová kultura

SL – source language

SSJČ – Slovník spisovného jazyka českého

ST – source text

TL – target language

TT – target text

VK – výchozí kultura

VT – výchozí text

Obsah

Úvod.....	1
1. Metodologie.....	4
2. Teoretický základ.....	6
2.1. Autorský styl.....	6
2.2. Styl překladatele.....	7
2.2.1. Habitus překladatele.....	11
2.2.2. Viditelnost překladatele.....	13
2.3. Josef Rauvolf.....	16
3. Expresivita v textu.....	18
3.1. Příznakovost.....	18
3.2. Stylizace mluvenosti.....	19
3.2.1. Stylizace mluvenosti se zaměřením na VT.....	20
3.2.2. Stylizace mluvenosti se zaměřením na CT.....	26
4. Analýza autorského stylu.....	35
4.1. Charles Bukowski.....	35
4.2. <i>South of No North</i> (Všechny řítě světa i ta má).....	36
4.2.1. Rozbor stylizace mluvenosti.....	37
4.3. William S. Burroughs.....	39
4.4. <i>Queer</i> (Teplouš).....	40
4.4.1. Rozbor stylizace mluvenosti.....	40
4.5. Hubert Selby Jr.....	43
4.6. <i>Last Exist to Brooklyn</i> (Poslední odbočka na Brooklyn).....	44
4.6.1. Rozbor stylizace mluvenosti.....	45
5. Analýza stylu překladatele.....	47
5.1. Bukowski & Rauvolf.....	47
5.1.1. Morfologická rovina a foneticko-fonologická rovina.....	47
5.1.2. Lexikální rovina.....	48
5.1.3. Syntaktická rovina.....	50

5.2. Burroughs & Rauwolf.....	54
5.2.1. Morfologická rovina a foneticko-fonologická rovina.....	54
5.2.2. Lexikální rovina	55
5.2.3. Syntaktická rovina	57
5.3. Selby & Rauwolf	60
5.3.1. Morfologická a foneticko-fonologická rovina	60
5.3.2. Lexikální rovina	62
5.3.3. Syntaktická rovina	63
Závěr.....	66
Summary.....	69
Bibliografie.....	72
Anotace.....	77
Přílohy	78

Úvod

„Nesmíme věřit překladu, jehož slova jsou zcela ‚neporušená‘. Překladatel může bedlivě naslouchat, a přitom pokládat zvuk svého tepu za příboj cizího moře, jako by držel mořskou lasturu“ (Steiner, s. 332).

Autorský styl je koncept známý a zcela nepopíratelný. Předmětem této práce je však styl překladatele: pokusím se odhalit, zda překladatel zůstává věrný výchozímu textu (VT) a stylu jednotlivých autorů, nebo je možné napříč jeho prací vnímat určitý „otisk prstu“. Velkou inspirací pro tuto práci mi je zejména Baker (2000) a Saldanha (2014), které tvrdí, že autorský (překladatelský) styl není možné analyzovat bez předchozí znalosti sociálního pozadí daného člověka. Právě tento aspekt je totiž klíčový, ať už se jedná o volbu děl, které si daný překladatel vybírá nebo určité idiosynkratické rysy přítomné v textu. Budu se tedy soustředit na roli překladatele, která se v translatologii stala tématem v době sociologického obratu. Do popředí tak vstoupili účastníci překladatelského procesu, kromě překladatelů se součástí tohoto procesu stali také zadavatelé, příjemci, editoři, kritici, revizoři či manažeři projektů (Zehnalová 2015, s. 35–36). Zároveň se pozornost zaměřila na sociální faktory, které práci překladatelů ovlivňují (Angelelli 2014, s.1). Sociologický obrat nás donutil zaostřit naše „sociologické oko“ a zaměřit se nejen na účastníky překladatelského procesu, ale i na faktory, které na tyto činitele působí (Wolf 2014, s. 7).

Na sociologickém pozadí v této práci dále budu prezentovat textovou analýzu, která bude zaměřena na projev expresivity v rámci stylizace mluvenosti. V rámci VT se na jednotlivých jazykových rovinách (morfologická a foneticko-fonologická, lexikální, syntaktická) budu soustředit na rysy kolokviální angličtiny. U českých protějšků budu na stejných jazykových rovinách analyzovat rysy obecné češtiny. Po této stránce pro mě bude inspirací mimo jiné i má bakalářská práce s názvem *Komparativní analýza překladů románu Filth*, kde jsem se na rysy obecné češtiny již zaměřovala. Stejně jako v bakalářské práci budu i nyní tyto prvky označovat za *příznakové*. Jak tvrdí Čechová (2008), příznakovost je možné vnímat jako „rozlišovací, charakteristický rys s určitým významem“ (s. 33). A právě takové prvky mluvené angličtiny a obecné češtiny jsou.

Jak již název práce napovídá, překladatelem, jehož dílo budu analyzovat, je Josef Rauwolf. Rauwolf svůj život zasvětil překladu zejména undergroundové literatury – nejvíce se však věnuje překladům děl Williama Burroughse. S Rauwolfem jsem pro účely této práce provedla rozhovor, v rámci něhož mě představil se specifiky svého přístupu k překladu a vnímání své role v překladatelském procesu. Útržky rozhovoru budou celou práci provázet, celý je pak k nahlédnutí v příloze č. 2.

Autorem první analyzované knihy je Charles Bukowski. Jedná se o sbírku povídek *South of No North: Stories of the Buried Life*, která byla publikována v roce 1973 a českého

překlady se dočkala roku 1991, kdy ji nakladatelství Pragma vydalo pod názvem *Všechny řítě světa i ta má*. Překlad jednotlivých povídek si Josef Rauvolf rozdělil s Ladislavem Šenkyříkem. Pro účely této práce jsem však vybrala pouze povídky přeložené Josefem Rauvolfem.

Ve druhé knize, kterou se budu zabývat, se promítá prostředí spodní vrstvy americké společnosti, kde se hlavní postava jménem Lee protlouká svou komplikovanou existencí narkomana ovlivněného svou sexuální orientací. Román *Queer* od amerického spisovatele Williama S. Burroughse poprvé vyšel v roce 1985 a českého vydání pod názvem *Teplouš* se mu dostalo díky nakladatelství Maťa v roce 2004, navzdory tomu, že překladatel tento text překládal již v letech 1985 a 1986, jak překladatel uvedl v rozhovoru (Rauvolf 2022).

Posledním literárním dílem, které budu v rámci práce analyzovat, je kniha *Last Exit to Brooklyn* od amerického spisovatele Huberta Selbyho. Toto dílo bylo vydáno v roce 1964 a v češtině vyšlo pod titulem *Poslední odbočka na Brooklyn* v roce 1995 v nakladatelství Arcadia. Opět se jedná o upřímnou sondu do spodní třídy americké společnosti v 50. letech minulého století.

Tato díla jsem zvolila zejména z toho důvodu, že jsou zajímavá z lingvistického hlediska. Pojícím prvkem analyzovaných děl je hojné užívání hovorového jazyka, který se v překladech projevuje zejména obecnou češtinou. Stylizace mluvenosti pro účely této práce bude tedy sloužit jako pomyslný rámec, na němž budu komparativní analýzu stavět.

V první kapitole věnované metodologii přiblížím způsob, jakým jsem při psaní této práce postupovala. Poskytnu vysvětlení k teoreticko-praktickému pojetí celé práce, přiblížím způsob textové analýzy a blíže popíšu způsob, jakým byl veden rozhovor s překladatelem.

Druhou kapitolu věnuji teoretickému základu, v němž přiblížím specifika autorského stylu a potažmo stylu překladatele. Představím jednotlivé přístupy současných translato-logů, kteří se analýze stylu překladatele věnují, a přiblížím také pojmy *habitus* a *viditelnost překladatele*. Nakonec představím i samotného překladatele, na jehož překladech je tato práce postavená. Již v této části se objevují úryvky z rozhovoru s překladatelem, čímž propojuji teorii s praxí.

Ve třetí kapitole věnované expresivitě se budu soustředit zejména na stylizaci mluvenosti a na to, jak se mluvenost projevuje na jednotlivých jazykových rovinách v anglickém a českém jazyce. Zaměřím se na rovinu morfologickou a foneticko-fonologickou, lexikální a syntaktickou. Jednotlivé příklady pak budu ilustrovat na konkrétních pasážích z analyzovaných děl.

Čtvrtá kapitola se týká rozboru jednotlivých VT. Nejprve se vždy zaměřím na autora samotného textu a v krátkém medailonku představím prostředí, z něhož autor vychází a

jaké faktory na něj potenciálně měly vliv při tvorbě textů. Následně krátce představím samotné dílo a přejdou k analýze vybraných úryvků se zaměřením na stylizaci mluvenosti na již zmíněných rovinách.

Pátou kapitolu věnuji komparativní analýze VT a CT. Budu komentovat jednotlivá překladatelská řešení. Pomocí této analýzy poté na základě jejích výsledků budu moci potvrdit či vyvrátit pravdivost stanovených hypotéz:

1. Habitus překladatele jeho překladatelská řešení ovlivňuje.
2. Překladatelská řešení napříč díly napsanými různými autory jsou obdobná.
3. Emoční ponor překladatele má vliv na jeho překladatelská řešení.
4. Pocit blízkosti k danému autorovi má za následek větší odchýlení od VT.

1. Metodologie

Jak jsem již zmiňovala v úvodu, tuto práci jsem se rozhodla nedělit striktně na teoretickou a praktickou část. Důvodem pro takovou organizaci práce je zejména snaha o maximální provázanost jednotlivých témat, která spolu úzce souvisí a navzájem se doplňují.

Ve druhé kapitole s názvem *Teoretický základ* představuji problematiku autorského stylu a stylu překladatele vycházím zejména z díla Bakerové (2000) a Saldanhy (2014), ale také z Leeché a Shorta (2007). Samotný článek Saldanhy *Style in, and of, Translation* (2014) byl mou hlavní inspirací při tvorbě této práce, proto jsem se jím inspirovala i při tvorbě hypotéz prezentovaných v úvodu práce. V této kapitole mimo jiné zohledňuji jednotlivé sociologické aspekty, které na autora a překladatele textu působí. Zároveň uvádím úryvky rozhovoru s překladatelem s cílem doplnit teoretické poznatky skutečnou praxí překladatele.

Třetí kapitola věnovaná expresivitě textu a stylizaci mluvenosti čerpá v rámci angličtiny zejména opět z Leeché a Shorta (2005) a Urbanové (2002) a v rámci češtiny ze Sgalla a Hronka (1992) a Krčmové (2017b). Nejprve definuji samotnou expresivitu textu a způsob, jakým se projevuje. Poté se zaměřuji na VT a CT a poukazuji na způsob, jakým se stylizace mluvenosti v jednotlivých jazycích projevují. Jednotlivé rysy příznakovosti¹ rozdělují do tří jazykových rovin: roviny morfologické a foneticko-fonologické², lexikální a syntaktické. Jednotlivé poznatky týkající se obou jazyků a jejich charakteristických znaků ilustruji na příkladech z analyzovaných textů, čímž předznamenávám samotnou textovou analýzu, která následuje.

Čtvrtá kapitola obsahující analýzu autorských stylů VT se zaměřuje na texty Charlese Bukowského, Williama Burroughse a Huberta Selbyho a jejich styl. Analýzu stylu provádím na stejných rovinách, jaké jsem vydefinovala v kapitole třetí, tentokrát však jednotlivé příklady z textu doprovází podrobnější komentář. Autory jednotlivých děl a díla samotná jsem vybírala tak, aby byla co nejvíce rozmanitá po stránce autorského stylu a zároveň aby se jednalo o autory, k nimž sám překladatel má odlišný vztah. Překladatel je znám svou náklonností k Burroughsovým textům, což potvrdil i při rozhovoru, a naopak k Bukowskému a Selbemu takový vztah nemá.

Mým hlavním bodem zájmu při textové analýze je příznakovost přímé řeči, vybírala jsem proto úryvky tak, aby se v nich přímá řeč vyskytovala co nejvíce. Do počtů znaků je však zahrnuto i pásmo vypravěče, což vysvětluje delší úryvek u Burroughsova díla. Volila

¹ Jak jsem již v úvodu uvedla, v rámci této práce se příznakovost týká stylizace mluvenosti. Ve VT se tedy jedná o rysy mluvené angličtiny, v češtině pak převážně rysy obecné češtiny.

² Morfologickou a foneticko-fonologickou rovinu pro účely této práce nerozdělují z důvodu toho, že v českém jazyce je obtížné mezi rovinami stanovit jasnou hranici. Rozhodla jsem se tedy stejně postupovat i u angličtiny a roviny nedělit.

jsem delší text z toho důvodu, aby v něm byl výskyt přímé řeči srovnatelný se zbývajícímí dvěma vzorky.

Knihu *South of No North* (Všechny rítě světa i ta má) od Bukowského přeložili překladatelé dva – Josef Rauwolf společně s Ladislavem Šenkyříkem. Pro účely této práce jsem vybrala povídky *Man* (Chlap) a *Hit Man* (Zabiják), které přeložil Rauwolf. VT má délku 13 088 znaků, CT 12 324. Druhým dílem je Burroughsova kniha *Queer* (Teplouš). Zde se jedná o 17 340 znaků ve VT a 17 553 ve VT. Posledním analyzovaným dílem je *Last Exit to Brooklyn* (Poslední odbočka na Brooklyn) od Selbyho. Zde budu pracovat s VT o délce 12 830 znaků a CT čítajícím 12 385 znaků.

Pátá kapitola je pak věnována komparativní analýze VT a CT, kde porovnávám, jak se překladatel vypořádal s jednotlivými řešeními a jakým způsobem se rozhodl převést příznakovost. Postupně provádím komparativní analýzu všech tří VT, přičemž každá analýza je doplněna o shrnutí zjištěných poznatků.

V rámci textové analýzy objevující se jak v teoretičtějších kapitolách 2 a 3, tak v praktičtější orientovaných kapitolách 4 a 5, komentuji pouze vybraná místa. Rozboru totiž předcházela podrobná analýza celých vybraných úryvků. Takto barevně zaznačené texty se společně s legendou vysvětlující použití jednotlivých barev a symbolů nacházejí v přílohách č. 4–9.

Teoretický základ práce jsem obohatila o polostrukturovaný rozhovor s překladatelem Josefem Rauwolfem. S překladatelem jsem se setkala 29. září 2022 v pražské kavárně Jericho. Před přípravou rozhovoru jsem se seznámila s problematikou vedení polostrukturovaných rozhovorů v publikaci *Kvalitativní výzkum se zaměřením na polostrukturovaný rozhovor* (Mišovič, 2019). Na základě tohoto materiálu jsem pak vytvořila sérii otázek, které jsem překladateli pokládala a měla tak možnost nahlédnout nejen do překladatelova pracovního života, ale i do pomyslného zákulisí. Části rozhovoru jsem se rozhodla prezentovat i v teoretičtější zaměřených kapitolách 2 a 3, a to z toho důvodu, že Rauwolf se v mnohých instancích dotkl témat a pojmů, které v těchto kapitolách uvádím. Celý je pak k nahlédnutí v příloze č. 2. Před začátkem rozhovoru mi byl ústní formou udělen informovaný souhlas k audio nahrávce rozhovoru a jeho následné publikaci pro účely diplomové práce v písemné formě.

2. Teoretický základ

2.1. Autorský styl

Již v samotném názvu této práce se vyskytuje klíčové slovo, které bude provázet celým jejím obsahem – jedná se o *styl*. Navzdory tomu, že hlavním tématem a zkoumanou fenoménem je *styl překladatele*, nejprve chci otevřít téma *autorského stylu*. Bez autora a VT bychom toho v rámci translologie příliš nevyzkoumali. Jak již bylo řečeno v úvodu práce, v praktické části se zaměřím na autorský styl autorů Bukowského, Burroughse a Selbyho. Co ale autorský styl tvoří a jak je možné jej definovat?

Jak tvrdí Baker (2000), v lingvistice a literárních studiích je možné na styl jako takový nahlížet ze tří možných pohledů: může se jednat o určité lingvistické rysy reprezentující určitý typ textů, které užívají určité skupiny uživatelů jazyka v konkrétním institucionálním prostředí. Styl může být také souhrnem určitých stylistických rysů, které se pojí s určitým historickým obdobím. Pro účely této práce je ale důležitý zejména třetí možné pojetí stylu: styl jednotlivce, autora (s. 243).

Právě o tomto pojetí stylu hovoří Minářová (2017). Zaměřuje se na to, co autorský styl dělá autorským. Minářová vyděluje dvě kategorie: *objektivní/mimopersonální* a *subjektivní/personální* stylové faktory.

Jak samotný název první kategorie napovídá, v případě objektivních faktorů se jedná o „základní funkce textu a z nich se odvíjející dílčí funkce, cíl a záměr autora, ráz komunikace, situace a prostředí, a to vše v souvislosti s dobou a s politickými, ekonomickými a jinými společenskými okolnostmi. I když faktory působí vně autora, postihují (ovlivňují) současně i autora samotného“. Mezi objektivní stylové faktory je možné podle Minářové zařadit do jisté míry i téma samotného textu, který autor tvoří. Téma totiž většinou úzce souvisí s konkrétní oblastí lidské činnosti, čímž se pojí i s určitou komunikační sférou. Minářová však zdůrazňuje, že výsledná komunikace je odrazem autorského pojetí tématu, a to je již součástí subjektivních stylových faktorů.

Subjektivní/personální stylové faktory je více méně možné považovat za opak faktorů objektivních. Ty se totiž odvíjejí od samotné osoby autora komunikátu. Jak tvrdí Minářová (2017), pokud tyto faktory jsou výrazné a v textu jasně vyvstává individuální styl, je možné hovořit právě o autorském stylu. Ten je ovlivněn celou řadou faktorů a odráží se v něm mimo jiné například i způsob, jakým autor interaguje se společností. Ať už se jedná o oblast etiky, ekologie, estetiky nebo názorů, to vše a mnohem více styl autora zrcadlí a často dochází k tomu, že se jednotlivé faktory prolínají.

Minářová (2017) tvrdí, že vlivem těchto faktorů (dalo by se hovořit o vlivu habitů, viz. [kapitola 2.2.1.](#)) vzniká autorův *subjektivní styl*. V rámci této práce tedy později bude

řeč o subjektivních stylech autorů Bukowského, Burroughse a Selbyho, jejichž osobité rysy spojené s jejich životem a prostředím, ve kterém žili, se zrcadlí v jejich textech.

Naproti subjektivního autorského stylu podle Minářové (2017) stojí *objektivní styl*. Ten jen ovlivněn například formou a připraveností komunikátu. Mezi faktory objektivního autorského stylu spadá mimo jiné i percepce a interpretace textu. Na rozdíl od subjektivních prvků, které jsou neoddelitelnou součástí autorovy osobnosti, v případě prvků objektivního stylu záleží na autorově rozhodnutí, zda se objektivními prvky nechá ovlivnit. V některých případech totiž může autor volit takové prostředky, které nejsou v danou chvíli v souladu s komunikačními a stylovými zvyklostmi a daným komunikačním územ (2017). V takovém případě pak může být řeč o příznakovosti a s ní souvisejících aktualizacích prvcích, viz. kapitola 3.1.

Malmkjaer (2003) potvrzuje to, o čem hovoří Minářová (2017). Podle Malmkjaer je stylistika schopná rozklíčovat nejen to, jak je možné, že daný komunikát nese určitý význam. V rámci stylistiky je totiž možné zaměřit se i na to, proč se autor textu rozhodl jej tvořit určitým způsobem a volit pro to určité prostředky. Stejně jako Minářová i Malmkjaer tvrdí, že k této fázi stylistické analýzy nelze přistoupit bez zkoumání extralingvistických faktorů, které mají na autora nepopíratelný vliv. Jedná se totiž o faktory, které autorovi textu staví pomyslné hranice toho, jak s jazykovými prostředky může nakládat – ať už se jedná o specifika určitého žánru nebo zkrátka jen toho, co se daný autor snaží sdělit (s. 38).

To, jaký má autor styl, podle Leech a Shorta (2007) „vyzradí“ drobné detaily, které jsou pro projev daného autora typické. Je to jako určitý otisk prstu, způsob, jakým autor kombinuje lingvistické jednotky, který je pro něj typický. Leech a Short zároveň ale varují před tím, aby při stylistické analýze nedošlo ke zkreslení. Podle nich ve stylistice totiž vládne tendence autorskému stylu přisuzovat větší váhu, než je vhodné. Je třeba stále brát v úvahu to, že se jedná o analýzu textu – ne toho, kým autor je, jaké má vlastnosti a co všechno jej ve volbě jeho výrazových prostředků ovlivňuje, i když to samo o sobě hraje při tvorbě textu velkou roli. Při stylistické analýze stále prim hraje text, nikoli osobnost autora (s. 10–11).

2.2. Styl překladatele

Podobně jako v podkapitole o autorském stylu se i zde můžeme bavit o určité sadě typických výrazových prostředků, které se pojí s konkrétním překladatelem. Zda je tento jev chtěný, či ne, a zda se tyto prostředky proplétají napříč celým překladatelovým dílem, nebo jsou dílo od díla rozličné, jsou otázky, na něž translatologové nemají sjednocenou odpověď.

V rámci tohoto tématu Saldanha (2014) navrhuje pomyslné spektrum přístupu orientovaného na VT na jedné straně a CT na straně druhé. Saldanha zdůrazňuje pojem „spektrum“; nejedná se tedy o černobílé rozlišení „buď – anebo“. Myšlenky jednotlivých

teoretiků se navzájem prolínají a ovlivňují. Dalo by se ale říci, že pokud je předmětem výzkumu primárně styl VT, je styl překladu vnímán jako výsledek subjektivního vnímání a chápání konkrétního textu. Tato teorie se nicméně nepřiklání k názoru, že by napříč překladatelovým dílem byl k nalezení určitý „otisk prstu“, který by pro překladatele byl typický. Překlad je totiž stále výsledným produktem práce s VT, s dílem, které má svá specifika, a překladatel by měl tato specifika zohlednit (s. 98–101).

Na druhé straně přístup orientovaný na CT se podle Saldanhy (2014) přiklání právě k hypotéze, že určité rysy překladatelského stylu se v textu nachází, a to navzdory tomu, že autoři, které daný překladatel překládá, jsou různí, stejně jako se liší i tematické okruhy, překládané žánry apod. Teoretikové, kteří preferují tento přístup, hlásají myšlenku, že styl překladatele je téma, které je nosné, a v rámci translologie by bylo vhodné mu věnovat více pozornosti, protože je třeba uzнат překladatele jako „literární umělce“, stejně jako jimi jsou samí autoři VT (s. 98–101).

Například podle Hermanse (1996) za hlasem původního autora zcela nepopíratelně zní hlas druhý, který čtenář vnímat nemá, ale přesto jej nelze přeslechnout. A právě tento hlas je hlas překladatele, jímž je následně opředeno každé slovo VT (s. 9).

Baker³ (2000) z Hermanse vychází a tvrdí, že přístup translologů k tématu stylu je primárně orientovaný na VT. Tradiční přístup podporuje myšlenku toho, že překlad *není* kreativní disciplína. Překladatel by tedy vlastní styl mít neměl, protože překladatelův úkol je zkrátka reprodukovat text, který svým stylem co nejvíce odpovídá originálu. Baker ale zdůrazňuje, že takový přístup odporuje tomu, jak ve skutečnosti překlad vzniká a jaké faktory hrají při tvorbě překladu roli – není možné od překladatele očekávat, že vyprodukuje text zcela oproštěn od překladatelské osobnosti. Stejně, jako Leech a Short (2007, s. 10) označují autorský styl jako již zmíněný „otisk prstu“, stejný pojem Baker užívá i ve vztahu právě ke stylu překladatele. Mezi faktory, které vnímá jako součást stylu překladatele, patří následující: „výběr překladového materiálu, konzistentní užívání specifických strategií, volba zařazení předmluv či doslovů, poznámek pod čarou, glos v textu apod“ (s. 245).

Podle Baker (2000) se analýza stylu obecně pojí se zkoumáním stylu sociálních skupin a jednotlivých uživatelů. Kritéria pro analýzu stylu (či analýzu registru) mohou být různá; v potaz je možné brát kontext, téma, vztah mezi adresátem a příjemcem či obsah komunikátu. Tato kritéria je možné zkoumat dohromady, ale také zvlášť. Jisté však je, že cílem je identifikovat konkrétní rysy, které jsou pro daný text (či daného překladatele) typické. Klíčové je zachytit komplexní obraz typických prvků, které konkrétního překladatele odlišují od ostatních a které vytvářejí vzorec, který se prolíná celým

³ Baker je podle Saldanhy (2014) transloložka, kterou lze zařadit na pomyslnou osu VT/CT orientovaného přístupu spíše na stranu CT. Sama Saldanha se prací Baker inspiruje a jejich myšlenky se prolínají (s. 98).

překladelovým dílem. Za styl překladaatele nelze považovat jednotlivá řešení, která jsou určitým způsobem příznaková. Baker se mimo jiné odkazuje na Leech a Shorta (2007) a hovoří o forenzní stylistice. Právě ta se totiž zabývá „jemnými, nenápadnými lingvistickými návyky, které jsou z velké míry mimo vědomou kontrolu autora a které my jako příjemci většinou vnímáme pouze podvědomě“ (s. 243–246).

Jak uvádí Malmkjaer⁴ (2003), při analýze stylu překladaatele je třeba vzít v úvahu faktor, který v běžné stylistice roli nehraje. Autor VT je do jisté míry omezen vlastním cílem něco konkrétního sdělit, volí proto pouze určitý typ výrazových prostředků, aby jeho slova měla kýžený účinek na čtenáře. Zároveň jej omezují i hranice žánrů. Překladaatel je však omezen ještě mnohem více, ve volném rozletu mu totiž brání právě VT (s. 39).

Malmkjaer (2003) ve svém článku přiznává, že do jisté míry vychází z teorie stylistiky vytvořenou Leechem a Shortem. Leech a Short (2007) ve stylistice hovoří o dvou možných perspektívách: monistické a dualistické. Monistická perspektiva spočívá v teorii, že forma odpovídá významu. Tento pohled odporuje možnosti překladu, protože daná forma je pevně spjatá se svým významem a tento význam je do jiného jazyka nepřenositelný. Na druhou stranu dualistický pohled překlad umožňuje: forma a její význam jsou totiž složky, které nejsou pevně a neoddělitelně propojeny (s. 13). Teorie dualistické perspektivy je tedy kompatibilní s translatoologií a můžeme se jí řídit. Vysvětluje totiž, proč pro určité jednotky textu existují různé ekvivalenty, jejichž volba je ovlivněna různými faktory.

Proč překladaatel volí takové prostředky, jaké volí, je do jisté míry dáno vlivem faktorů, jež je možné souhrnně popsat překladelovým *habitem* (viz. kapitola 2.2.1.). Bezpochyby se lze přiklonit i k tomu, o čem hovoří Steiner (2006). Podle něj si totiž překladaatel dílo k překladu většinou nevolí náhodně či bezdůvodně. Výběr je dán určitou preferencí, osobním vztahem k textu. Může se jednat o osobní sympatie k žánru, tématu, autorovi VT apod. Steiner tuto volbu popisuje jako osobní návrat domů, přestože tento „nový“ domov je daleko od domova původního (s. 332).

Při volbě díla podle Steinera může dojít k negativnímu či pozitivnímu přehmatu. Při negativním přehmatu se překladaateli do rukou dostává dílo, se kterým vnitřně nesouzní a chybovost v překladu, ať už se jedná o chyby v interpretaci či chybné volbě ekvivalentů, je vyšší. Naopak pozitivní přehmat spočívá v tom, že překladaatel s daným dílem z osobních důvodů souzní natolik, že výsledný překlad navozuje pocit „zdomácnělosti“ textu. Tehdy na překladaatele působí vliv toho, že k původnímu dílu má silný osobní vztah nebo tvrdohlavě a bezohledně preferuje svůj vlastní styl vyjádření. Ať už je situace jakákoli,

⁴ Saldanha (2014) řadí přístup Malmkjaer k teorii stylu překladaatele na stranu orientace na VT, tedy přístup tradiční. Podle Saldanhy Malmkjaer považuje překlad za odraz individuální interpretace daného textu (s. 99).

Steiner tvrdí, že se překladatel po dokončení překladu ocitne v situaci, kdy se částečně odcizil od CT, ale i od VT, který překladem „zfalšoval, zredukoval, vytěžil či vylepšováním zradil“ (s. 332–333).

Ať už je řeč o negativním přehmatu nebo pozitivním, v každém případě hraje roli to, za jakým účelem se dílo překladateli do rukou dostává. V rozhovoru s překladatelem Josefem Rauvolfem jsem myšlenku jistého emočního napojení či ponoru vznesla. Rauvolf (2022) nepopírá svou hlubokou osobní preferenci Burroughsových textů:

Liší se nějak míra toho, jak se do daného překladu textu ponoříte?

Záleží na konkrétním textu. Když to byl Burroughs, tak to bylo o něčem jiném (smích). Nebo když jsem dělal nějaké Ginsbergovy básničky, tak to bylo taky něco jiného, to byl kamarád. (...) Ale vzhledem k tomu, že je to vždycky můj výběr, nikdy to neberu jako kšeft. Kdybych to musel dělat, tak to nedělám. A že bych u toho byl vyloženě studený jako profík, to ne. Samozřejmě nad tím v hlavě pořád přemýšlím, řeším to, nějaké ty zádrhely. Řada věcí není jako zamlada, ale pořád mě to baví.

Rauvolf tímto potvrzuje to, o čem hovořil nejen Steiner (2006), ale i Baker (2000) ve spojitosti s tématem analýzy stylu překladatele. Rauvolf si texty sám vybírá a roli při výběru hrají sympatie k autorovi, textu samotnému nebo třeba období, ve kterém VT vznikl. V rozhovoru také uvádí, že po zkušenostech s konkrétními autory by další díla od nich překládat nechtěl.

Je někdo, koho byste už znova nepřekládal?

Bukowského už nechci. Přečtu si to, když něco vyjde, ale svoje jsem udělal (...). Selbyho už taky nechci. U Gibsona jsou další dva svazky a nakladatel chtěl, abych je udělal, ale už ne. *Neuromancer* je vrchol a je nejtěžší. To jsem udělal výborně, si myslím. Ale nic dalšího bych překládat nechtěl. Přečtu si to rád, ale překládat ne. Od Kerouaca bych taky nic dalšího nedělal.

Je tedy vidět, že už jen samotné preference, co se autorů týče, u Rauvolfa hrají velkou roli. O dalších faktorech, které by se daly shrnout pod téma viditelnosti překladatele, budu hovořit v následujících kapitolách.

Souhrnně by se dalo říci, že pokud bereme v úvahu pomyslné rozdělení na přístup tradiční a orientovaný na VT, nebo naopak orientovaný na CT, role překladatele a přítomnost stylu je nevyhnutelná, a to ať už se jedná o pouhý způsob interpretace textu, nebo naopak celou sadu preferovaných jazykových prostředků, které se prolínají celým překladatelovým portfoliem.

2.2.1. *Habitus překladatele*

Již v podkapitolách o autorském stylu a stylu překladatele jsem nastínila termín *habitus*. Odkazovala jsem mimo jiné na pojetí autorského stylu od Minářové (2017) či Malmkjaer (2003). Obě se shodují na tom, že nejen obsah, ale i styl textu je ovlivněn podmínkami, ze kterých autor vychází. Stejně tomu je i v případě překladatelů a jejich práce s textem. Právě *habitus* je jeden z konceptů, který se v poslední době v translatologii dostává do popředí společně s touhou poukázat na osobu překladatele a důležitost jeho práce. Navzdory tomuto trendu se ale nejedná o nový koncept. Dle Wolf (2014) se diskuse o habitu vedla již za dob Aristotela (s. 12).

V oboru translatologie teoretici často odkazují k Bourdieuvým sociologickým teoriím. Dle Bourdieua (1990) je *habitus* „systém trvalých, přenositelných dispozic, který díky integraci předešlých zkušeností funguje v každém okamžiku jako základní soubor vjemů, hodnocení a jednání. Díky analogickému přenosu schémat, která napomáhají řešení podobných problému, umožňuje plnění nekonečně rozmanitých úkolů (s. 53).⁵“

V kontextu translatologie je koncept habitu ovlivněn profesí jako takovou. Podle Wolf (2014) ovlivňuje překladatele jeho *habitus* v rozhodovacích procesech a volbě překladatelských strategií. Překladatele může ovlivnit to, jakých historických událostí se stal svědkem, *habitus* však neoddělitelně zahrnuje také to, jaké sociální třídy je překladatel součástí (s. 13).

Dalo by se předpokládat, že v případě překladatelů vzniká jakýsi podružný *habitus*, společná množina spojující osoby vykonávající tuto profesi. V případě literárních překladů by se dalo hovořit o tom, že jsou to osoby spadající do nižší sociální vrstvy, o čemž mimo jiné hovoří také Simeoni (1998). Simeoni odkazuje na Touryho normy a tvrdí, že překladatelé se se sociální vrstvou a normami, které jsou s ní spojené, mohou ztotožňovat či nemusí, avšak jsou s ní vždy do jisté míry spjati a ovlivňováni (s. 6).

⁵ Pokud není uvedeno jinak, v případě původně anglických zdrojů jsou pro účely této práce použity mé vlastní překlady.

Současný překladatelský trh (alespoň v českém kontextu) tuto skutečnost potvrzuje. Vzhledem k současným sazbám za normostranu jsou překladatelé i nadále odsouzení k „mravenčí práci“, internetová fóra se v současnosti plní příspěvky aktivních literárních překladatelů, kteří volají po změně. V rámci prvního rozhovoru se o tomto fenoménu zmiňuje i Rauwolf a tvrdí, že měl celý život to štěstí, že překladatelství nebylo jeho jediným zdrojem příjmů. Dalo by se tedy říci, že status překladatelů v České republice (potažmo Československu) nikdy nebyl příliš vysoký. Rauwolf však souhlasí s tím, že současná situace je (zejména pro začínající překladatele) více než obtížná.

Simeoni (1998) následně také komentuje současnou situaci – od překladatelů se dnes neočekává pouze vytvoření překladu (s. 14). Aby došlo k vytvoření finálního produktu, je třeba, aby překladatel byl přinejmenším schopen se orientovat v obsluze různorodých softwarů. V případě odhlédnutí od pouze literární překladatelské praxe překladatelé často zastávají roli editorů, redaktorů, copywriterů a mnoho dalšího. Tato situace odráží na straně zadavatele především neznalost toho, co práce s textem obnáší. Na straně překladatelů to však podle Simeoniho (1998) vytváří tzv. „kognitivní disonanci“. Množství a komplexita úkolů se neshoduje se submisivní společenskou rolí. Vystává tedy otázka, co vlastně práce překladatele je (s. 14). Kromě toho si Simeoni vypůjčuje Touryho termín „negativní sankce“ a tvrdí, že motivace se těmito sankcím vyhnout není jediným důvodem, proč se překladatelé podvolují normám a jejich do jisté míry dobrovolnická práce není jen odrazem submisivity. Zároveň se jedná o vliv předchozího vzdělání, překladatelé se podvědomě snaží napodobovat určité modely, se kterými se v průběhu výcviku a praxe setkali (s. 23).

Gouanvic (2005) se v otázce habitů překladatele zabývá otázkou subjektivního pojetí jednotlivých překladatelských řešení v oblasti literárního překladu. Podle něj překladatel nahrazuje „hlas“ autora a v důsledku vlivu habitu volí takové prostředky, které jsou pro něj přirozené. Gouanvic tvrdí, že tento proces nijak nesouvisí se záměrnou volbou strategií, překladatel si nevybírá z nějaké předem stanovené nabídky možností, jak překlad pojmout (s. 157–158). Na základě tohoto působení habitu je pak možné si vysvětlit fakt, proč více překladatelů přeloží jeden text různě, jejich řešení se liší v postupech, strategiích, volbě lexika, expresivity atd. Tuto myšlenku rozvádí v rozhovoru Rauwolf (2022) následovně:

Do hry samozřejmě vstupuje osobnost překladatele. A to není člověk, který spadnul z měsíce. Je nějak založený; už třeba hraje roli to, jestli je introvert nebo extrovert. To znamená, že introvert se toho textu třeba trošku bojí, bojí se být na něj násilnější třeba. A hlavně má každý překladatel něco za sebou, má něco načteno, má nějaké preference, je nějaký čtenář. A když někdo celý život čet jenom verneovky nebo mayovky, což nijak nesnižuju, tak se to logicky musí

promítnout na jeho ne snad přímo vyjadřování, ale jeho nahlížení na ten text a co si od něj slibuje.

Odkazuje tak nepřímo nejen na Chestermanovo (2009) rozdělení translologie na kulturní, kognitivní a sociologickou odnož a vlivy působící na překladatele s tím spojené. Sám si uvědomuje vlastní roli a to, že je nějak ovlivněn, v tomto případě uvádí vliv čtené literatury a charakterové rysy překladatele. V praxi tak pojmenovává vliv habitu na překladatele a tento s tímto vlivem vědomě pracuje.

2.2.2. Viditelnost překladatele

Poznatky o viditelnosti překladatele je možné vnímat už 19. století, kdy Schleiermacher vydělil dva různé přístupy k překladu – domestikační a zcizovací. Schleiermacher sám se přiklání k přístupu zcizovacímu, čímž jsou v textu maximálně zanechány prvky VJ, příjemce textu si uvědomuje, že čte dílo, které bylo napsáno cizím jazykem a do CJ bylo převedeno. Překladatel tak přibližuje čtenáře k autorovi. Tento přístup inherentně přiznává přítomnost překladatele, dílo obsahuje prvky VJ a VK, překladatel tedy zcela nesplývá s překladem.

Hlavním teoretikem zabývajícím se viditelností překladatele je Lawrence Venuti, který ve svém díle na Schleiermachera navazuje. Venuti se při zkoumání problematiky viditelnosti překladatele soustředí na angloamerický kontext, dle mého názoru je ale možné jeho myšlenky aplikovat na otázku viditelnosti překladatele v mnohem širším měřítku a v současné době z velké části také na kontext české překladatelské tradice.

Dle Venutiho (1995) se za viditelnost (respektive neviditelnost) překladatele dá považovat jednak to, jakým způsobem překladatel sám pracuje s jazykem, ale koncept viditelnosti se zaměřuje také na způsob, jakým je nahlíženo na překladatele a jejich práci obecně. Tato „průhlednost“ překladatele je důsledkem překladatelovy práce s textem, která se zaměřuje na převedení přesného významu VT, překladatel se pokouší zachovat plynulost a snadnou čitelnost (s. 1).

V otázce viditelnosti překladatele je možné postavit autora VT na jednu stranu osy, na opačné straně stojí překladatel. Tato osa znázorňuje také to, jaké pravomoci oba účastníci dění mají; autor tvoří svůj vlastní text, je tedy plně na něm, pro jaké prostředky se rozhodne, jaký zvolí styl, rejstřík, jaká bude forma. Vzhledem k tomu, že autor prezentuje sám sebe, není ničím svázán a sám sebe a svou kreativitu může vyjádřit jakýmkoliv způsobem. Na druhé straně překladatel má za úkol převést originál co nejvěrněji, očekává se, že se zbaví jakéhokoliv kreativního pnutí a nebude se snažit sám sebe skrze překládaný text nijak vyjádřit. Jak tvrdí Venuti (1995), překlad je chápán jako „druhořadá“ reprezentace, autentický originál může být pouze jeden, překlad tedy může být pouze odvozená kopie,

v některých případech dokonce falešná. Navzdory tomu se ale od překladu očekává, aby tuto svou „druhořadost“ dokázal popřít, byl zcela transparentní a vytvářel iluzi přítomnosti původního autora, aby se i nadále dalo hovořit o originálu (s. 7).

Venuti dále uvádí úryvek z rozhovoru s americkým překladatelem Willardem Traskem, který tvrdí, že při tvorbě překladu necítí touhu na sebe v překladu nějak upozornit, sám naopak chápe, že důležité je upozadění vlastního projevu, je třeba potlačit vlastní osobnost. Podobný fenomén při rozhovoru zmínil i Rauwolf (2022):

Člověk musí mít naprostý respekt vůči autorovi a pokoru vůči dílu. On to napsal, ne já. Já to nijak nevylepší.

Musíte se někdy brzdit?

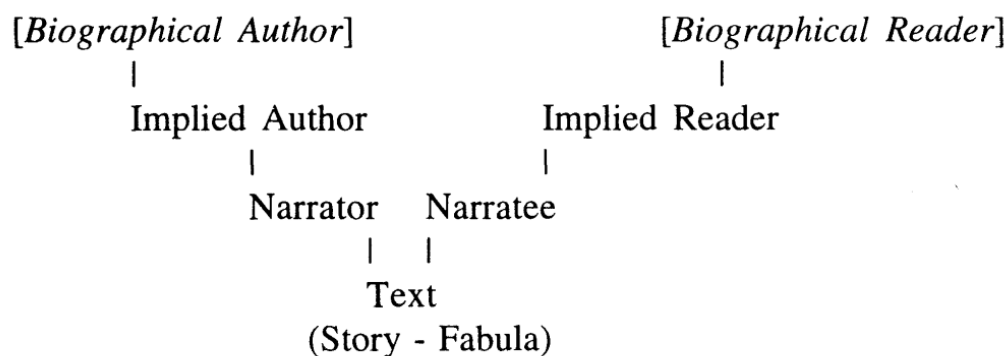
Ne, ne. Myslím, že maximálně, když je něco potřeba dotáhnout, dovysvětlit, tak to dělám skrz překladatelské poznámky. Ale jinak ne. Jak já bych si mohl myslet, že vylepším Burroughse? To je nemožné, nemyslitelné. Vylepším to tím, že to převedu do češtiny, jako by žil na Žižkově nebo v Plzni.

(...) Jsem svobodný v tom, jaké slovo nebo jakou stylistickou rovinu použiju, ale to neznamená, že toho budu zneužívat. V tom překládání svoboda spočívá v tom, že mám k dispozici všechny prostředky a mohu je svobodně používat. Neznamená to, že je použít musím. Nebo že je použiju nezřízeně. Ono se to těžko popisuje. Tady se svobody jako takové musíte být schopná zřící. A i to je projev svobody. Že můžete. A ono je krásné, že teď už se na ty překladatele poukazuje, že už jsou uvedení na těch knížkách. Dřív se jenom znalci podívali do tiráže... Ale jinak na tom nikomu nezáleželo, jaký týpek to přeložil.

Je vidět, že stejně jako Trask i Rauwolf cítí respekt vůči VT a necítí potřebu na sebe vědomě upozorňovat. To, zda se v přeloženém textu nachází prvky, které by překladatelovu personu prozrazovaly, je otázka překladatelského stylu, tedy otázka následujících kapitol. Dle Venutiho (1995) při překladu do jiné kultury nevyhnutelně dochází k určité redukci či ztrátě kultury původní, záleží však na překladateli, jakou strategii překladu zvolí, protože i text podobající se současné tradici CK může být přeložen diskurzem okrajovým (s. 310).

Věrnost VT a následná „průhlednost“ překladu je tedy volbou, ke které se překladatelé vědomě uchylují.

Dalším z teoretiků, kteří rozvádí koncept viditelnosti, v tomto případě spíše slyšitelnosti (translator voice), je Hermans (1996).



V tomto schématu (s. 26) je zaznamenán způsob, jakým probíhá komunikace mezi autorem, textem a čtenářem, pokud se jedná o originál. V případě, že však do tohoto schématu vstoupí překladatel, vyvstávají otázky poněkud filosofického rázu. Pokud příjemce čte přeloženou literaturu, kdo je jejím tvůrcem? Kdo je autorem diskurzu? Jedná se stále o původního autora? Hermans zdůrazňuje, že se často setkáváme s tvrzením, že čteme např. Dostojevského (v případě této práce se bavíme o Bukowském, Burrougsovi či Selbym). Odpovídá však toto tvrzení skutečnosti? Pokud se čtenář setkává s textem, který již není v původním jazyce, tedy v případě Dostojevského již není řeč o textu v ruštině a v případě autorů relevantních pro tuto práci již text není anglicky, setkává se čtenář skutečně s autorem jako takovým? Hermans na otázku slyšitelnosti překladatele hledá odpověď zejména v komunikaci překladatele se čtenářem komunikuje skrze poznámky pod čarou apod. v případě kulturně specifických či jinak problematických a „nepřeložitelných“ instancí (s. 28). Právě toto jsou podle něj body, v nichž je hlas překladatele možné zachytit a v nichž překladatel sám sebe projevuje. Což opět potvrzuje i Rauwolf (2022), který svůj vědomý zásah do díla vnímá právě v poznámkách pod čarou či dílčím vysvětlivkám.

Hermans (1996) vidí překlad nejen jako kulturní, ale také jako ideologický konstrukt. Od překladu se očekává průhlednost, předpokládá se, že bude reprodukovat bez výjimek celý VT, nebude jej nijak modifikovat, nebude ubírat, ale ani nic přidávat, bude zkrátka srovnatelný s originálem. Dobrý překladatel je tedy pouze ten, který je „[p]růhledný, neviditelný, bez vlastní duše. Je možné důvěřovat pouze práci takového překladatele, který sám sebe vymazal, pouze takový překladatel neporuší originál. Věrná nepřítomnost jednoho zaručuje prvenství a auru druhého“ (s. 44). Dle Hermanse překladatelův hlas zkrátka slyšet nechceme, nicméně jeho přítomnost je nepopíratelná (s. 45).

2.3. Josef Rauwolf

Josef Rauwolf se narodil 2. ledna roku 1953 v Chebu. V Chebu následně zůstal a vystudoval místní gymnázium. Již během let na střední škole se věnoval světu kultury, zejména literatuře a divadlu. V rozhovoru pro časopis *Vital* (2015) o vlivu města, ve kterém vyrůstal, mluví pozitivně. Kulturní vyžití navzdory režimu doby bylo v Chebu bohaté, Rauwolf tedy po příchodu do Prahy byl již po kulturní stránce dostatečně vybaven, což podpořilo zároveň i to, že vyrůstal v rodině, která hudbě a literatuře byla nakloněná. V rozhovoru Rauwolf uvádí, že navzdory náklonnosti ke kultuře by rodina preferovala, kdyby byl příkladný student, ale on se již od raného mládí přikláněl k „volnějšímu“ způsobu života (2015).

Po příchodu do Prahy se na vysokou školu nedostal, rok proto strávil jako knihovník a dodělal si nástavbu v oboru knihovnictví. Teprve poté přišlo studium na vysoké škole. Jakožto odpůrce režimu jej myšlenka „pracovního bolševického procesu“ nelákala, studium si proto protáhl a následně pracoval jako domovník, nebránil se ale ani všemožným brigádám. Jak ale v rozhovoru pro časopis *Vital* (2015) zdůrazňuje, pořád dbal na to, aby měl dostatek času na vlastní projekty a to, co jej zajímalo.

Jak Rauwolf (2022) zmínil v rozhovoru, který jsem s ním vedla, k překladu se dostal skrze překlady článků z anglických hudebních časopisů, překlady písňových textů a podobně. Mimo jiné zabrouzдал také k lidovým vyprávěním ze Šumavy, které do češtiny přeložil z němčiny. Poté se již začal dostávat k textům, kterého ho provázejí dodnes. Za studií na vysoké škole se začal projevovat jeho zájem o *Beat generation*. Jeho první překlad byl překlad románu *Naked Lunch* (Nahý oběd) od Williama Burroughse, který přeložil ještě před rokem 1989. Rauwolf o překladu této knihy hovoří jako o jednom z hlavních motivů, které mu pomohly se vypořádat s alkoholismem. Překladařství se pro něj stalo lékem, jakousi náhradou tohoto destruktivního návyku.

(...) Já jsem tehdy hrozně chlastal, takže mě to zachránilo. Já jsem tam místo toho alkoholu vrazil *Nahý oběd*. Takže u mě to byla až taková posedlost. Dělal jsem tehdy domovníka, takže jsem měl naprosto volno a mohl jsem u toho denně sedět třeba deset hodin fakt v rauši. Dokonce si pamatuju, že když jsem jel za rodiči do Chebu, tak jsem [po překládání] měl abst'ák (...).

(Rauwolf 2022)

Burroughsovy knihy se staly jeho specialitou. Se samotným Burroughsem se setkal, stejně jako s Allenem Ginsbergem. Nejen díky osobnímu kontaktu se samotnými členy *Beat generation* se Rauwolf stal jedním z předních překladatelů jejich tvorby. Svou prvotinou „nepřeložitelného“ románu *Nahý oběd* odstartoval pomyslný beatnický maraton.

Od Burrougse má na kontě kromě *Nahého oběda* překlady *Junky* (Feťák), *Queer* (Teplouš), *Yage Letters* (Dopisy o Yage), *Nova Express* (Nova Express), *The Place of Dead Roads* (Místo slepých cest), *The Western Lands* (Západní země), *The Soft Machine* (Hebká mašinka), *The Ticket That Exploded* (Lístek, který explodoval) a *The Wild Boys* (Divocí hoši).

Dalším z autorů, jejichž překladům se Rauwolf věnoval, je Charles Bukowski. Rauwolf přeložil některé z povídek v souboru povídek s názvem *South of No North* (Všechny řítě světa i ta má). Mezi beatniky neodmyslitelně patří taky Jack Kerouac. Za překlad jeho románu *Visions of Cody* (Vize Codyho) Rauwolf v roce 2011 získal Cenu Josefa Jungmanna. Rauwolf mimo jiné přeložil i knihy amerických spisovatelů Huberta Selbyho Jr. nebo Williama Gibsona.

Co se Rauwolfova působení v roli překladatele týče, mluví o své práci s láskou – zřejmě právě z toho důvodu, že téměř vždy překládá texty, se kterými souzní. Za překladatelskou inspiraci v životě považuje Jana Zábranu, Jiřího Joska nebo třeba současného překladatele Petra Onufera. Právě na příkladu Onufera ilustroval kontrast vlastního způsobu práce s textem. Na rozdíl od Onufera, který pracuje „načisto“, totiž Rauwolf pracuje s více verzemi textů, více verzemi různého výraziva. Teprve až je text hotový, k jednotlivým řešením se vrací a hledá to, které je v daném kontextu nejideálnější. Rauwolf považuje za nejdůležitější seznámit se důkladně s VT a VK, aby nedošlo k nepochopení kulturně specifických prvků (2022).

Rauwolf (2022) zároveň považuje za důležité rozdělení mluvy jednotlivých postav. Vzhledem k tomu, jaký typ textů Rauwolf překládá, se často potýká právě se stylizací mluvenosti, na kterou se zaměřují. Překladatel v rozhovoru popsal, že se naučil zaznamenávat si, jak mluví jednotlivé postavy, aby byl konzistentní v případě, že se mluva jednotlivých postav liší jako například v Gibsonově románu *Neuromancer*, kde je rozvrstvení společnosti obzvláště složité a s touto složitostí souvisí i různorodé výrazivo jednotlivých postav (2022).

Kromě textu jako takového je pro Rauwolfa při překladu však důležitá zejména empatie a schopnost se „empaticky ztotožnit s (...) autorem“. Rauwolf (2022) tvrdí, že právě i v nutnosti s původním autorem splynout, vnímá jakousi formu svobody, která je pro něj v životě důležitá.

Kromě překladů se Rauwolf věnoval spolupráci s Českou televizí, Českým rozhlasem a řadou dalších médií. Mimo jiné je i autorem knihy *Hledání Jaromíra Nohavici* (2007).

3. Expresivita v textu

3.1. Příznakovost

Příznakovost v případě této práce hraje důležitou roli zejména z toho důvodu, že vybrané VT jsou po jazykové stránce v mnoha ohledech odlišné od standardní beletrie – ať už se jedná o rovinu morfologickou, lexikální, syntaktickou či nezvyklé (ne)užívání interpunkce. V případě přítomnosti příznakovosti ve VT je pak pochopitelně na místě snaha převést ji do CT, a to i v případě, že se při převodu z důvodu systematických rozdílů mezi anglickým a českým jazykem posune na jinou rovinu nebo bude vyjádřena jinými prostředky.

Jak příznakovost definuje Krčmová (2017c), jedná se o „[specifickou] součást významu jazykového prostředku, zejména lexému nebo jeho tvaru, schopnost nést vedle vlastního nacionálního významu, resp. významu gramatického, také dodatkové informace, které vycházejí z užití v komunikaci a předurčují ho do určitého typu textů nebo naopak limitují jeho univerzální užití.“ Za příznakové opak příznakovosti se dají považovat prostředky neutrální. Míra příznakovosti (či zabarvenosti, odstínu) závisí na spisovnosti daného prostředku. Krčmová však varuje před spolehlivostí spisovnosti jako takové. Její popis totiž nezahrnuje všechny roviny jazyka a zároveň velmi rychle zastarává, protože jazyk se neustále mění. Navzdory tomu, že příznakovost vzniká aktivním užíváním jazyka, je možné konstatovat, že je „stabilní a systémová“ (2017).

Nejširší pojetí příznakovosti je podle Krčmové (2017c) na rovině lexémů. „Za neutrální (nepříznakový) se pokládá lexém spisovný, frekventovaný, stylově a dobově nezabarvený a neexpresivní.“

V případě nižších jazykových rovin Krčmová (2017c) uvádí následující klasifikační osu příznakovosti:

Příznak archaický – knižní – neutrální – hovorový – nespisovný

Čechová (2008) poznamenává, že však není možné nepříznakové výrazivo spojovat se spisovností a tvrdit tak, že příznakové jsou pouze jevy pojící se s nespisovným jazykem. Záleží na kontextu a na tom, co textu či projevu dopomáhá k homogenosti. Čechová zároveň uvádí také pojem „expektace“. Příjemce přirozeně k textu přistupuje s určitým očekáváním kódu, který v dané situaci bude bezpříznakový. Příznaku jako takovému však není možné přisuzovat negativní konotaci, i když v případě nesprávného použití může působit rušivě. V opačném případě ale autor použitím příznakového výrazu dosahuje různých efektů, ať už se jedná o „překvapení, estetický účinek, příjemné rozptýlení, humornou náladu“ nebo cokoli jiného, co je autorovým cílem (s. 35).

Co se stylové příznakovosti týče, Čechová (2008) vyzdvihuje mimo jiné také „stylovou hodnotu“. Podle ní se jedná o „souhrn všech vlastností výrazového prostředku, jež jsou z hlediska stylu významné, distinktivní“. Tato hodnota má větší váhu než samotný

stylový příznak – právě jejich soubor stylovou hodnotu vytváří. Mezi stylové příznaky Čechová řadí právě expresivnost. Opět ale zdůrazňuje, že pomyslná rovnice *čím větší expresivnost, tím větší příznakovost* neplatí. Záleží tedy na kontextu. Stejně jako ve formální situaci bude jako aktualizační/příznakový prvek považované slovo silně citově zabarvené či vulgární, bude v neformálním prostředí působit příznakově naopak neexpresivní vyjadřování bez citově zabarvených lexémů (s. 36–37).

S tématem příznakovosti mimo jiné souvisí i pojem *aktualizace*. Krčmová (2017a) poznamenává, že aktualizovat je možné prostředky, které jsou nepříznačné, ale i ty, které již určitý příznak nesou. Aktualizace neboli „záměrná odchylka od standardního užití jazykových výrazových prostředků“ se podle Krčmové může projevat na všech jazykových rovinách. Mimo jiné zmiňuje i rovinu zvukovou, pro tuto práci je však relevantní rovina grafická, do níž spadá formátování či obměna velikosti písma. Dalším prominentním jevem souvisejícím s aktualizací je užití spisovného či nespisovného slova. Důležitý je i v tomto případě kontext, spisovný výraz může být v silně neformálním prostředí prvkem aktualizace stejně jako nespisovný výraz v prostředí, ve kterém je očekávaná vysoká míra formálnosti. I syntax je podle Krčmové jednou z jazykových rovin, v níž se aktualizace projevuje velmi často, ať už se jedná o obměnu ve slovosledu nebo rozdíly v explicitnosti vyjádření (2017).

Leech a Short (2007) v tomto kontextu mimo jiné uvádějí také termíny *odchylka* a *prominence*. V případě odchylky se jedná o čistě statistický fenomén, při němž se liší četnost výskytu daného prvku v běžných textech od četnosti tohoto prvku v textu, který je podroben výzkumu. Prominence je psychologickým odrazem odchylky. Jedná se o lingvistické jevy, které z textu určitým způsobem vystupují. V případě, že je text těmito jevy nasycen ve vyšší míře, začínají se propisovat do stylu daného autora a mají určitý vliv na čtenáře. Záleží však i na tom, jakými vlastnosti je vybaven čtenář a nakolik je schopen si je všimnout a přisoudit jim danou funkci a váhu na základě předchozí zkušenosti (s. 39).

Leech a Short (2007) zdůrazňují, že není možné odchylku a prominenci považovat za objektivní a subjektivní aspekty toho samého. Naše vnímání stylu je totiž jen těžko definovatelné a zcela individuální. Kromě toho jsou některé odchylky natolik jemné, že je nezaznamená ani skutečně zkušený a citlivý čtenář. Prominentní prvky, které se v textu pravidelně opakují, je možné považovat za jakousi systematickou podobu aktualizace, která se pojí se stylem autora a s tím, jak jej vnímá čtenář (s. 39–40).

3.2. Stylizace mluvenosti

Jak tvrdí Volek (1980), psaný text nikdy není jen zápis mluveného slova, stejně jako mluvené slovo nikdy není pouhou orální realizací slova psaného. V případě mluveného projevu totiž hraje roli mnoho dalších faktorů, zejména nonverbálních – například daná

situace, v níž ke komunikaci dochází, výraz tváře, gesta, ale také důraz, intonace, tempo či rytmus (s. 59).

V případě, že je tedy autorovým cílem přiblížit se v psaném projevu co nejbližší tomu, jak vypadá mluvený projev, využívá k tomu různých prostředků. Leech a Short (2007) zdůrazňují, že i když autor má určitý talent slyšet, a tedy i zachytit v písemném projevu to, jak probíhá přirozená konverzace, nikdy se nebude jednat o přesné zachycení toho, jak mluvený jazyk vypadá. V případě přesného zápisu mluveného slova je možné si jasně všimnout toho, že textu chybí forma a je „nepořádný“. Podle Leech a Shorta jsou nejčastějšími projevy mluvenosti hezitační zvuky, tzv. false starts (repetice prvního slova či fráze výpovědi nebo její přeformulování) a syntaktické anomálie. Je tedy možné říci, že cílem autora psaného textu není zachytit realistickou podobu běžného vyjadřování (s. 129–131). Urbanová (2002) dodává, že gramatická struktura mluveného jazyka je značně složitá a vznikají výpovědní řetězce, které se jen velmi těžko dají zachytit písemnou formou tak, aby text byl srozumitelný (s. 53).

3.2.1. Stylizace mluvenosti se zaměřením na VT

Právě příznakovost a s ní spjatá mluvenost a expresivita jsou kritéria, která jsem si v rámci této práce vytyčila jako body, na nichž budu stavět stylistickou analýzu. Tato příznakovost se projevuje u jednotlivých děl různými způsoby. Konkrétní a podrobné analýze jednotlivých děl se budu věnovat v kapitole 4, nyní však použiju příklady z vybraných děl pro ilustraci rysů stylizace mluvenosti tak, jak se v jednotlivých dílech projevují.

3.2.1.1. Morfologická rovina/foneticko-fonologická rovina

Co se angličtiny týče, na rozdíl od českého jazyka nemá stanovené různé variety jazyka, pohybuje se na ose formálnosti a neformálnosti. V případě morfologické roviny Leech a Short (2007) uvádí především stažené tvary sloves a negativ, jako například *I'm, I've, he'd, wouldn't* (s. 133).

Tab. 1: Stylizace mluvenosti: Stažené tvary

VT		
Bukowski	Burroughs	Selby
“I don't care too much for your ass either. I've got a good mind to call it off.”	“ I'm not a difficult man to get along with.”	If he doesnt clean the house today I/ll quit the job. Thats what I/ll do.

“I haven’t read the papers. I’d imagine he will. He can’t quit. It’s in his blood.”	“ What’s troubling you, Richard? Is it women? I’m glad you came to me.”	Im not about to have sex with you.
---	---	---

Dalším jevem, který jsem se rozhodla zařadit do kategorie morfolgie, ale spadá do jisté míry na rovinu foneticko-fonologickou, je fonologicky znázorněná nedbalá výslovnost, která je pro mluvený jazyk typická. K tomuto jevu se později budu vyjadřovat zejména ve vztahu k Selbyho románu, kde je nejprominentnější.

Tab. 2: Stylizace mluvenosti: Fonologicky znázorněná nedbalá výslovnost

VT		
Bukowski	Burroughs	Selby
--- ⁶	“ Tain’t as if it was being queer, Allerton.”	Comeon, gutup. We need milk and bread.

Dalším jevem, který je možné v rámci mluveného jazyka pozorovat, jsou deminutiva. V angličtině podle Schneidera (2012) rozlišujeme čtrnáct přípon, díky kterým zdvojnásobí vznikají. Patří mezi ně následující: *-a, -een, -er, -ette, -ie, -kin, -le, -let, -ling, -o, -peg, -poo, -pop, -s* (s. 85).

Tab. 3: Stylizace mluvenosti: Deminutiva

VT		
Bukowski	Burroughs	Selby
Ronnie was to meet the two men at the German bar (...).	“You never hear of operators like Reggie (...).”	Vinnie laughed trying to give the impression he dug Georgettes remark (...).

3.2.1.2. Lexikální rovina

Jak tvrdí Urbanová (2002), u mluveného jazyka patří, že slovní zásoba je jednoduchá a významově neurčitá. Obzvláště důležitou roli v tomto případě hraje kontext, protože právě

⁶ V případě, že se jev v textu nenachází, příklad neuvádím.

významová neurčitost jednotlivých slov má za následek mnohoznačnost. V běžné anglické mluvě je jasná preference užívání vágních a jednoslabičných slov, což je mimo jiné důsledkem nepřipravenosti projevu. Posлуhač v běžné konverzaci však očekává, že sdělení bude jednoduché, a vzhledem ke schopnosti vyvozovat z kontextu v běžné konverzaci jednoduchost slovní zásoby většinou není příčinou nedorozumění (s. 51–53).

Co se lexika v běžné mluvě týče, Urbanová (2002) uvádí nejčastější kategorie, která se v běžné mluvě vyskytují. Uvádí např. slangové výrazy či slova s negativním emocionálním zabarvením (s. 53). Do této kategorie je možné zařadit také vulgarismy.

Tab. 4: Stylizace mluvenosti: Slang, vulgarismy

VT		
Bukowski	Burroughs	Selby
“Is the Shoe going to ride in the meet? ”	“Here I come to your little jerkwater country and spend my good American dollars and what happens?”	She spit and called him a goddam faggot bastard
“I’m not the milkshit you left.”	“Where’s that phony whore caster? ”	You dont want that big sazeech gettin in yaway Georgie boy (...).
“Well, shit , all right.”	“Nothing in here but fags , (...).”	Get lost bitch before I break yahead.

Urbanová (2002) do typických rysů mluveného anglického stylu dále zařazuje diskurzvní ukazatele (*discourse markers*). Jedná se o slova bez referenčního významu, které ale v jazyce značí vzájemnou interakci a blízkost (s. 53).

Tab. 5: Stylizace mluvenosti: Diskurzvní ukazatele

VT		
Bukowski	Burroughs	Selby
“ Well , yes.”	“ Well , you’ve come to the right place.”	Well? Have to go peepee Mommy. Well , go ahead.
“But he didn’t know how to make a woman happy, you know. ”	“ You see , Venus is in the sixty-ninth house with a randy Neptune (...).”	---

“Well, shit, all right. ”	“ I mean I love my mother physically.”	---
----------------------------------	---	-----

Dalším ukazatelem mluveného jazyka jsou podle Urbanové (2002) citoslovce a další neartikulované zvuky, kterými mluvčí signalizují souhlas či nesouhlas, váhání, radost a jiné emoce. Urbanová zdůrazňuje, že v běžných bezprostředních situacích mluvčí reagují bez zábran a své emoce příliš nefiltrují, což přispívá k četnosti jejich výskytu (s. 53).

Tab. 6: Stylizace mluvenosti: Citoslovce

VT		
Bukowski	Burroughs	Selby
“Beautiful, eh , baby? Look at that muscle! Feel it! Feel it!”	“ Oy , gefilte fish!”	O , the dirty bastard!!!
“ Oh yes, I meet a lot of men.”	“ Oh , Horace is okay, I guess.”	Irene shook but all she could do was stamp a foot, still holding the bag of groceries, and OOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO...

Urbanová (2002) mimo jiné zmiňuje také důležitost deixe. V mluveném projevu je tedy možné si povšimnout častého užívání ukazovacích zájmen, díky kterým se v běžné konverzaci lépe orientujeme (s. 53–54). Jak tvrdí Chen (1990), ukazovací zájmena *this (these), that (those)* plní roli emocionální deixe, ať už se jedná o naznačení odstupu, sympatií nebo určitého vztahu mezi účastníky rozhovoru (s. 148–151).

Tab. 7: Stylizace mluvenosti: Ukazovací zájmena

VT		
Bukowski	Burroughs	Selby
“All that money, all that education, he was useless.”	“ This punk is getting too smart,”	You dont want that big sazeech gettin in yaway Georgie boy.

“I’ve really missed those legs. I like the way you wear those high heels. They drive me crazy. These modern women don’t know what they’re missing.”	“(…) he always has that hunted look when he comes to see me.”	---
--	--	-----

3.2.1.3. Syntaktická rovina

Jak uvádí Urbanová (2002), mluvený jazyk má volnou strukturu. Z tohoto důvodu také dochází k tomu, že některé části promluv jsou neúplné – tudíž jsou neúplné i větné celky. Většinou dochází k vynechání podmětu nebo pomocného slovesa (s. 43). V textech je možné si všimnout i dalších větných ekvivalentů (*sentence fragments*).

Tab. 8: Stylizace mluvenosti: Neúplnost větných celků

VT		
Bukowski	Burroughs	Selby
“ [Do] You like working here?”	“ [He] Lost his ass and ten feet of lower intestine in the service.”	[Are] Ya hurt or somethin?
“ Then why ask? ” “ Too much beer , I guess.”	„ Apparently not . Take this tailor I’m hung up with. Simple job . I bought a pair of ready-made trousers. Never took time for a fitting .“	You big freak! You Neanderthal fairy! You—

Urbanová (2002) dále hovoří o specifičnosti angličtiny ve vztahu užívání přívěsných otázek (*question tags*) neboli tázacích dovětek (s. 44).

Tab. 9: Stylizace mluvenosti: Tázací dovětky

VT		
Bukowski	Burroughs	Selby
“But you’ve bit it, you’ve nibbled it, haven’t you George? ”	“That isn’t excessive, is it? ”	Look, go tawork and dont bother me, willya?
“You’re not afraid of my pussy, are you, George? ”	“Knock it off, will you? ”	---

K jednoduchosti mluveného jazyka, o které se zmiňuje Urbanová (2002, s. 51) do velké míry patří také repetice slov a větných celků. Leech a Short (2007) tento fenomén řadí do kategorie figurativního jazyka a spojují jej s vyjádřením ironie (s. 84). Pro účely této práce ale budu repetici řadit do kategorie lexika/syntaxe.

Tab. 10: Stylizace mluvenosti: Repetice

VT		
Bukowski	Burroughs	Selby
“George, I left that son of a bitch , I couldn’t stand that son of a bitch anymore.”	“ I found out I was an Oedipus, I found out I love my mother.”	I come home from work and I have to fix supper and I have to wash the dishes and I have to wash the clothes and I have to take care of the kids!!!
“I miss those good legs of yours, Connie. I’ve really missed those good legs. ”	“ Knock it off, ” he said. “ Knock it off, ” (...)“ Knock it off, will you? ”	You bastard you. You
“You don’t need one. You have everything you need, George. ” (...) “I said you have everything you need, George. ”	“ Two years he hands me these curt nods. Two years he walks into Lola’s and looks around (...)”	Youre his mother, you take care of him. Irene stamped her foot and her face flushed. If youd go out and get a job I could take care of him.

3.2.2. Stylizace mluvenosti se zaměřením na CT

Na rozdíl od angličtiny je struktura češtiny jakožto národního jazyka složitější. Krčmová a Chloupek (2017) v rámci stratifikačního modelu češtiny jazyk rozdělují na *standardní* a *nestandardní*. Do standardní variety jazyka spadá spisovná a hovorová čeština. V případě hovorové češtiny je již možné hovořit o hovorové příznakovosti, jedná se o dynamičtější varietu, přesto je považována za spisovnou a alespoň z části regulovanou.

Jak tvrdí Čechová (2003), spisovný jazyk užíváme v případě sledování „vyšších komunikačních cílů“. Čechová také uvádí, že „zvyšování či snižování frekvence a expresivity ovlivňuje posun prostředků na ose spisovnost – nespisovnost.“ Za neutrální je možné považovat prostředky, které se v textu vyskytují často a na škále expresivity jsou nízko. Naopak nespisovné jsou takové prostředky, které jsou ojedinělé a expresivní (s. 60). Toto tvrzení potvrzuje i Nebeská (2017). Podle ní jsou prvky spisovné češtiny stylově neutrální. Nebeská zdůrazňuje, že pozice spisovného jazyka v mluvené formě je značně oslabena ve prospěch obecné češtiny. Hranice spisovnosti není jasně stanovena, zejména v mluveném projevu je proto obtížné stanovit, co do spisovné variety jazyka spadá, a co již ne (2017).

Do kategorie nespisovné neboli nestandardní češtiny podle Krčmové a Chloupeka (2017) patří obecná čeština „vyššího typu“, interdialekty a dialekty. Jak tvrdí Krčmová (2017b), obecná čeština je jazyková varieta, která se svým popisem nejvíce blíží skutečné každodenní mluvě. Jedná se o soubor jevů, které jsou vlastní zejména obyvatelům středních Čech (po stránce hláskosloví např. protetické *-v*, úžení spisovného *-é* v *-ý*, záměna *-ý* za *-ej*). Obecná čeština však dosahuje jisté územní neutrality právě díky tomu, že mnohé z jejích typických jevů jsou vlastní mimo jiné i obyvatelům západní části Moravy. Navzdory tomu, že v některých regionech České republiky je obecná čeština vnímána pouze pasivně, jedná se o varietu tak široce rozšířenou mimo jiné i v médiích, že ztrácí regionální příznak (2017b).

Krčmová (2017b) se v případě obecné češtiny dotýká také tématu stylizace mluvenosti v krásné literatuře a vyzdvihuje terminologické sousloví *stylizovaná obecná čeština*, kterému v odborné literatuře doposud nebyl věnován dostatek pozornosti. Stylizovaná obecná čeština je však podle Krčmové ideální pojmenování pro varietu nespisovného jazyka, která se v literatuře (i překladové) vyskytuje jak v přímé řeči, tak v pásmu vypravěče, a nenesé žádný regionální či sociální příznak (2017b).

Ve stratifikačním modelu českého jazyka Krčmová a Chloupek (2017) kromě standardních a nestandardních variet ČJ uvádí také nestrukturní útvary – do této kategorie spadá obecný slang, profesní mluva, zájmový argot a argot.

Pro účely této práce se budu zabývat zejména příznakovou obecnou češtinou a tím, jak se projevuje na jednotlivých rovinách. Stejně jako v přechodí podkapitole budu rysy obecné češtiny prezentovat na ukázkách z analyzovaných děl.

3.2.2.1. Morfologická rovina/foneticko-fonologická rovina

Stejně jako ve své bakalářské práci budu v této podkapitole a podkapitolách následujících vycházet ze Sgalla a Hronka (1992, s. 30–37) (dále jen S&H) a Krčmové (2017b). Jak se obecná čeština projevuje na rovině hláskosloví jsem již nastínila. Za jeden z nejprominentnějších rysů je možné podle S&H (1992) považovat zúžené *-i* (*-ý*), které nahrazuje spisovné *-é* zejména v koncovkách přídavných jmen a po *-l* uvnitř slovních kmenů.

Tab. 11: Stylizace mluvenosti: *-é* → *-i* (*-ý*)

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
„Taky jsem mu sbalila ty jeho všivácký prachy.“	„Aco ses teda dověděl od toho tvýho psychiatra?“	Mělses tam pár slad'ounkejch hošánek, ale ty neměli takovýhle pucny.
„Moc rád bych jí tak na šest hodin půjčil toho mýho nabijáka.“	„Můžeš klátit všechny ženský celé Jižní Ameriky, když se ti chce.“	Každý ráno je to stejný .

Podle S&H (1992) je dalším rysem obecné češtiny záměna *-ý* za obecně české *-ej*, ať už se jedná o pozici na konci slova, pozici v jeho neabsolutním konci slova nebo v jeho kmeni.

Tab. 12: Stylizace mluvenosti: *-ý* → *-ej*

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
„Proto taky meješ to hnusný nádobí.“	„ Dobrej nápad.“	Dělalo mu dobře, když doněj byl někdo takle udělanej .

„A co má bejt ?“	„Dneska večer jseš pořádně sprostěj , Lee,“	Mělsem tam pár slad'ounkejch hošánků (...).
-------------------------	--	--

Jako další rys obecné češtiny je náslovné *v-*. Krčmová (2017b) uvádí, že protetické *v-* se nejčastěji vyskytuje u zájmena *on* a předpony *o-*. Krčmová tento jev považuje za ustupující a uvádí, že mluvčí obecné češtiny se ve formálnějších situacích často opravují (2017).

Tab. 13: Stylizace mluvenosti: Náslovné *v-*

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
---	---	Costo povídala votom špacíru?
---	---	Nevotravuj . Ty hajzle jeden hajzlovská.

Krčmová (2017b) dále uvádí zánik slabičného *-l* v mask. přičestí sloves se zavřeným kmenem.

Tab. 14: Stylizace mluvenosti: Zánik slabičného *-l*

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
---	---	Přeci nechceš, abyseti tam plet ten nafouklej buřt, co, Žoržíku.

Jak uvádí S&H (1992) a Krčmová (2017b), dalším typickým jevem obecné češtiny je fonetické krácení. Jedná se o krátkou výslovnost *-í-* „v koncovkách (*vidim, nesmite, pani, z jarních prázdnin*) i v některých slovních základech (*řikám, vim*), event. i *-ú-* (*šel domu, dal to k sousedum*)“ (2017). V následujících příkladech je vidět, že u Selbyho dochází ke krácení i u hlásky *-á-*.

Tab. 15: Stylizace mluvenosti: Fonetické krácení

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
---	---	Ale teďko to neni zadara, prdelko, teďko nedam každému.
---	---	Rači stěma kecama přestaň nebo tě znásilnim .

Jako další jev obecné češtiny je možné vnímat zjednodušování výslovnosti, o kterém hovoří Krčmová (2017b). Ke zjednodušování dochází v souhláskových skupinách a na hranicích slov.

Tab. 16: Stylizace mluvenosti: Fonologicky znázorněná nedbalá výslovnost

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
---	„Aco ses teda dověděl od toho tvýho psychiatra?“	Jáse menuju Vinnie a toho Vincenta si strč doprdele
---	---	Stůj klidně a já ztebe udělám vopravdickou ženskou a ani nemusíš jezdit do Dáncka .

Po stránce tvarosloví a tvarových specifík je možné mluvit o tvarech 3. osoby množného čísla u sloves. Krčmová (2017b) v tomto případě uvádí změnu spisovného *trpí, sází, prosí* na *trpěji/trpěj, sázeji/sázej* a *proseji/prosej*.

Tab. 17: Stylizace mluvenosti: 3. osoba množného čísla u sloves

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
„Pro něj prachy nic neznamenaj .“	„Proto tomu asi taky říkaj opékaná Aljaška.“	---

---	„Když si je vezme do parády Boris, zazpívaj všichni.“	---
-----	---	-----

Dále je pro obecnou češtinu typická koncovka *-ma* v 7. pádu množného čísla. Jak uvádí S&H (1992), tento rys obecné češtiny se neprojevuje pouze u podstatných jmen, ale u všech skloňovaných slov. Autoři dále uvádějí, že tvary, v nichž slova s obecněčeskou koncovkou *-ma* (tedy *lidma*, *tetama*) jsou častější než ty, v nichž dochází k přidání slabiky (*pánama*, *strojema*, *městama*) (s. 35–36).

Tab. 18: Stylizace mluvenosti: Koncovka *-ma*

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
„S klukama z vejšky mi to nikdy nešlo,“	---	Rači stěma kecama přestaň nebo tě znásilním.

Jako poslední rys obecné češtiny, který v této kategorii uvedu, je nespisovné užívání slovesa *být*. O pomezí spisovnosti hovoří Krčmová (2017b) u kondicionálu *bysme*, *bysem* a *bysi*. I S&H (1992) uvádí, že se jedná o rys vyskytující se hojně i ve spisovné mluvě (s. 48).

Tab. 19: Stylizace mluvenosti: Nespisovné užívání slovesa *být*

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
---	„Co kdybysme si dali dohromady jednu kotletu?“	---

U slovesa *být* je v obecné češtině možné pozorovat také změny u 2. osoby jednotného čísla. S&H (1992) uvádí tři možné varianty: *(j)si přišel*, *přišels*, ale také *jak seš tu dlouho* (s. 48–49).

Tab. 20: Stylizace mluvenosti: Sloveso *být* ve 2. os. j. č.

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
Jseš poctivej.	„Horáci! Pročs tak chladný?“	Jseš hajzl, Miku.
„To neuděláš. Maníci, jako jseš ty, nikdy necouvnu.“	„Dneska večer jseš pořádně sprostěj, Lee,“	Panebóže, tyseš tady eště?

3.2.2.2. Lexikální rovina

Podle S&H (1992) je lexikální rovina obecné češtiny jen těžko popsateľná. Obecná čeština totiž nemá jasně vytyčené hranice a je velmi rozmanitá. S jistotou je možné říci, že neobsahuje slova knižní, ta totiž v obvyklém hovoru nejsou běžná (kromě situací, kdy jsou užity za účelem vyjádření ironie). Co naopak běžná mluva obsahuje, jsou slova spisovná a hovorová – ty má nespisovná obecná čeština společně se spisovnou vrstvou. Dále pak existují i slova čistě obecněčeská (s. 110). Toto potvrzuje i Krčmová (2017b) a dodává, že slova obecné češtiny nejsou nijak regionálně ani sociálně omezená.

Podle Krčmové a Chloupka (2017) a jejich stratifikačního modelu českého jazyka je možné slovní zásobu, která se vyskytuje v analyzovaných textech, zařadit jednak do kategorie obecné češtiny díky její regionální neutralitě, ale v okrajových případech taky do kategorie obecného slangu. Zejména Burroughsův a Selbyho román totiž obsahuje sociolekt spojený s drogovým prostředím a spodní vrstvou společnosti (2017).

Krčmová (2017b) za slova typická pro obecnou češtinu považuje například ta, která mají cizí původ. Uvádí například slova *špitál* a *šponovat*. S&H (1992) hovoří o slovech, která jsou převzata z cizích jazyků „v dobách dřívějších“, jako například *fajn*, *kšeft*, *bašta* nebo *malér*. Jedná se ale také o slova novější, např. *evrgrýn*, *elpičko* (s. 110).

Tab. 21: Stylizace mluvenosti: Slova cizího původu

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
„Dej mi šluka ,“	„Kde vězí ta šarlatánská pinglovská děvka?“	Harry mumlal něco o tom, jaká to byla parádní trefa (...).

„Ten kvartýr byl naprosto bez poskvny. Hajzl byl tak vypiglovanej , že se z něho dalo klidně jíst.“	„Už dva roky vždycky vejde do pajzlu U Loly, rozhlédne se – «Nic jinýho než buzeranti ,» (...).“	připadal si lepší než druzí, protože znal Steva, kterýho oddělali fízlové (...)
---	--	--

Jako další slova spadající do slovní zásoby obecné češtiny jsou podle Krčmové (2017b) slova expresivní. Krčmová uvádí následující příklady: *tutovka*, *mazavka*, *nalejvárna*.

Tab. 22: Stylizace mluvenosti: Expresiva

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
„Taky jsem mu sbalila ty jeho všivácký prachy .“	Už jsem ti vykládal o tom siamském dvojčeti, co prásklo svého bráchu poldům , že fetuje ?	Toje nahovno, že semtě neměl tam vkrimu . Mělse tam pár slad'ounkejch hošánků , ale ty neměli takovýhle pucny
„Paráda, co, pusino ?“	„Já jenom chci, abys byl na papínka hodný, řekněme dvakrát týdně.“	Hele, didoháku a nevrotravujmě, jó?

Podle Krčmové (2017b) jsou dalším typickým rysem pro obecnou češtinu slova vytvořená univerbizací.

Tab. 23: Stylizace mluvenosti: Slova vytvořená univerbizací

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
„S klukama z vejšky mi to nikdy nešlo,“	Lee vytáhl staříčkou dvaadvacítku , kterou občas nosil.	(...) ale že hraje klidovku , protože chce, aby mu nejdřív dala prachy (...).

Stejně jako ve VT, i v rámci lexika CT mě v této práci zajímají vulgarismy. Jelínek a Vepřek (2017) vulgarismy definují jako „výrazy vyjadřující negativní a zároveň emotivní

postoj mluvčího k člověku či věci, nesoucí expresivní odstín hrubosti či obhroublosti.“ Krčmová (2017c) k vulgarismům dodává, že negativní expresivita pejorativních výrazů postupem času slábne a s ní i síla příznakovosti.

Podle Knittlové (2010) vulgárnost a tabuizovanost výrazu závisí na dobovém a sociálním kontextu. To je třeba zohlednit mimo jiné i při překladu, a brát tedy v úvahu dobový a sociální kontext VT (s. 72).

Tab. 24: Stylizace mluvenosti: Vulgarismy

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
„Jako kdybych byla kurva , která jí krade jejího synáčka!“	„Bože můj, je to přesně ten typ americké čubky , co nikdy nepovolí.“	Odplivla si a napálila mu, že je teda pěkně zkurvenej buzerant .
„Tak jo, do prdele .“	Podrž mi toho zkurvysyna a já ho odprásknu,“	Georgette na něj jen vyštěkla, že je čurák (...).

Jako poslední rys stylizace mluvenosti v rámci lexika s relevancí pro tuto práci jsou citoslovce. Jak tvrdí Knittlová (2010), jedná se o slova, jimiž lidé projevují city, nesou tedy silný emoční náboj. Jejich výskyt v českých textech není tak hojný jako v textech anglických (s. 70). Osolobě (2017) uvádí následující druhy citoslovcí: emocionální, kontaktní a zvukomalebné. V rámci analyzovaných textů je možné si všimnout sloves emocionálních.

Tab. 25: Stylizace mluvenosti: Citoslovce

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
„ Jéje ,“ ujeklo Billovi.	---	pronikavě zaječela ÓÓÓÓÓ

3.2.2.3. Syntaktická rovina

Krčmová (2017b) charakteristické rysy syntaxe obecné češtiny spojuje s jejím spontánním charakterem, mluveností a expresivitou. Jedním z typických projevů mluveného jazyka je nemotivované osamostatňování větných členů či neúplnost výpovědí a jejich nedokončenost a s tím spjaté hojně užívané větné ekvivalenty.

Tab. 26: Stylizace mluvenosti: Neúplnost větných celků, větné ekvivalenty

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
„Ale ano, potkám tady hromadu chlapů.“ „Hezkých?“ „Hezkých i těch druhých.“	Co kdybysme si dali dohromady jednu kotletu?“ „Fajn.“ „Krvavou?“ „Tak akorát.“	Ty pošuku jeden! Palice vylízaná! Ty opice neandrtálská! Ty buzíku jeden! Ty -
„Paráda, co, pusino? Koukni se na ten sval! Sáhni si! Schválně si sáhni! “	„Můžeš kdykoliv odjet?“ „Úplně jedno kdy.“	Hele, a co takhle zpátky na ten dolar? Nic mi nezbylo

Za další projev expresivity je možné na syntaktické rovině považovat repetici.

Tab. 27: Stylizace mluvenosti: Repetice

CT		
Bukowski	Burroughs	Selby
„A já si je vydělala... on a jeho matka, jeho láska, jeho láska k matce, jeho čistá umyvadlička a záchody a koše na odpadky a nová auta a spreje proti pachu z úst a vodičky po holení, jeho malé erekce a to jeho ušlechtilé milování. Všechno pro sebe, chápeš to, všechno jenom pro sebe! “	„(...) ale pokaždé, když si je jedu vyzvednout, vždycky říká «todavía no» – ještě nejsou. Včera už jsem měl toho jeho «ahora» akorát tak dost. Tak jsem mu řekl, «dejte mi ty kalhoty, ať už jsou hotové nebo ne.» Kalhoty byly celé rozpárané. Řekl jsem mu, «Takže jedině, co jste za dva měsíce udělal, jsou vykuchané kalhoty.» Zanesl jsem je k jinému krejčímu a řekl jsem mu, (...). “	Ale ted'ko to není zadara, prdelko, ted'ko nedám každému,

4. Analýza autorského stylu

4.1. Charles Bukowski

Jak jsem již nastínila v úvodu, prvním autorem, jehož dílo mi pro účely této práce slouží jako výchozí materiál, je Charles Bukowski. Bukowski se narodil 16. srpna 1920 v německém Andernachu a zemřel 9. března 1994 v Los Angeles. Jak popisuje Sounes (2010), jeho život v Americe započal již v jeho čtyřech letech, kdy se jeho rodina odstěhovala do Kalifornie, budoucí kolébky generace beatníků (s. 9–20).

Jak tvrdí Christy (1997), sám Bukowski popisuje své dětství jako období plné utrpení. Bukowski neměl nejlepší vztahy s vlastním otcem a ani vztah se svou matkou nepopisuje v příliš pozitivním světle, nikdy se jej totiž nezastala (s. 15). Ani jeho léta dospívání podle Sounese (2010) nebyla bezproblémová, Bukowski nikdy příliš neoplýval kamarády a nebyl oblíbený ani u dívek – zkrátka se jednalo o typického outsidera (s. 29). Dalo by se však říct, že tuto pozici si Bukowski do jisté míry získal sám. Za každou cenu se totiž snažil odlišit od ostatních, a při studiích na vysoké škole, kde se věnoval žurnalistice, angličtině, ekonomii a veřejné správě, se pak začal hlásit k nacismu. Sounes však zdůrazňuje, že Bukowski se za svá extremistická prohlášení a aktivity v neonacistických skupinách omluvil a toto chování obhájil tím, že na sebe pouze chtěl strhnout pozornost a být kontroverzní (s. 19).

Období studia na vysoké škole se pro Bukowského zároveň stalo také obdobím, kdy začal ochutnávat ty části života, které se později staly jeho hlavními zdroji inspirace – alkohol a ženy. Sounes (2010) uvádí, že právě tehdy se odstěhoval od rodiny a vstoupil tak do života plného nejistot, spjatého s temnotami nižší sociální vrstvy. Po celou dobu se pokoušel najít uplatnění jako spisovatel „na celý úvazek“, nicméně nebyl příliš úspěšný. První jeho povídka se objevila v magazínu *Story* v roce 1944 (s. 24).

Sounes (2010) tvrdí, že po tomto literárním debutu se Bukowski se jeho těžká životní etapa prohloubila. Nedařilo se mu, nadále se utápěl v alkoholu a pohyboval se v nižší vrstvě společnosti (s. 24–27). Jakožto spisovateli se mu později dařit začalo, proslavily se zejména jeho básně a později jeho první román *Post Office* (1971)⁷.

Protože byly Bukowského básně často publikovány v rubrice věnované *Beat generation*, je s jejími členy Bukowski často spojován. Podle Milese (2009) s tímto zařazením on sám nesouhlasil. Jedním z důvodů dost možná byla jeho nesnášenlivost a touha po jedinečnosti, pochopitelně tedy nechtěl být vnímán jako součást nějaké skupiny, ať už jakékoliv. Zároveň některými z Beatníků opovrhoval, například Ginsberga odsuzoval za jeho sexuální orientaci (s. 123).

⁷ Do češtiny přeložil Ladislav Šenkyřík, kniha v češtině vyšla pod názvem *Poštovní úřad* v roce 1996.

Bukowského tvorba je jasně ovlivněná prostředím, ve kterém se vyskytoval. Není třeba jeho knihy číst nebo se o něj blíže zajímat, čistě jen názvy jednotlivých děl člověku napoví, s jakým typem textu se čtenář setká v případě, že knihu otevře – viz. *Notes of a Dirty Old Man* (1969)⁸; *Erection, Ejaculation, Exhibition and General Tales of Ordinary Madness* (1972)⁹; *Portions From a Wine-Stained Notebook* (2008)¹⁰ nebo *South of No North*¹¹ (1973).

4.2. *South of No North* (Všechny řítě světa i ta má)

Jak tvrdí Sounes (2010), pro styl Bukowského je charakteristické zejména to, že se snadno a dobře čte. Jeho způsob vyjadřování je přímý, syntax není komplikovaná, věty jsou krátké, stejně jako jsou krátké i odstavce a texty celkově. Navzdory tématům založeným na zážitcích Bukowského z nepřilíš šlechetného prostředí, je nese jeho jazyk určitou eleganci (s. 21). Výjimkou nejsou ani povídky ve sbírce *South of No North*. Dohromady soubor obsahuje 27 povídek, pro účely této práce jsem si z této sbírky vybrala dvě z nich. První nese název *Man*, v češtině *Chlap*. Jedná se o povídku, v níž se setkávají postavy George a Constance. Constance si stěžuje na svého přítele a tvrdí Georgovi, že pro ni je mnohem větší „chlap“. George na toto reaguje tak, že se jako stereotypní „chlap“ začne vyjadřovat.

Druhá povídka nese název *Hit Man – Zabiják*. Ronnie, Bill a Curt se setkávají v hospodě. Bill si přeje, aby Ronnie jakožto nájemný vrah zabil Billovu manželku. Vše naplánují a Ronnie Billovu manželku zabije.

⁸ Do češtiny přeložil Bob Hýsek, kniha v češtině vyšla nejdříve pod názvem *Paměti starého chlapáka* v roce 1998, poté pod názvem *Zápisky starého prasáka* v roce 2005.

⁹ Do češtiny přeložil Ladislav Šenkyřík, kniha v češtině vyšla pod názvem *Erekce, ejakulace, exhibice a další příběhy obyčejného šílenství* v roce 2000.

¹⁰ Do češtiny přeložili Bob Hýsek, Martina Knápková, Michaela Marková, Ladislav Nagy a Martin Sobota, kniha v češtině vyšla pod názvem *Pobryndané spisy* v roce 2008.

¹¹ Do češtiny přeložili Josef Rauvolf a Ladislav Šenkyřík, kniha v češtině vyšla pod názvem *Všechny řítě světa i ta má* v roce 1991.

4.2.1. Rozbor stylizace mluvenosti

Tab. 28: Analýza: Autorský styl Bukowského

Morfologická rovina/foneticko-fonologická rovina		
Znak	Vyskytuje se	Příklad, komentář
Stažené tvary	Ano	“They’re too soft, they’re milktoast.” “But you’ve bit it, you’ve nibbled it, haven’t you George?” “There’s nothing to worry about,”
Fonologicky znázorněná nedbalá výslovnost	Ne	---
Deminutiva	Ano	Pouze v pásmu vypravěče ve jménech: Ronnie was to meet the two men at the German bar (...).
Lexikální rovina		
Znak	Vyskytuje se	Příklad, komentář
Slang, vulgarismy	Ano	“Well, shit , all right.” “Like I was a big bad whore stealing her son away from her.” “You fucked Walter! You fucked Walter!”
Diskurzívní ukazatele	Ano	“ Well , yes.” “But he didn’t know how to make a woman happy, you know .” “ Well , shit , all right .”
Citoslovce	Ano	“Beautiful, eh , baby? Look at that muscle! Feel it! Feel it!” “ Oh yes, I meet a lot of men.”
Ukazovací zájmena	Ano	“All that money, all that education, he was useless.” “I’ve really missed those legs. I like the way you wear those high heels. They drive me crazy. These modern women don’t know what they’re missing.”
Syntaktická rovina		

Znak	Vyskytuje se	Příklad, komentář
Neúplnost větných celků	Ano	“ [Do] You like working here?” “ Then why ask? ” “ Too much beer , I guess.”
Tázací dovětky	Ano	“What’s horrible about it? You need him don’t you? ” “You like my legs, don’t you, George? ”
Repetice	Ano	“George, I left that son of a bitch , I couldn’t stand that son of a bitch anymore.” “I miss those good legs of yours, Connie. I’ve really missed those good legs. ” “You don’t need one. You have everything you need, George. ” (...) “I said you have everything you need, George. ”

Dílo Bukowského obsahuje všechny zvolené parametry stylizace mluvenosti kromě fonologicky znázorněné nedbalé výslovnosti.

Nejprominentnějším jevem jeho prózy ve vybraných úryvcích je zcela zjevně repetice, která Bukowskému slouží nejen jako nástroj ironie a absurdna, ale také způsob, jakým text do jisté míry zjednoduší a naznačit repetitivnost životů jednotlivých postav. Dalším typickým jevem je jednoduchá syntax, krátké věty textu dodávají na svižnosti a údernosti.

Vzhledem k tomu, že se soustředím na prvky mluvenosti, je jejich primárním zdrojem v textu přímá řeč. U Bukowského je pásmo vypravěče zcela nepříznačné kromě zdobnělin ve jménech, která se objevují jak v přímé řeči, tak v pásmu vypravěče.

Bukowského text neobsahuje žádné kulturně specifické prvky a jeho jazyk je po stránce geografického umístění neutrální.

4.3. William S. Burroughs

Jak píše v Burroughsově biografii Baker (2010), Burroughs se narodil 5. února 1914 v americkém státě Missouri do rodiny, jejíž pozice na sociálním žebříčku by napovídala předurčení k životu plnému hojnosti. Již v dětství však zažíval nejrůznější situace, které dost možná přispěly k jeho značně dynamickému stylu života. Personál Burroughsových se skládal z pověřivých žen, které malého citlivého Williama děsily příběhy o nadpřirozenu (s. 1–10). Možná právě tyto vlivy měly za následek jeho pozdější inklinaci k různým náboženským směrům. Baker (2010) dále uvádí, že Burroughs se v raném dětství stal obětí sexuálního zneužívání, jež měl na svědomí přítel jedné z Burroughsových chův (s. 10).

Podle Bakera (2010) rodiče Burroughse maximálně podporovali ve vzdělání. Na Harvardu Burroughs vystudoval literaturu a ve studiích následně pokračoval mimo jiné například i ve Vídni. Vysokoškolská léta pro něj byla obdobím, kdy začal otevřeně navazovat vztahy s muži a projevovat svou homosexualitu (s. 21). Jak tvrdí Miles (2010), Burroughs se v roce 1942 stal součástí armády, ukázalo se však, že vzhledem k psychické labilitě je neschopen služby. Záhy se tedy ocitl v Chicagu a pracoval na různých pozicích, mimo jiné i jako deratizátor (s. 34–38).

Právě období strávené v Chicagu pro něj bylo zlomovým, co se závislosti na drogách týče, ale také jej přivedlo na stopu později tolik významné generaci beatníků. Jak tvrdí Miles, v roce 1943 se Burroughs z Chicaga přesunul do New Yorku a právě zde potkal Jacka Kerouaca a Allena Ginsberga. V tomto období také začal více psát, mezi jeho románové prvotiny patří *Queer*¹² (napsáno 1951–1953, vydáno 1985) a *Junkie*¹³ (1953) (s. 34–42). Jeho pravděpodobně nejznámějším dílem se stal *Naked Lunch*¹⁴ (1959).

Jak tvrdí Murphy (2000), porozumět Burroughsovu stylu není jednoduché. Aby člověk skutečně pochopil souvislosti v jeho tvorbě, je třeba se podívat nejen na text samotný. V ideálním případě je vhodné mít dobrou znalost americké literatury 20. století a skutečně chápat náтуру Beat generation. Podle Murphyho se Burroughsovy texty pohybují na pomezí „elegantních umělých mytologií vrcholného modernismu a paradoxních fabulací spojených s modernismem“ (84–87). Burroughsův nespoutaný život plný závislosti, mentální nestability a inklinace k určitým formám duchovna a konspiračních teorií se tak zcela neodmyslitelně na jeho stylu podepsal.

Dalo by se říci, že „dvorním překladatelem“ Burroughse je v Česku právě Josef Rauvolf, který autora poznal osobně a v rozhovoru, který jsem s Rauvolfem (2022) vedla,

¹² Do češtiny přeložil Josef Rauvolf, kniha v češtině vyšla pod názvem *Teplouš* v roce 2004.

¹³ Do češtiny přeložil Josef Rauvolf, kniha v češtině vyšla pod názvem *Feták* v roce 1992.

¹⁴ Do češtiny přeložil Josef Rauvolf, kniha v češtině vyšla pod názvem *Nahý oběd* v roce 1991 a později 2004.

se svěřil, že s Burroughsovými texty – a potažmo s velkou částí jeho osobnosti – se Rauwolf do velké míry ztotožňuje.

4.4. *Queer* (Teplouš)

Jak jsem již zmínila, tento Burroughsův román vznikl v letech 1951–1953. Jedná se o semiautobiografický román, v němž se muž jménem Lee (Burroughsovo alter ego) protlouká Mexikem a Jižní Amerikou a snaží se získat si přízeň mladšího muže jménem Allerton. Leeho je možné popsat jako člověka s nízkým sebevědomím, který bojuje se závislostí na drogách a sebenávistí, ale jeho způsob vypořádávání se s touto vnitřní nerovnováhou jej pouze strhává hlouběji do této temnoty.

V porovnání s pozdějšími Burroughsovými díly je román *Queer* snáze srozumitelný. Burroughs totiž není tak radikální v tzv. metodě střihů, při níž dochází ke značné fragmentaci příběhu, který tak ztrácí na plynulosti. Přesto se v románu vyskytuje pro Burroughse zcela typická stylizace mluvenosti v pasážích dialogu a silně expresivní jazyk.

Vybrané úryvky jsou z kapitoly 4 a kapitoly 6. V kapitole 4 Lee tráví čas s Allertonem a sdílí s ním všemožné postřehy a historky. Kapitola 6 se nese ve stejném duchu – Lee vasedává v podnicích a baví se s Allertonem a dalšími svými známými. Mimo jiné lanaří Allertona, aby se s ním vydal do Jižní Ameriky.

4.4.1. *Rozbor stylizace mluvenosti*

Tab. 29: Analýza: Autorský styl Burroughse

Morfologická rovina/foneticko-fonologická rovina		
Znak	Vyskytuje se	Příklad, komentář
Stažené tvary	Ano	“Where’s that phony whore caster?” “I’ll give you ten days’ salary.” “We’re with you, Bill,” Weston said. “If he lays a finger on you I’ll break a beer bottle over his head.”
Fonologicky znázorněná nedbalá výslovnost	Ano	U Burroughse ojedinělé, tady ve spojení ještě s <i>ain</i> ť. “‘Tain’t as if it was being queer, Allerton.”
Deminutiva	Ano	Vyskytují se pouze ve jménech. “You never hear of operators like Reggie (...).”
Lexikální rovina		

Znak	Vyskytuje se	Příklad, komentář
Slang, vulgarismy	Ano	<p>“My god, she is an American bitch that won’t quit.”</p> <p>“Nothing in here but fags,”</p> <p>“Hold the son of a bitch out and I’ll blast it,”</p>
Diskurzivní ukazatele	Ano	<p>“Well, you’ve come to the right place.”</p> <p>“You see, Venus is in the sixty-ninth house with a randy Neptune (...).”</p> <p>“I mean I love my mother physically.”</p>
Citoslovce	Ano	<p>“Oy, gefilte fish!”</p> <p>“Oh, Horace is okay, I guess.”</p>
Ukazovací zájmena	Ano	<p>“What about this trip to South America?”</p> <p>“This Wigg is as ugly as people get.”</p>
Syntaktická rovina		
Znak	Vyskytuje se	Příklad, komentář
Neúplnost větných celků	Ano	<p>“Why don’t you come along? [It] Won’t cost you a cent.”</p> <p>“[I] Haven’t seen you in a dog’s age.“</p> <p>„Apparently not. Take this tailor I’m hung up with. Simple job. I bought a pair of ready-made trousers. Never took time for a fitting.“</p>
Tázací dovětky	Ano	<p>“That isn’t excessive, is it?”</p> <p>“Knock it off, will you?”</p>
Repetice	Ano	<p>“I found out I was an Oedipus, I found out I love my mother.”</p> <p>“Knock it off,” he said. “Knock it off.” (...) “Knock it off, will you?””</p> <p>“Two years he hands me these curt nods. Two years he walks into Lola’s and looks around (...).”</p>

Co se Burroughsova stylu týče, vyskytují se v jeho textu všechny zmíněné jevy. Oproti Bukowskému je Burroughsova syntax složitější a text rozhodně nenese takové množství repetice.

Po stránce morfologie se stejně jako u Bukowského zdobněliny vyskytují pouze ve jménech. Jejich užití se ale nejeví příliš příznakové, jedná se jednoduše o přezdívky jednotlivých postav.

Podobně jako u Bukowského je i u Burroughse typický výskyt příznakových prvků pouze v přímé řeči. Pásmo vypravěče zůstává nepříznakové. Zatímco u Bukowského je možné si všimnout určité schematicnosti, Burroughs je ve vyjadřování volnější. Repetice se u něj vyskytuje pouze v případě vyhrocené situace, kdy postava něco jasně zdůrazňuje. Neslouží tedy u Burroughse k nastínění humoru či ironie.

Kromě hovorové příznakovosti vybraný text obsahuje kulturně specifické prvky spjaté s Mexikem a Jižní Amerikou a mimo jiné španělská slova: *A Mexican said, "Cabrones," as he walked by. Lee called after him, "Chinga tu madre,"* nebo *"Just a Mexican abrazo, Horace. Custom of the country. Everyone does it down here."*

4.5. Hubert Selby Jr.

Selby se narodil v Brooklynu 23. června 1928. Jak o něm píše Giles (1998), Selby se narodil do rodiny, která spadala do střední třídy. Po ukončení základní vzdělání rok studovat střední školu, tam ale nevydržel a začal pracovat u civilních námořníků. V roce 1947 v Evropě onemocněl tuberkulózou, což započalo tři a půl leté turné po nemocnicích. Právě v tomto prostředí se poprvé setkal s návykovými látkami – v nemocnicích jej totiž léčili koktejlem všemožných léčiv, opioidů a prášků na spaní. V průběhu let, kdy prodělával léčení, přišel o deset žeber, rozvinulo se u něj astma a přidaly se další plicní komplikace. Když se poté v roce 1950 vrátil do Ameriky, navzdory svému nedokončenému vzdělání začal psát. Roky, kdy byl upoután k lůžku, pro něj totiž znamenaly mnohé v sebepoznávání a mimo jiné také stran literárního rozvoje (s. 7–8).

Jak tvrdí Giles (1998), Selby se po návratu do Ameriky připojil ke skupině undergroundových umělců. Právě tento krok pro něj byl klíčový v nastartování jeho spisovatelské kariéry. Selbyho literární počiny se začaly objevovat v docela obskurních časopisech jako např. *Black Mountain Review*, *New Directions* nebo *Provincetown Review*. Navzdory tomu, že běžný Americký čtenář na Selbyho texty v těchto plátcích s největší pravděpodobností nenarazil, jeho texty si našly své čtenářstvo. Selbyho tvorba zaujala nakladatelství *Grove Press*, v němž vyšel Selbyho první román *Last Exit to Brooklyn*¹⁵ (s. 8–9).

Jak uvádí Lucas (2010), navzdory závislostem (kvůli ilegálnímu schraňování drog byl dokonce jednou i ve vězení) velkou část života strávil zcela střízlivý. Zkušenosti spjaté s prožitky pod vlivem omamných látek a se životem v nižších vrstvách společnosti však Selbyho dílo neopustily. Mezi nejznámější Selbyho romány patří *The Room* (1971), *The Demon* (1976) a *Requiem for a Dream*¹⁶ (1978).

Jak se Selby svěřil v jednom z rozhovorů (Vorda, 1992), vyrůstání v New Yorku mělo na Selbyho vliv zejména v rámci vnímání řeči. Selby v mluveném slově vnímal hudbu, kterou ve svých textech replikoval, tzv. „psal sluchem“ (s. 288). Možná právě z toho důvodu je jeho styl odlišný od ostatních amerických autorů nejen snahou o zachycení newyorského dialektu, ale jsou jeho texty velmi specifické i po stránce typografie. Selby nepoužívá uvozovky, čárky, místo apostrofů používá lomítko. Jak uvádí Giles (1998), Selbyho texty odráží stav společnosti v době, kdy v Brooklynu žil. Způsob, jakým je společnost v jeho dílech zachycena, je tedy důsledkem autorových osobních zážitků. Ze stejného důvodu taky volí způsob vyjadřování, který takto nekomfortním a častokrát brutálním podmínkám odpovídá (s. 2).

¹⁵ Do češtiny přeložil Josef Rauvolf, kniha v češtině vyšla pod názvem *Poslední odbočka na Brooklyn* v roce 1995.

¹⁶ Do češtiny přeložil Ondřej Formánek, kniha v češtině vyšla pod názvem *Rekvie za sen* v roce 2001.

4.6. *Last Exist to Brooklyn* (Poslední odbočka na Brooklyn)

Knihy *Last Exit to Brooklyn* je rozdělena do šesti částí, které tvoří šest více méně nezávislých příběhů. Jak tvrdí Giles (1998), i takto roztržitý román má cosi, co jednotlivé fragmenty propojuje. Všechny postavy spadají do stejného prostředí, tedy brooklynského gangu, jehož členové „se bouří proti marnosti a znučenosti tím, že se vrhají do náhodných brutálních a divokých činů“ (s. 1). Giles (1998) Selbyho román přirovnává k Burroughsově tvorbě. Stejně jako Burroughs i Selby touží šokovat a vynést na světlo světa to, co je vnímáno jako tabu (s. 1).

Jak tvrdí Giles (1998), *Last Exit to Brooklyn* je dílo, v němž Selby dává hlas bezmocným. V Selbyho podání je tento hlas „drsný, krutý a velmi často plný vulgárního výraziva“ (s. 11). Vzhledem k tomu, že Selby je velmi stručný, co se pásma vypravěče týče, díky autentické přímé řeči román působí skutečně hrubým dojmem a stojí na hranici společenských konvencí (s. 11).

Úryvky, které jsem zvolila pro účely této práce, jsou z částí *The Queen Is Dead* a poslední části s názvem *Landsend*. Část *The Queen Is Dead* pojednává o postavě jménem Georgette. Georgette je transgender prostitutka, která se snaží všemožně upoutat pozornost jednoho z členů místního gangu. Georgette se pohybuje v prostředí drog a večírků plných návykových látek. Jeden z takových večírků se pak Georgette stane osudovým a zemře na předávkování. Vybraná část představuje scénu, kdy Georgette napadne skupina mužů. Vyhržují jí, utahují si z její sexuality. Nakonec na ni zaútočí nožem.

Část *Landsend* je vzhledem do jednotlivých domácností jednoho z brooklynských sídlišť. Vybraný úryvek uvádí postavy Mika a Irene, kteří žijí ve značně disharmonickém manželství – Mike nepracuje a nenosí domů peníze, Irene se stará o děti a je po všech stránkách přetížena. Stejně jako v části *The Queen Is Dead* je text postaven na dialogu, který však není zaznačen uvozovkami, je tedy do jisté míry na čtenáři, aby určil, co je vyřčeno nahlas, a co si postavy říkají pouze v duchu.

4.6.1. Rozbor stylizace mluvenosti

Tab. 30: Analýza: Autorský styl Selbyho

Morfologická rovina/foneticko-fonologická rovina		
Znak	Vyskytuje se	Příklad, komentář
Stažené tvary	Ano	Too bad I didnt have-ya upstate. I had a couple a sweet kids but they didnt have chips like this. Wont yago to the store while I get dressed? Youre his mother, you take care of him
Fonologicky znázorněná nedbalá výslovnost	Ano	Whattayasay we take a walk? I might even letya do me. Stand still and I/ll makeya a real woman without goin ta Denmark. Whats the matta Georgie?
Deminutiva	Ano	You dont want that big sazeech gettin in yaway Georgie boy . Whats the matta Georgie ? Has the poor little girl got a Booboo?
Lexikální rovina		
Znak	Vyskytuje se	Příklad, komentář
Slang, vulgarismy	Ano	She spit and called him a goddam faggot bastard . You dont want that big sazeech gettin in yaway Georgie boy (...). Get lost bitch before I break yahead.
Diskurzivní ukazatele	Ano	Well? Have to go peepee Mommy. Well , go ahead.
Citoslovce	Ano	O , the dirty bastard!!! Irene shook but all she could do was stamp a foot, still holding the bag of groceries, and OOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO...
Ukazovací zájmena	Ano	You dont want that big sazeech gettin in yaway Georgie boy.
Syntaktická rovina		

Znak	Vyskytuje se	Příklad, komentář
Neúplnost větných celků	Ano	[Are] Ya hurt or somethin? [He] Never gives me a hand. [He] Wont even fix the baby a bottle. You big freak! You Neanderthal fairy! You—
Tázací dovětky	Ano	Look, go tawork and dont bother me, willya?
Repetice	Ano	I come home from work and I have to fix supper and I have to wash the dishes and I have to wash the clothes and I have to take care of the kids!!! You bastard you. You Youre his mother, you take care of him . Irene stamped her foot and her face flushed. If youd go out and get a job I could take care of him .

Selbyho styl se již od pohledu od Bukowského a Burroughse zcela diametrálně liší. Rozdíly je možné vnímat na všech rovinách. Co se morfologické a foneticko-fonologické roviny týče, je možné si všimnout zvláštností i u stažených tvarů. Jak jsem již citovala výše, Selby nepoužívá apostrofy. Příznakové stažené tvary tedy nabývají na příznakovosti.

Co se fonologicky znázorněné nedbalé výslovnosti týče, u Selbyho je ze všech tří analyzovaných autorů nejprominentnější. Selby tak dění ještě pevněji zasazuje do brooklynských ulic a dává tak možnost postavám promluvit ještě s větší autenticitou. I deminutiva jsou v textu obsažena ve větší frekvenci a nejedná se jen o opakovaně užívaná jména a přezdívky, ale i způsob, jak v textu vyjádřit expresivitu – viz. *You dont want that big sazeech gettin in yaway **Georgie boy** (...)*.

Velmi často se v textu vyskytují citoslovce, zejména *OOOO*. Selby v mnoha případech volí kapitálky, čímž zdůrazňuje naléhavost jednotlivých promluv. Právě rozlišení mezi dialogem a pásmem vypravěče je u Selbyho nejednoznačné. Úryvky potvrzují Gilesova (1998, s. 11) slova – Selby nejen že nepoužívá uvozovky, ale ani nedělí odstavce podle běžných konvencí. Orientace v textu je tedy komplikovaná.

5. Analýza stylu překladatele

5.1. Bukowski & Rauwolf

5.1.1. Morfologická rovina a foneticko-fonologická rovina

Tab. 31: Analýza: Stažené tvary

	VT	CT
1.	“They’re too soft, they’re milktoast.”	„Jsou moc měkký , jako bláto.“
2.	“But you’ve bit it, you’ve nibbled it, haven’t you George?”	„Ale tys ji kousal a cumlal, vid’ , že jo?“

V případě stažených tvarů je v češtině třeba příznakovost vyjádřit jiným způsobem. V příkladech Rauwolf využívá jednak hovorové *měkký* namísto spisovného *měkcí*, ve druhém příkladě pak příznakovost v CT je možné najít v nezvratném *tys*, které dle Internetové jazykové příručky (2024) řadíme do hovorové vrstvy jazyka. Zajev příznakovosti se ve druhém příkladě dá vnímat i přítomnost tázacího dovětku, který je v CT doplněn o citoslovce *vid’*.

Ve výše zmíněných příkladech je možné vnímat také ztrátu typického rysu, který se u Bukovského projevuje – repetice. Ve VT je možné si všimnout repetice *they’re – they’re a you’ve – you’ve*. CT je o tento jev zcela ochuzen, a to navzdory tomu, že i ve VT se jedná o příznak.

Tab. 32: Analýza: Deminutiva

	VT	CT
1.	Ronnie was to meet the two men at the German bar (...).	Ronnie se měl s oběma muži setkat v německém baru (...).
2.	Like I was a big bad whore stealing her son away from her! Her precious Wallace! Christ! What a mess!”	„Jako kdybych byla kurva, která jí krade jejího synáčka! Jejího předraženého Waltříčka! Panebože! To byla ale kráva!“
3.	“I don’t think you can beat the horses,”	„To by mě nenapadlo, že se vyznáte v sázkách na koníčky, “
4.	“(…) his clean little wash bowls and toilets and disposal bags and breath chasers and after shave lotions and his	„(…) jeho čistá umyvadlívka a záchody a koše na odpadky a nová auta a spreje proti

little hard-ons and his precious love-making.”	pachu z úst a vodičky po holení, jeho malé erekce a to jeho ušlechtilé milování.“
---	--

Co se zdobnělin týče, jak již bylo řečeno, u Bukowského se ve VT vyskytují zejména ve jménech. V případě CT je však možné si všimnout toho, že tento jev příznakovosti Rauwolf do textu přidává a kompenzuje tak ztrátu expresivity na jiných rovinách.

Ve 2. příkladě je možné si všimnout obohacení CT o zdobnělinu *synáček*. Jméno *Wallace* je ve VT příznakové, protože ve zbytku povídky se tato postava jmenuje *Walter*. *Waltera* tedy Rauwolf zachovává a příznakovost jménu dodává právě zdobnělinou.

Ve 3. příkladě je pak v CT zdobnělina není, kdežto ve VT se zdobnělina ani jiný příznak nenachází. Zároveň se jedná o možný posun ve významu. Význam VT je však těžké rozklíčovat i dle kontextu, proto Rauwolf vcelku obratně volí způsob, jakým v textu pokračovat bez narušení toku textu a posouvá se dál.

Příklad č. 4 ilustruje to, o čem mluví Knittlová (2010) – v angličtině je „[n]ejčastějším citově modifikujícím výrazem adjektivum *little*“, které se překládá většinou určitou formou zdobněliny, ať už se jedná o zdobnělinu neutrálního nebo expresivního výrazu (s. 66). V tomto případě je možné vidět, že CT obratně uvádí zdobnělinu *umyvadlička* jako opak *little wash bowls*, ale *little hard-ons* Rauwolf překládá jako *malé erekce*, což výraz zbavuje expresivnosti a příznakovosti.

Zároveň je možné si všimnout, že navzdory příznakové slovní zásobě se v CT neobjevují změny v hláskosloví (záměna *-ý* za *-ej*, *-é* za *-ý*), příznakovost na této rovině se tedy v textu nevyskytuje. Po stránce hláskosloví je tedy CT spisovný.

5.1.2. Lexikální rovina

Tab. 33: Analýza: Slang, vulgarismy

	VT	CT
1.	“Well, shit , all right.”	„Tak jo, do prdele .“
2.	“Like I was a big bad whore stealing her son away from her.”	„Jako kdybych byla kurva , která jí krade jejího synáčka!“
3.	“You fucked Walter! You fucked Walter!” (...) “You fucked Walter!”	„ Šoustala jsi s Waltrem! Prcala jsi s ním!“ (...) „ Mrdala jsi s Waltrem!“

Co se vulgarismů týče, v případě VT se jedná o opakující se slova, která znovu potvrzují Bukowského styl založený na repetitích.

Ve 2. příkladě je možné si všimnout zmírnění expresivity a dalo by se tvrdit, že i ztráty ironie – z *big bad whore* se tak stává jen *kurva*, následuje však dodání expresivity a ironie zdobnělinou *synáček*, kterou jsem zmiňovala výše.

Zejména je však možné si všimnout Rauvolfovy tendence o jistou snahu o inovaci a zpestření textu na úkor stylu Bukowského. Příklad č. 3 je toho jasným důkazem. Vulgarismus *fuck* je do češtiny přeložen hned třemi různými způsoby.

Tab. 34: Analýza: Diskurzí ukazatele

	VT	CT
1.	“ Well , yes.”	„ No jo .“
2.	“But he didn’t know how to make a woman happy, you know .”	„Ale nevěděl, jak ženskou potěšit, rozumíš .“
3.	“ Well , shit, all right .”	„ Tak jo , do prdele.“

Jak tvrdí Urbanová (2002), diskurzí ukazatele (DMs) nenesou žádný referenční význam (s. 53). Při jejich překladu je tedy nutné věnovat jejich skutečné funkci – signalizování interakce – a nepřevádět je doslovně a důkladně se zamýšlet nad tím, kde se výrazy objevují; zda na začátku či konci výpovědi.

Podle Cvrčka (2010) jsou nejčastějšími DMs v češtině slova *no*, *jako* a *tak* (s. 295). To potvrzuje i 1. a 3. příklad. 2. příklad pak uvádí překlad *you know* jako *rozumíš*, což je řešení doslovné, v tomto kontextu ale nepůsobí rušivě.

Tab. 35: Analýza: Citoslovce

	VT	CT
1.	“Beautiful, eh , baby? Look at that muscle! Feel it! Feel it!”	„Paráda, co , pusino? Koukni se na ten sval! Sáhni si! Schválně si šáhni!“
2.	“ Oh yes, I meet a lot of men.”	„ Ale ano , potkám tady hromadu chlapů.“

Bukowski si na užití citoslovcí příliš nepotrpí, přesto se v textu ojediněle vyskytují. Je vidět, že v CT se již neobjevují. Příklad č. 1 v překladu citoslovce neobsahuje. Anglické *eh* je nahrazeno českým *co*, které v tomto kontextu funguje lépe než jakýkoliv citoslovečný ekvivalent, který by překladatel v češtině pravděpodobně jen těžko hledal. Knittlová (2010)

tvrdí, že mezi anglickými a českými citoslovci neexistuje korespondence. Do češtiny jsou překládána pomocí modálních částic nebo kontaktních prostředků (s. 70). Stejně jako 1. příklad toto tvrzení potvrzuje i příklad č. 2.

Tab. 36: Analýza: Ukazovací zájmena

	VT	CT
1.	“All that money, all that education, he was useless.”	„Přes všechny ty prachy a školy byl naprosto k ničemu.“
2.	“I missed your legs, Connie. I’ve really missed those legs. I like the way you wear those high heels. They drive me crazy. These modern women don’t know what they’re missing.”	„Stýskalo se mi tvých nohách, Connie. Fakt, stýskalo. Líbí se mi, jak nosíš vysoké podpatky. Jsem z toho celý pryč. Tyhle moderní ženské, ty vůbec neví, o co se připravují.“

Pro hovorovou angličtinu typická ukazovací zájmena se do jisté míry objevují i ve VT. V CT se příznaková ukazovací zájmena objevují s menší frekvencí. První příklad opět uvádí překladačovu tendenci tolik neopakovat, příznaková repetice *all that – all that* se tedy v CT nenachází.

Ve 2. příkladě je příznakovost *those* nahrazena větným ekvivalentem *fakt, stýskalo*. Mimo jiné je možné si všimnout také toho, že v CT nedochází ke změnám v hláskosloví (*celý pryč, moderní ženské*), je tedy možné vnímat kontrast mezi příznakovou slovní zásobou a nepříznakovou morfologií.

5.1.3. Syntaktická rovina

Tab. 37: Analýza: Neúplnost větných celků

	VT	CT
1.	“ [Do] You like working here?”	„Baví vás to tady?“
2.	“ Then why ask? ” “ Too much beer , I guess.”	„Tak proč se ptáš?“ „Jen mě to tak u piva napadlo.“
3.	“So pull your dress up higher!” (...) “ Just up to the panties! ”	„Tak si ty šaty ještě vytáhni!“ (...) „ Až ke kalhotkám! “

Jak je možné vidět v jednotlivých příkladech, CT často neúplnost VT doplňuje, aby text byl pro českého čtenáře srozumitelnější. Tím se posouvá na pomyslném žebříčku spisovnosti směrem nahoru. VT v 1. příkladě neobsahuje pomocné slovesu, CT pak obsahuje větu bez příznaku, navíc se překladatel rozhodl pro vykání (jedná se o scénu, kdy muž poprvé oslovuje barmanku). Jedná se tedy o čistě spisovný jazyk.

Druhý příklad opět v CT obsahuje spisovné věty. Je však možné si všimnout lehkého posunu ve významu *too much beer – jen mě to tak u piva napadlo*. CT vynechává informaci o tom, že piva postava vypila příliš, a proto pokládá nemístnou otázku. Způsob, jakým je cílová věta formulovaná, pak informaci *u piva* prezentuje jako redundantní.

Ve 3. příkladě je naopak vidět, že v případech, ve kterých je to možné, překladatel neúplnost výpovědi zanechává a příznakovost se tedy přenáší bez nutnosti kompenzovat na jiných rovinách.

Tab. 38: Analýza: Tázací dovětky

	VT	CT
1.	“What’s horrible about it? You need him don’t you? ”	„Co je na tom hrozného? Ty ho přece potřebuješ, nebo snad ne? “
2.	“You like my legs, don’t you, George? ”	„Tobě se ale moje nohy líbí, vid’, Georgi? “

Jak je možné vidět v obou uvedených příkladech, CT se poměrně pevně drží struktury VT a tázací dovětky (či presumptivní otázky, jak je nazývá Grepl (2017)) se objevují stejně jako ve VT vždy na konci výpovědi. Zejména v 1. příkladě by se presumptivní otázka *nebo snad ne?* dala považovat za neidiomatickou. Naopak 2. příklad uvádí české *vid’*, které se v běžném hovoru používá a nepůsobí nepřirozeně.

Tab. 39: Analýza: Repetice

	VT	CT
1.	“George, I left that son of a bitch , I couldn’t stand that son of a bitch anymore.”	„Georgi, já jsem se na něj vykašlala, už jsem toho hajzla nemohla ani vidět.“
2.	“I miss those good legs of yours, Connie. I’ve really missed those good legs. ”	„Mně se taky stýskalo po těch tvých nádherných nohách, Connie. Fakt mi chyběly.“

3.	<p>“You don’t need one. You have everything you need, George.” (...) “I said you have everything you need, George.”</p>	<p>„Žádnou nepotřebuješ. Ty máš všechno.“ (...) „Vždyť jsem ti řekla, že máš všechno, co potřebuješ, Georgi.“</p>
----	--	--

Jak jsem již zmínila, repetice je pro Bukowského nejvýraznějším rysem. Ve VT se v dialozích objevuje velmi často jako další ze způsobů, jak projevit expresivitu, ale také jak zdůraznit a do jisté míry zveličt schematičnost běžného lidského rozhovoru. Navzdory tomu, že v anglických textech opakování slov není příznakové do takové míry jako v češtině, u Bukowského se jedná o jeden z typických znaků jeho stylu.

V CT je jasně vidět tendence repetícím se vyhnout. CT se v 1. příkladě repetici zcela vyhýbá a expresivnost tak celá spadá na užití vulgarismu *hajzl*. Druhý příklad je dalším důkazem snahy se repetícím vyhnout, čímž se vytrácí také ironie situace. Ve 3. příkladě již jakási repetice je, nicméně opět se zde objevuje snaha o alternaci a oživení textu tak, aby nepůsobil nepřirozeně, i když právě zejména povídka *A Man (Chlap)* do jisté míry na tomto přehnaném opakování stále toho stejného stojí.

Dalo by se tedy říci, že po stránce morfologie se v českém textu zejména vzhledem k podstatě českého jazyka častěji vyskytují zdvojnásobky. Po stránce hláskosloví a tvarosloví se však jedná o jedinou formu příznakovosti v rámci této roviny, je možné ji tedy označit za téměř nepříznačnou, protože obecněčeské posuny *-ý* na *-ej* a podobně se v textu neobjevují – jak v analyzovaných dialozích, tak ani v pásmu vypravěče.

V rámci lexika text obsahuje řadu vulgarismů a slov, která je možná zařadit do slovní zásoby obecné češtiny. Není možné hovořit přímo o slangu. Jak tvrdí Hubáček a Krčmová (2017), pro slang či sociolekt je totiž typické, že se objevuje v prostředí se „stejným pracovním prostředím nebo stejnou sférou zájmů“. Navzdory tomu, že v povídce *Hit Man (Zabiják)* se velmi krátce objevuje prostředí dostihů, o kterých se muži baví, slovní zásoba v této části obsažená nespadá čistě do příslušného sociolektu – a to ani ve VT, ani v CT.

Syntaktická rovina je v případě Bukowského nejpříznakovější. Stejně jako ve VT, i v CT se vyskytují nedokončené výpovědi či větné ekvivalenty, pomocí kterých text působí jako důvěryhodné zachycení mluveného jazyka. V případě, že není možné zvolit větný ekvivalent na stejném místě, v jakém se nachází ve VT, Rauwolf se snaží kompenzovat tuto skutečnost na místech, kde mu to čeština dovolí. Rauwolf se zároveň pevně drží větné struktury, jak je možné vidět například na překladu tázacích dovětek. Nejtypičtější rysem stylu Bukowského jsou repetice. Opakování slov, frázi a vět se však projevuje pouze ve VT. Rauwolf se snaží se v textu repetícím vyhnout, hledá synonyma, věty přetváří tak, aby

význam byl zachován, ale repetice byly minimální. V některých případech však dochází ke ztrátě vtipu a ironie.

5.2. Burroughs & Rauwolf

5.2.1. Morfologická rovina a foneticko-fonologická rovina

Tab. 40: Analýza: Stažené tvary

	VT	CT
1.	“Where’s that phony whore caster?”	„Kde vězí ta šarlatánská pinglovská děvka?“
2.	“I’ll give you ten days’ salary.”	„Vyplatím ti desetidenní mzdu.“
3.	“We’re with you, Bill,” Weston said. “If he lays a finger on you I’ll break a beer bottle over his head.”	„Jsme s tebou, Bille,“ řekl Weston. „Jestli se tě jenom dotkne, rozbiju mu o hlavu flašku piva.“

Vzhledem k tomu, že v češtině stažené tvary nelze nijak napodobit, je třeba si vystačit s příznakovostí vyjádřenou jinými způsoby. Zároveň tento rys hovorové angličtiny není tak příznakový, aby jeho absenci v CT bylo nutné nějak nahrazovat. Za okomentování v příkladu č. 1 a 2 stojí užití plnovýznamových sloves – *where’s* – *kde vězí*, *I’ll give you* – *vyplatím ti*. Ve 3. příkladě je naopak možné si všimnout doslovného překladu *we’re with you* – *jsme s tebou*. Variantou by mohlo být *stojíme při tobě*.

Tab. 41: Analýza: Fonologicky znázorněná nedbalá výslovnost

	VT	CT
1.	“‘ Tain’t as if it was being queer, Allerton.”	„To není proto, že bych byl teplý, Allertone.“
2.	“Insulted inna public street.”	„Urážejí mě tu na veřejné cestě.“

Fonologicky znázorněná nedbalá výslovnost je i u Burroughse ojedinělá. V tomto případě se příznakovost z CT vytrácí úplně. Expresivnost nese pouze zhrubělé slovo *teplý*. Za komentář však stojí podmiňovací způsob užitý v CT. Lee v tomto úryvku jinými slovy říká, že jej kolemjdoucí chlapec zaujal, ale ne proto, že je Lee homosexuál. Proto je podmiňovací způsob v tomto příkladě možné považovat za interferenci angličtiny. Další interference je možné si všimnout i ve 2. příkladě, kdy překladatel doslovně překládá *public street* jako *veřejná cesta*.

Tab. 42: Analýza: Deminutiva

	VT	CT
1.	“You never hear of operators like Reggie (...).”	„O specialitech, jako je Reggie , se nikdy nedozvíš (...).“
2.	„Here I come to your little jerkwater country and spend my good American dollars and what happens?“	„Přijel jsem do téhle vaší zapadlé zemičky , utrácím tu svoje pořádné dolary a co za to mám?“

Stejně jako u Bukowského se i u Burroughse ve VT zdobněliny vyskytují pouze ve jménech, popřípadě je tento druh expresivity uvozen adjektivem *little*, jak je možno vidět ve 2. příkladě.

V češtině se s deminutivy v textu čtenář setká o něco častěji: *Ten hajzlík začíná být nějak moc drzý* nebo *Já jenom chci, abys byl na papínka hodný* (...).

5.2.2. Lexikální rovina

Tab. 43: Analýza: Slang, vulgarismy

	VT	CT
1.	“My god, she is an American bitch that won’t quit.”	„Bože můj, je to přesně ten typ americké čubky , co nikdy nepovolí.“
2.	“Nothing in here but fags ,”	„Nic jinýho než buzeranti ,“
3.	“Hold the son of a bitch out and I’ll blast it,”	„Podrž mi toho zkurvysyna a já ho odprásknu,“

Na použití vulgarismů je možné dobře ilustrovat Rauvolfovu snahu se co nejvíce přiblížit VT. Vulgarismy používá ve stejné míře jako autor VT a snaží se vždy o co nejvěrnější ekvivalent daného vulgarismu – *bitch* – *čubka*, *fag* – *buzerant*, *son of a bitch* – *zkurvysyn*.

Tab. 44: Analýza: Diskurzivní ukazatele

	VT	CT
1.	“ Well , you’ve come to the right place.”	„ Tak to jsi přesně na tom pravém místě.“
2.	“ You see , Venus is in the sixty-ninth house with a randy Neptune (...).”	„ Rozuměj , Venuše je v šedesátém devátém domě s chlípným Neptunem (...).“
3.	“ I mean I love my mother physically.”	„ Já myslím fyzicky.“

Diskurzivní ukazatele Rauwolf v případě Burroughse zařazuje na pozice, na nichž se objevují i ve VT a je tedy v překladu opět velmi věrný originálu. První příklad ve VT uvádí DM *well*, což překladatel převádí jako běžně používané české *tak*. Ve 2. příkladě se v CT objevuje *rozuměj*, což se podobá anglickému *you see* a dalo by se říci, že je v CT redundantní, jedná se však pravděpodobně o Rauwolfovu snahu o věrnost. Ve třetím příkladě pak ve snaze vyhnout se repetici překladatel vypouští část *I love my mother* a celek převádí formou větného ekvivalentu *Já myslím fyzicky*, čímž text nabývá na hovorovosti.

Tab. 45: Analýza: Citoslovce

	VT	CT
1.	“ Oy , gefilte fish!”	„Oj, gefilte fisch!“
2.	“ Oh , Horace is okay, I guess.”	„To nic, Horác je v pohodě.“

Citoslovce u Burroughse nejsou časté a ani v CT se často neobjevují. Navzdory tomu, že anglická citoslovce většinou v češtině nemají podobně znějící ekvivalent, převádí Rauwolf v 1. příkladě *oy* jako *oj*. Druhý příklad je pak již ukázkou toho, že anglické *oh* je se v češtině neobjevuje. Rauwolf spojuje *oh* a *I guess* a nahrazuje citoslovce a DM frázi *to nic*.

Tab. 46: Analýza: Ukazovací zájmena

	VT	CT
1.	“What about this trip to South America?”	„Co bys tedy říkal tomu výletu do Jižní Ameriky?“
2.	“ This Wigg is as ugly as people get.”	„ Tenhle odvaž je tak hnusný, že se to dá stěží vydržet.“

V angličtině ukazovací zájmena v tomto kontextu působí jako příznak hovorovosti, v 1. příkladě však Rauwolf ukazovací zájmeno zanechává a užívá jej v rámci deixe – poukazuje na to, že o výletu do Jižní Ameriky již byla řeč a postava Leeho toto téma znovu zmiňuje, přičemž Allerton již ví, o čem je řeč.

Druhý příklad je zároveň příkladem opakované Rauwolfovy doslovnosti a věrnosti struktuře originálu. Věta se nachází na konci odstavce, kde Lee popisuje svého známého, užití ukazovacího zájmena by se tedy dalo opět považovat za redundantní.

5.2.3. Syntaktická rovina

Tab. 47: Analýza: Neúplnost větných celků

	VT	CT
1.	“Why don’t you come along? [It] Won’t cost you a cent. ”	„Nechtěl bys jet se mnou? Nestálo by tě to ani cent.“
2.	“ [I] Haven’t seen you in a dog’s age.”	„Neviděl jsem tě celý psí věk.“
3.	“ Apparently not. Take this tailor I’m hung up with. Simple job. I bought a pair of ready-made trousers. Never took time for a fitting. ”	„ Určitě ne. Vem si třeba toho krejčího, kterého jsem poslal k čertu. Nebylo to nic tak složitého. Koupil jsem si hotové kalhoty. Nikdy neměl ani čas mi vzít míru.“

Stejně jako pro Bukowského jsou i pro Burroughse typické krátké věty. Tomuto stylistickému jevu zůstává Rauwolf věrný. Tam, kde se v angličtině objevují neúplné věty či větné ekvivalenty, se v mnohých případech v CT objevuje nepříznačková výpověď – viz. př. č. 1 a 2. V případě 2. příkladu je však možné si všimnout interference angličtiny: *a dog’s age* je anglický idiom značící dlouhou dobu. Rauwolf jej přejímá do češtiny jako ekvivalent idiomu *celá věčnost*.

CT ve 3. příkladě obsahuje jeden větný ekvivalent – *určitě ne*, jinak po stránce syntaxe zůstává nepříznačový. Za příznakové je možné považovat pouze *vem* namísto spisovného *vezmi*, avšak užití tohoto slova s přihlédnutím k originálu je možné považovat opět za interferenci angličtiny.

Tab. 48: Analýza: Tázací dovětky

	VT	CT
1.	“That isn’t excessive, is it? ”	„To přeci není nijak moc, ne?“
2.	“Knock it off, will you? ”	„Nech toho, jó?“

Jak již bylo možné si všimnout u Bukowského, i u Burroughse Rauwolf zůstává věrný, pokud to jde. V obou příkladech je vidět, že tázací dovětek je upraven tak, aby v češtině působil přirozeně. Zejména ve 2. příkladě použití dlouhého *ó* ve slově *jó* dodává pasáži expresivitu, k jejíž ztrátě v dané pasáži došlo narušením repetice fráze *knock it off*, viz. následující tabulka, příklad č. 2.

Tab. 49: Analýza: Repetice

	VT	CT
1.	“ I found out I was an Oedipus, I found out I love my mother.”	„Zjistil jsem, že jsem Oidipus. Přišel jsem na to, že miluju svou matku.“
2.	“ Knock it off, ” he said. “ Knock it off. ” (...) “ Knock it off, will you?”	„Vyser se na to,“ zavrčel. „Přestaň.“ (...) „Nech toho, jó?“
3.	“ Two years he hands me these curtains. Two years he walks into Lola’s and looks around (...).”	„ Dva roky na mě takhle odměřeno pokyvuje. Už dva roky vždycky vejde do pajzlu U Loly, rozhlédne se (...).“

Je možné si všimnout, že pro angličtinu typická repetice se v češtině opět nevyskytuje. V 1. příkladě je očividná snaha o přizpůsobení zvyklostem češtiny, proto tedy alternace *zjistil jsem – přišel jsem*.

Druhý příklad opět repetici neobsahuje. Ve VT je možné si všimnout třínásobnou repetici stejné fráze *knock it off*, v češtině se poté poprvé vyskytuje s vulgarismem, podruhé jako jemnější *přestaň* a nakonec jako již komentované *nech toho, jó?*

Příklad č. 3 repetici do jisté míry obsahuje i v CT, ale u druhého opakování s přidáním příslovce *už*. Zároveň je vidět interference angličtiny, co se užití dokonavosti týče. V 1. větě

je ještě užito sloveso nedokonavé – *pokýváje*. Ve 2. větě je již možné pozorovat nedokonavost – *vejde, rozhlédne se*.

Dle výše popsaných jevů je možné říci, že oproti překladu Bukowského se v překladu Burroughse mnohem častěji vyskytuje interference angličtiny. Jedním z důvodů může být to, že se jedná o jeden z prvních Rauvolfových překladů¹⁷. Navzdory tomu, že v této práci se zaměřuji zejména na styl obsažený v přímé řeči, je namísto zdůraznit, že pro angličtinu typické opakování *said X*, které se do češtiny tradičně převádí celou řadou plnovýznamových sloves, se právě v překladu románu *Queer* (Teplouš) často zrcadlí. I to je možné připsat skutečnosti, že se jedná o Rauvolfovy překladatelské začátky. Vzhledem k Rauvolfově tendenci být VT věrný se však může jednat i o vědomou volbu, což potvrzuje i jeho poznámka v rozhovoru, který jsem s Rauvolfem (2022) vedla, kdy hovořil o překladu Burroughse následovně: „Já teda přiznávám, že když se dneska podívám do toho *Nahého oběda*, tak si říkám – *Josefe, ty vole*. Dneska bych to nepřeložil. To by nebylo ono.“ *Nahý oběd* Rauvolf překládal ve stejných letech jako knihu *Teplouš*, dá se tedy toto tvrzení tedy aplikovat i na analyzované dílo.

Po stránce hláskosloví a tvarosloví je Rauvolf opět povětšinou spisovný a téměř se neuchyluje k použití koncovek obecné češtiny. Ty si nechává téměř výhradně pro postavu jménem Joe Guidry, v rámci jehož mluvy je možné si všimnout mimo jiné i naznačení zjednodušování výslovnosti – *Aco ses teda dověděl od toho tvýho psychiatra?*. Zdrobněliny se objevují stejně jako Bukowského tam, kde se nachází ve VT, nebo v případě, že je expresivitu třeba kompenzovat na jiném místě.

Na lexikální rovině je již možné více vnímat Rauvolfovu tendenci k doslovnosti a věrnosti. Stejně je možné vnímat i rovinu syntaktickou, na níž je interferenci možné vnímat ve větší míře. Po stránce větné struktury je Rauvolf VT věrný, což se prokázalo už u Bukowského. Zároveň se však aktivně vyhýbá repetitívám.

¹⁷ Navzdory tomu, že román *Teplouš* v češtině vyšel v roce 2004, což by napovídalo, že se jedná o jeden z novějších Rauvolfových překladů, v rozhovoru Rauvolf (2022) uvedl, že na překladu pracoval v roce 1985 a 1986, tedy ihned po jeho vydání v USA.

5.3.Selby & Rauwolf

5.3.1. Mofologická a foneticko-fonologická rovina

Tab. 50: Analýza: Stažené tvary

	VT	CT
1.	Too bad I didnt have-ya upstate. I had a couple a sweet kids but they didnt have chips like this.	Toje nahovno, že semtě neměl tam vkrimu. Měsem tam pár slad'ounkejch hošánků, ale ty neměli takovýhle pucny.
2.	Wont yago to the store while I get dressed?	Nezašelbys do krámu, nežse voblíknu?
3.	Youre his mother, you take care of him.	Tyseš jeho máma, takse voněj starej.
4.	If he doesnt clean the house today I/II quit the job. Thats what I/II do.	Jestli dneska doma neuklidí, tak s prací seknu. Jasně, to udělám.

Jak jsem již zmiňovala, Selby ve svých textech vynechává apostrofy. Stažené tvary tedy nabývají na příznakovosti, do češtiny však nelze tuto formu příznakovosti žádným způsobem projevit. Jak zmiňuje Munday (2022), od překladatele se očekává, že k překladu příznakových prvků bude přistupovat tak, že ke každému z nich najde ekvivalentně příznakový prvek v CJ. Ne vždy takový ekvivalent však existuje. Munday mimo jiné také uvádí, že příznakové prvky VT se často nepodaří do CT přenést s dostatečnou věrností a příznakovost má tendenci se vytrácet (s. 84). Rauwolf se vytrácení příznakovosti snaží zabránit tím, že kompenzuje tuto ztrátu na všech možných rovinách. V 1. příkladě je vidět, že spojuje častěji slova dohromady, volí koncovky obecné češtiny a je vulgárnější než VT (*nahovno, vkrimu*), užívá zdobnělin (*slad'ounkejch hošánků*).

Stejným způsobem se vypořádává s příznakovostí i ve 2. příkladě, tentokrát opět spojuje slova dohromady a objevuje se i protetické *v-*. Třetí příklad potvrzuje, že kde se objevuje stažený tvar, překladatel volí spojit slova dohromady, čímž dochází k imitaci rychlé a nedokonale artikulované řeči.

V případě stažených tvarů se slovesem *will* pak Selby užívá lomítko místo apostrofu. Tento rys v češtině opět není možné napodobit a v CT se tak v daném příkladě příznakovost neobjevuje.

Tab. 51: Analýza: Fonologicky znázorněná nedbalá výslovnost

	VT	CT
1.	Whattayasay we take a walk? I might even letya do me.	Costo povídala votom špacíru? Možná žeti dam .
2.	Stand still and I/ll makeya a real woman without goin ta Denmark.	Stůj klidně a já ztebe udělám vopravdickou ženskou a ani nemusíš jezdit do Dáncka .
3.	Whats the matta Georgie?	Vocode , Georgie?

Fonologicky zaznačená výslovnost se u Selbyho projevuje s větší intenzitou než u zbylých dvou autorů, kterým se v rámci této práce věnuji. Vzhledem k tomu, že analyzovaný román je vzhledem do ulic Brooklynu, odpovídá tomu i jazyk a nápodoba výslovnosti newyorského dialektu. Co se překladu týče, tento jev příznakovosti komentuje už Levý (1998): „Chce-li se překladatel vyhnout jazykovému naturalismu, není možné plné vystižení [dialektu], nýbrž jen náznak. (...) Je záhodno užít jazykových rysů regionálně bezpříznakových, tedy ne přímo konkrétního nářečí, ale takových fonetických, lexikálních nebo syntaktických rysů, které jsou společné několika nářečím, proto se přestávají cítit jako specifické pro určitý kraj (...)“ (s. 127–128). Obecná čeština je tedy v tomto případě jediným možným řešením, přičemž důležitým aspektem, který se Rauwolf rozhodl ponechat, je spojování slov.

Kromě spojování slov, které se nachází ve všech uvedených příkladech, je možné si v češtině všimnout náslovného *v-*, krácení samohlásek (*dam*, *udělám*), ale také nápodoba výslovnosti (*Dáncko*).

Tab. 52: Analýza: Deminutiva

	VT	CT
1.	You dont want that big sazeech gettin in yaway Georgie boy .	Přeci nechceš, abyseti tam plet ten nafouklej buřt, co, Žoržíku .
2.	Whats the matta Georgie ? Has the poor little girl got a Booboo?	Vocode, Georgie ? Chudinko malá , máš bebínko ?

Vzhledem k tomu, že text je silně expresivní a jedním z nejpřirozenějších způsobů, jak expresivitu v češtině vyjádřit, jsou právě zdrobněliny, v CT se vyskytují hojně. Ve VT jsou obsaženy zejména ve jménech (*Georgie boy*, *Georgette*, *Vinnie*).

V 1. příkladě je vidět, že čeština umožňuje větší variabilitu, co se tvorby emočně zabarvených slov týče. *Žoržik* v tomto kontextu nenese jen význam *Gorgie boy*, ale zároveň v sobě obsahuje opovržení, které Vinnie vůči Georgette cítí.

Se stejným opovržením je možné číst i příklad č. 2, kde Rauwolf vystihuje díky syntetičnosti češtiny *poor little girl* jako *chudinko malá*. Povýšenost, která je obsažena v tom, že Vinnie mluví ke Georgette ve 3. osobě, se však v CT neobjevuje a Vinnie na Georgette mluví přímo.

5.3.2. Lexikální rovina

Tab. 53: Analýza: Slang, vulgarismy

	VT	CT
1.	She spit and called him a goddam faggot bastard .	Odplivla si a napálila mu, že je teda pěkně zkurvenej buzerant .
2.	Get lost bitch before I break yahead.	Padej, ty svině , nežti rozbiju palici .

První příklad ilustruje plynulý přechod mezi pásmem vypravěče a přímou řečí, která ve VT ani v CT není nijak označena. Expresivitu Rauwolf dodává použitím slovesa *napálit* v porovnání s nepříznačným *call*.

Ve 2. příkladě pak kromě slovní zásoby je možné si všimnout, že v CT se objevuje spisovná interpunkce, která textu dodává určitou strukturu, která ve VT zcela chybí. Dalo by se tedy říci, že CT v tomto smyslu přichází o příznakovost. Rauwolf však dodává dostatečně množství zhrubělých slov, čímž alespoň do určité míry dochází k vyvážení této nerovnováhy.

Tab. 54: Analýza: Diskurzní ukazatele

	VT	CT
1.	Well? Have to go peepee Mommy. Well , go ahead.	No tak? Maminko, já se musím vyčurat. Tak dělej.

Co se DMs týče, vzhledem k tomu, že VT je maximálně úsporný, mnoho jich neobsahuje. Stejně vypadá i CT. Uvedený příklad obsahuje časté anglické *well*, které je do češtiny převedeno častým *no tak*, poté *tak*.

Tab. 55: Analýza: Citoslovce

	VT	CT
1.	O , the dirty bastard!!!	Hajzl jeden hnusná!!!
2.	Irene shook but all she could do was stamp a foot, still holding the bag of groceries, and OOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO...	S Irene to zacloumalo a celá se chvěla, ale mohla tak akorát dupnout nohou, pořád ještě držela tašku s nákupem, a jen ze sebe vyrazila ÓÓÓÓÓÓÓÓÓÓÓ...

Citoslovce se ve VT vyskytují často, jedná se však výhradně o *O*, ať už samostatné nebo násobené (dle intenzity situace). Rauwolf se v 1. příkladě citoslovce zbavuje, 2. příklad však dokládá, že do velké míry zůstává originálu věrný, jen využívá možností české diakritiky. Zároveň je vidět, že tento výkřik se snaží nějakým způsobem zasadit do věty: *a jen ze sebe vyrazila ÓÓÓÓÓÓÓÓÓÓÓ*. VT je v tomto ohledu mnohem expresivnější.

Tab. 56: Analýza: Ukazovací zájmena

	VT	CT
1.	You dont want that big sazeech gettin in yaway Georgie boy.	Přeci nechceš, abyseti tam plet ten nafouklej buřt, co, Žoržíku .

Stejně jako pro DMs i pro ukazovací zájmena platí, že VT expresivitu projevuje primárně jinými způsoby. V uvedeném příkladě je však možné si všimnou překladatelovy věrnosti a v tomto kontextu je příznakové ukazovací zájmeno převedeno i do češtiny.

5.3.3. Syntaktická rovina

Tab. 57: Analýza: Neúplnost větných celků

	VT	CT
1.	[Are] Ya hurt or somethin?	Setiněco stalo neboco?
2.	[He] Never gives me a hand. [He] Wont even fix the baby a bottle.	Nikdy mi nepomůže. Neudělá dítěti ani to pítí do flašky.
3.	You big freak! You Neanderthal fairy! You—	Ty pošuku jeden! Palice vylízaná! Ty opice neandrtálská! Ty buzíku jeden! Ty —

Syntaktická neúplnost je v 1. příkladě přenesena nespisovností po stránce slovosledu a následnou presumpční otázkou *nebo co*. V případě příkladu č. 2 je v CT nevyjádřený podmět, což kopíruje příznakový originál. Třetí příklad pak uvádí sérii větných ekvivalentů, přičemž ve VT se v dané pasáži nachází pouze v této délce. CT pak obsahuje více expresivních větných ekvivalentů. Může se jednat o různá vydání, ale také o záměr překladatele.

Tab. 58: Analýza: Tázací dovětky

	VT	CT
1.	Look, go tawork and dont bother me, willya?	Hele, didoháku a nevtrovujmě, jó?

Podobně jako u ukazovacích zájmen a diskurzních ukazatelů je i u tázacích dovětků možné říci, že se v textu nevyskytují příliš často, expresivita je vyjádřena jinými způsoby. U ojedinělých případů však Rauwolf převádí tázací dovětky s co největší věrností. Uvedený příklad dokládá nejen překladatelovu věrnost, co se věrnosti k větné struktuře týče, ale také jeho volbu podobně jako u citoslovcí volit dlouhé *ó*, čímž se expresivita výroků prohlubuje.

Tab. 59: Analýza: Repetice

	VT	CT
1.	I come home from work and I have to fix supper and I have to wash the dishes and I have to wash the clothes and I have to take care of the kids!!!	Přijdu domů z práce a jsem to já , kdo musí dělat večeři, já musím mejt nádobí a já musím prát a já se musím starat o děti!!!
2.	You bastard you. You	Ty hajzle jeden hajzlovská. Ty
3.	Youre his mother, you take care of him . (...) If youd go out and get a job I could take care of him	Ty seš jeho máma, tak se voněj starej . (...) Kdybysi taky někdy vypadnul ven a sehnal si nějakou práci, tak bych se voněj mohla postarat .

Repetice se ve VT vyskytuje, nedá se však říci, že by se jednalo o průvodní znak Selbyho autorského stylu. Překladatel v 1. příkladě repetici do jisté míry dodržuje, protože v dané pasáži je obzvláště důležitá – jedná se o výčet opakujících se aktivit, které se postavě v životě každý den opakují, proto i větná struktura je stále stejná. Druhý příklad opět

zůstává po stránce repetice věrný VT. Příklad č. 3 do jisté míry taktéž – zejména příznakové *voněj* se opakuje.

Vzhledem k tomu, že morfologická stránka VT zachází v mnoha aspektech do extrémů, přizpůsobuje se těmto podmínkám i CT. Překladačel se snaží co nejvěrněji vystihnout fonologickou podobu hovorové češtiny a napodobit tak to, jak vypadá VT. Rauwolf užívá rysů hláskosloví a tvarosloví, které jsou typické pro obecnou češtinu – v analyzované přímé řeči je užívá bez výjimky.

Příznakovost na rovině lexikální odpovídá VT. Překladačel se pokouší věrně dodržet expresivitu, která se zde objevuje především ve formě citoslovcí. Se stejnou věrností přistupuje i k rovině syntaktické. Je možné vnímat snahu do textu v porovnání s VT zařadit více interpunkce, dochází tak do jisté míry ke ztrátě příznakovosti. Lépe se však v textu orientuje a je otázka, zda by byl dostatečně srozumitelný, kdyby společně se silnou příznakovostí roviny tvarosloví byla silně příznaková i rovina syntaktická.

Závěr

Cílem této práce bylo zaměřit se na překladatele nejen jako účastníka překladatelského procesu, ale zejména jako člověka, který je při své práci ovlivněn celou řadou faktorů. Mým cílem bylo zjistit, zda je možné napříč překladatelovou prací vnímat určité společné znaky, a to i navzdory tomu, že styl autorů VT je odlišný. Abych dílu vybraného překladatele Josefa Rauvolfa lépe porozuměla, provedla jsem s ním rozhovor, který mi jeho osobní postoj k překladač pro účely této práce alespoň z části objasnil.

V úvodu práce jsem si stanovila čtyři hypotézy. Předmětem první hypotézy je *habitus* – sociologický pojem, na který jsem se zaměřila v rámci druhé kapitoly a který jsem vydefinovala jako určitý souhrn prvků, které na překladatele působí a v jeho práci jej ovlivňují. Mým cílem bylo zjistit, zda *habitus* má vliv na překladatelská řešení. Tuto hypotézu mi potvrdil Rauwolf již při rozhovoru. Podle něj je každý člověk unikátní, má svou osobnost, má za sebou četné životní zkušenosti a také zkušenosti čtenářské či překladatelské. Všechny tyto aspekty i na Rauvolfa při jeho práci působí. Zároveň se ukazuje, že i jeho životní cesta, která byla mnohdy klikatá a přivedla jej do celé řady prostředí, situací, ale i mentálních výzev, měla vliv na typ literatury, ke které Rauwolf inklinoval a dodnes inklinuje. Jak Rauwolf (2022) zmínil v rozhovoru, ve svém životě se potkal jak s kriminálníky, tak s filozofy, což vedlo k rozvinutí velké slovní zásoby ve všech vrstvách, kterou má k dispozici a může ji použít. Zároveň tvrdí, že on sám sebe ve svých textech vnímá, protože zejména v dialogích se nacházejí výrazy, které sám hojně používá či je odposlechl od svých známých.

Druhá hypotéza spočívá v předpokladu, že překladatelská řešení napříč díly jsou obdobná navzdory tomu, že každý VT má jiného autora. Na základě textové analýzy se tato hypotéza potvrdila pouze částečně. Jak jsem zjistila, za konzistentní přístup se u Rauvolfa dá považovat celková snaha o věrnost, možná až doslovnost v jednotlivých překladatelských řešeních na rovině lexikální a syntaktické. Dalším idiosynkratickým rysem, který je napříč analyzovanými díly konzistentní, je Rauvolfova tendence text tvořit tak, aby byl v porovnání s VT „čitelnější“ a srozumitelnější, čímž se do jisté míry vytrácí styl původních autorů. Na základě analýzy překladač Bukowského jsem prokázala, že navzdory tomu, že Rauwolf často bývá doslovný, ve většině případů se vyhýbá repetitivním, které jsou pro VT typické, a to z důvodu přirozeného toku textu. Ze stejného důvodu má tendenci i rozdělovat souvětí. U Burroughse se opět potvrdila překladatelova tendence držet se poměrně pevně VT. U překladač posledního analyzovaného textu, jehož autorem je Selby, jsem si všimla překladatelovy tendence text obohatit o chybějící interpunkci. Dílo tedy působí uspořádanějším dojmem a je čitelnější. Opět je možné vnímat věrnost a doslovnost na lexikální a syntaktické rovině.

Předpokládala jsem, že konzistentnost se objeví i po stránce vulgárního vyjadřování či užívání prvků obecné češtiny, ta se však nepotvrdila, viz. příloha č. 1, kde je možné si všimnout různých řešení zejména na rovině morfologické a foneticko-fonologické s nejvyšší příznakovostí u Selbyho díla, a naopak nejnižší prevalencí u díla Bukowského, čímž se potvrzuje i překladatelovo tvrzení, že Bukowski je spisovnější. Naopak u Selbyho se nacházely všechny analyzované prvky obecné češtiny, čímž se překladatel přizpůsobuje stylu původního autora. Překlad Burroughse v provedené analýze vychází jako jakási střední cesta, kde překladatel volí prvky obecné češtiny, ne však všechny. Dalo by se tedy říci, že překladatelská strategie je u analyzovaných překladů stejná po stránce věrnosti VT, po stránce užívání prvků obecné češtiny k vyjádření hovorovosti se však o konzistentní řešení nejedná.

Třetí hypotéza, kterou jsem si stanovila, se týkala vztahu překladatele k překládanému dílu: *Emoční ponor překladatele má vliv na jeho překladatelská řešení*. Tuto hypotézu mi překladatel při rozhovoru potvrdil, avšak pouze co se výběru překládaných děl týče. Rauwolf si překládaná díla vybírá celý život sám, vždy tedy pracuje s textem, ke kterému má pozitivní vztah. Jak Rauwolf (2022) říká: „Vždycky to musí být tak, že to vychází ze mě.“ Dle rozhovoru bylo jasné, že nejbližší má překladatel ke stylu Burroughse. O Bukowském a Selbym tvrdil, že znovu by jej již nepřekládal. Tím by bylo možné vysvětlit určité stylistické nesrovnalosti přítomné zejména u překladu Bukowského, a to především po stránce nedodržení stylové příznakovosti zejména u opakování slov. K úplnému potvrzení této hypotézy by však bylo třeba zaměřit se v rámci komparativní analýzy na text, který překladatel skutečně překládat nechtěl a neměl k němu vztah. U Rauwolfa však takový text není.

Se třetí hypotézou velmi úzce souvisí hypotéza čtvrtá: *Pocit blízkosti k danému autorovi má za následek větší odchýlení od VT*. Tato hypotéza je založena na teorii pozitivního přehmatu, kterou jsem uvedla v kapitole 2.2. Jak sám Rauwolf (2022) říká: „[T]en Burroughs mně neuvěřitelně sedl, jednak náturou, ale i po stránce závislosti. Akorát nejsem homosexuál, to je jediné, co spolu nesdílíme. A ženu jsem nezastřelil. To je blbý vtip. Ale byl to prostě můj člověk. Když to přeženu, tak bych to mohl vlastně napsat taky. Tam jsou věci, které... nechci to srovnávat, ale laděním ze mě padaly, když jsem byl v hospodě, tak takové ty jeho *Routines*, ty různé fantasmagorie, ty ze mě padaly, když jsem seděl v hospodě, podobně ostré a nápadité. Tam to byla prostě spřízněnost.“ Předpokládala jsem, že právě díky této spřízněnosti bude možné u Burroughse pozorovat odlišné chování, čekala jsem, že si text více přisvojí. Naopak se však ukázalo, že v textu je možné si poměrně často všimnout interference angličtiny a míra věrnosti k originálu je srovnatelná či lehce vyšší než u dalších dvou analyzovaných děl.

Pro účely této práce jsem již více témat neotevírala, přesto se nabízí celá řada směrů, kterými by bylo možné se při případném dalším zkoumání vydat. Prvním z nich je otázka

kulturně specifických prvků a jejich překladu, zvláštní pozornost by bylo možné věnovat také posunům ve významu. Rozšířit výpovědní hodnotu práce by pak bylo možné kvantifikací jednotlivých prvků. V neposlední řadě vnímám jako velmi zajímavou možnost komparativní analýzy překladatelských řešení Rauvolfa a Šenkyříka při překladu sbírky *South of No North* (Všechny říte světa i ta má). Rauwolf v rozhovoru otevřel téma nespokojenosti nakladatelství s Šenkyříkovým překladem, bylo by tedy zajisté zajímavé věnovat pozornost rozdílům v překladech, pokud však tyto rozdíly nebyly zahlazeny zásahem redaktorů.

Přínos práce vnímám nejen z pohledu translatologického, ale také osobního. Měla jsem možnost poznat nesmírně zajímavého člověka, jehož dílo nevyvratitelně nese svá specifika – ať už jsou dána Rauvolfovou osobností, dynamickou dobou, v níž začal překládat Burroughsova díla, či překládanými texty, které jsou nasycené neuvěřitelným, jen těžko přeložitelným temperamentem. S překladatelem jsem se poté vícekrát setkala i po čistě osobní stránce a jsem za tento kontakt velmi vděčná. Dal mi totiž nahlédnout do tajů světa již zasvěcených českých překladatelů, jejichž svět je jen těžko možné podrobit jakékoli analýze. Možná ale právě to je výzva pro další výzkum, ve kterém nebudou opomenuty životy lidí a jejich spletitost. Ta se totiž zrcadlí i ve způsobu tvorby, schopnosti splynout s textem a autorem, nebo naopak pevným rozhodnutím nenechat se strhnout silou, která na člověka působí.

Summary

This thesis focuses on the analysis of the style of translator Josef Rauwolf, who specializes mainly in the translation of American underground literature. The main aim of the work is to find out whether the translator maintains fidelity to the original text and style of individual authors, or whether his own “fingerprint” can be identified, which is visible throughout his work. The work is inspired mainly by the works of Baker (2010) and Saldanha (2014), which emphasise the importance of the translator’s social background. The entire thesis includes, among other things, excerpts from an interview I conducted with the translator for the purposes of this thesis.

In the first chapter, I discuss the notion of authorial style and the translator’s style. In particular, I focus on author’s and translator’s *habitus* and *visibility*. I describe the extent to which the conditions of the author’s life, and hence the translator’s life, are reflected in the work of the translator. Within the framework of visibility, I then reflect on the positions of Hermans (1996) and Venuti (1995) and their understanding of the issue.

The second chapter is devoted to the expressivity and stylization of the spoken language. First, I focus on ST, the expressivity and stylization of spoken language in English, and then on TT – expressivity in Czech. I analyse the text on the morphological and phonetic-phonological, lexical and syntactic levels. I note individual features of both languages and illustrate them in the texts analysed.

In the third chapter, I focus on the analysis of the authorial style. The first author analysed is Charles Bukowski and his short story collection *South of No North* (1973), from which I have for the purpose of this thesis selected the short story *A Man* and *Hit Man*. The next author is William S. Burroughs and his novel *Queer* (1985). The last work analysed is an excerpt from the book *Last Exit to Brooklyn* (1964) by the American author Hubert Selby. In analysing the style of each author, I focus first on their background in terms of sociology and then proceed to textual analysis.

The last chapter is devoted to a comparative analysis of each ST and TT, where I pay attention to shifts in markedness. The aim is to confirm or refute the idea that the translator’s work contains features that are typical of the translator, despite the fact that the texts are originally written by different authors.

Using this analysis, I was then able to confirm/refute the truth of these four hypotheses, which I introduce in the introduction:

1. The translator’s *habitus* influences his translation solutions.

2. The translator's solutions across works written by different authors are similar.
3. The translator's emotional immersion influences his translation solutions.
4. The feeling of closeness to a given author results in greater deviation from the ST.

Rauvolf confirmed the first hypothesis during the interview. He pointed out how unique each person is, asserting that each individual has a distinct personality shaped by a myriad of life experiences, including their reading and translation history. These individual traits have and always have had a profound influence on Rauvolf's creative process. He claims that his diverse life path has significantly shaped his literary preferences. In the interview, Rauvolf mentioned encounters with people from both ends of the social ladder and different experiences that have enriched his linguistic repertoire across all registers. He also pointed out the reflection of his persona in his work, particularly noticeable in dialogues containing expressions frequently used by him or gathered from his social circles.

The second hypothesis implies that despite the differences in the style of each ST, the translation solutions across various works show similar features. Through textual analysis, this hypothesis was confirmed, yet only partially. It was observed that Rauvolf consistently strives for fidelity, leaning towards literalness, in the translation solutions at the lexical and syntactic levels. Another consistent aspect is the translator's inclination towards enhancing readability and comprehensibility compared to the original, therefore slightly diminishing the style of the original author. Through the analysis of translation of Bukowski, it was demonstrated that while Rauvolf often maintains literalness, he generally avoids repetitions typical of the ST, thus ensuring a smoother flow of the text. Similarly, in the translation of Burroughs, Rauvolf tends to adhere closely to the ST. In the analysis of Selby's translation, it was observed that the translator tends to add missing punctuation, resulting in a more organized and readable text. Once again, fidelity and literalness can be noticed at the lexical and syntactic levels. I had assumed that consistency would appear also in terms of the use of vulgar language or the features of Common Czech, but this was not confirmed. The translation of Selby's work exhibited the highest prevalence of markedness, and the lowest prevalence was found in the translation of Bukowski.

The third hypothesis was confirmed during our interview, even though only in the context of Rauvolf's choice of translated works. Throughout his career, Rauvolf has

consistently chosen texts he feels drawn to, emphasizing the importance of a personal connection. In the interview, he explained that he feels as if his own style is very similar to that of Burroughs. Regarding Bukowski and Selby, he mentioned his reluctance to translate their texts again.

The fourth hypothesis closely corresponds with the third. I had assumed that due to Rauwolf's admitted affinity towards Burroughs, it would be possible to observe a different approach in the translation of his work. I had anticipated a greater degree of textual appropriation from him. Yet, contrary to my expectations, frequent English interference is noticeable throughout the text. Strong fidelity to the original text is similar, if not slightly higher, compared to the other two works analysed.

I perceive the contribution of this thesis mainly from the perspective of highlighting the role of the translator, their humanity and the factors that influence them in their work. For further research, it would be useful to focus on quantitative research, leaving aside the sociological part of the thesis. This would allow the research to focus in more detail on the translator's style and to better describe his idiosyncratic tendencies.

Bibliografie

Primární zdroje

BUKOWSKI, Charles, 2002. *South of No North: Stories of the Buried Life*. Ecco.

BUKOWSKI, Charles, 1991. *Všechny rítě světa i ta má*. Praha: Pragma.

BURROUGHS, William S., 2004. *Teplouš*. Praha: Mat'a.

BURROUGHS, William S., 2022. *Queer*. Grove press.

SELBY, Hubert, 1965. *Last Exit To Brooklyn*. Grove Press.

SELBY, Hubert, 2004. *Poslední odbočka na Brooklyn*. Praha: Mat'a.

Sekundární literatura

ANGELELLI, Claudia, 2014. *The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

BAKER, Mona, 2000. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target. International Journal of Translation Studies*. 12(2), s. 241–266.

BAKER, Phil, 2000. *William S. Burroughs*. London: Reaktion.

BOURDIEU, Pierre, 1990. *The Logic of Practice*. Stanford University Press.

ČVRČEK, Václav, 2010. *Mluvnice současné češtiny*. Praha: Karolinum.

ČECHOVÁ, Marie, KRČMOVÁ, Marie a MINÁŘOVÁ, Eva, 2008. *Současná stylistika*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny.

GILES, James R., 1998. *Understanding Hubert Selby, Jr.* Columbia: University of South Carolina Press.

GOUNAVIC, Jean-Marc, 2005. A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances. *The Translator* 11(2), s. 147–66.

- HERMANS, Theo, 1996. The Translator's Voice in Translated Narrative. *Target. International Journal of Translation Studies* 8(1), s. 23–48.
- CHEN, Rong, 1990. English demonstratives: A case of semantic expansion. *Language Sciences*, 12(2–3), s. 139–153.
- CHESTERMAN, Andrew, 2009. The Name and Nature of Translator Studies. *Hermes. Journal of Language and Communication Studies*. 22(42), s. 13–22.
- CHRISTY, Jim, 1997. *Och Charles Bukowski*. Praha: Pragma.
- KNITTLOVÁ, Dagmar, GRYGOVÁ Bronislava a ZEHNALOVÁ Jitka. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.
- LEECH, Geoffrey Neil, SHORT, Mick, 2015. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Routledge Taylor & Francis Group.
- LEVÝ, Jiří, 1998. *Umění překladu*. Praha: Panorama.
- MALMKJAER, Kirsten, 2003. What happened to God and the angels: An exercise in translational stylistics. *Target. International Journal of Translation Studies*, 15(1), s. 37–58.
- MILES, Barry, 2009. *Charles Bukowski*. London: Virgin.
- MIŠOVIČ, Ján, 2019. *Kvalitativní výzkum se zaměřením na polostrukturovaný rozhovor*. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). Praha: Slon.
- MUNDAY, Jeremy, 2022. *Introducing translation studies: theories and applications*. 5th ed. London: Routledge.
- MURPHY, Timothy. S., 2000. Intersection Points: Teaching William Burroughs's "Naked Lunch." *College Literature*, 27(1), s. 84–102.
- RAUVOLF, Josef, 2022. *Rozhovor s překladatelem*.

SALDANHA, Gabriela, 2014. Style in, and of, Translation. In: BERMANN, Sandra a PORTER, Catherine. *A Companion to Translation Studies*. Chichester, West Sussex: Wiley Blackwell.

SCHNEIDER, Klaus P., 2012. *Diminutives in English*. Walter de Gruyter.

SIMEONI, Daniel, 1998. The Pivotal Status of Translator's Habitus. *Target. International Journal of Translation Studies* 10(1), s. 1–39.

SOUNES, Howard, 2010. *Charles Bukowski – Locked in the Arms of a Crazy Life*. Edinburgh: Canongate Books.

STEINER, George, 2006. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press.

URBANOVÁ, Ludmila a OAKLAND Andrew, 2002. *Úvod do anglické stylistiky*. Brno: Barrister & Principal.

VENUTI, Lawrence, 1995. *The Translator's invisibility: A history of translation*. London: Taylor & Francis.

VOLEK, Emil. 1980. Colloquial language in narrative structure: towards a nomothetic typology of styles and of narrative discourse. *Dispositio*, 5/6(15/16), s. 57–84.

VORDA, Allan, 1992. Examining the Disease: An Interview with Hubert Selby, Jr. *The Literary Review* 35.

WOLF, Michaela, 2014. The sociology of translation and its “activist turn”. In: ANGELELLI, Claudia. *The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

ZEHNALOVÁ, Jitka, 2015. *Kvalita a hodnocení překladu: modely a aplikace*. Olomouc: Univerzita Palackého.

Online zdroje

GREPL, Miroslav, 2017. PRESUMPTIVNÍ OTÁZKA. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 5. 4. 2024]. Dostupné z: [https://www.czechency.org/slovník/PRESUMPTIVNÍ OTÁZKA](https://www.czechency.org/slovník/PRESUMPTIVNÍ_OTÁZKA).

HUBÁČEK, Jaroslav, KRČMOVÁ, Marie, 2017. SOCIOLEKT. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 6. 4. 2024]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/SOCIOLEKT>.

HOLÁ, Marie, 2015. Josef Rauwolf – Na cestě. In: *Vital* [online]. [cit. 17. 3. 2024]. Dostupné z: <https://vitalplus.org/josef-rauwolf-na-ceste/>.

Internetová jazyková příručka, 2008–2024 [online]. Zvratná a nezvratná slovesa. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i. [cit. 2. 4. 2024]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=580>.

JELÍNEK, Milan, VEPŘEK, Jarmil, 2017. VULGARISMUS. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 12. 3. 2024]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/VULGARISMUS>.

KRČMOVÁ, Marie, 2017a. AKTUALIZACE. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 5. 3. 2024]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/AKTUALIZACE>.

KRČMOVÁ, Marie, 2017b. OBECNÁ ČEŠTINA. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 12. 3. 2024]. Dostupné z: [https://www.czechency.org/slovník/OBECNÁ ČEŠTINA](https://www.czechency.org/slovník/OBECNÁ_ČEŠTINA).

KRČMOVÁ, Marie, 2017c. PŘÍZNAKOVOST JAZYKOVÝCH PROSTŘEDKŮ In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 4. 3. 2024]. Dostupné z: [https://www.czechency.org/slovník/PŘÍZNAKOVOST JAZYKOVÝCH PROSTŘEDKŮ](https://www.czechency.org/slovník/PŘÍZNAKOVOST_JAZYKOVÝCH_PROSTŘEDKŮ).

KRČMOVÁ, Marie, CHLOUPEK, Jan, 2017. NÁRODNÍ JAZYK. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 11. 3. 2024]. Dostupné z: [https://www.czechency.org/slovník/NÁRODNÍ JAZYK](https://www.czechency.org/slovník/NÁRODNÍ_JAZYK).

LUCAS, John, 2010. Treasuring Hubert Selby Jr. In: *The Guardian* [online]. [cit. 23. 4. 2024]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2010/sep/16/treasuring-hubert-selby-jr>.

MINÁŘOVÁ, Eva, 2017. STYLOTVORNÝ FAKTOR. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 25. 2. 2024]. Dostupné z: [https://www.czechency.org/slovník/STYLOTVORNÝ FAKTOR](https://www.czechency.org/slovník/STYLOTVORNÝ_FAKTOR).

NEBESKÁ, Iva, 2017. SPISOVNÁ ČEŠTINA. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 05.03.2024]. Dostupné z: [https://www.czechency.org/slovník/SPISOVNÁ ČEŠTINA](https://www.czechency.org/slovník/SPISOVNÁ_ČEŠTINA).

OSOLSOBĚ, Klára, 2017. CITOSLOVCE. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 24. 3. 2024]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/CITOSLOVCE>.

Anotace

Anotace česky

Tato diplomová práce se zabývá překladatelským stylem Josefa Rauvolfa v dílech třech různých autorů – *South of No North* od Charlese Bukowského, *Queer* od Williama S. Burroughse a *Last Exit to Brooklyn* od Huberta Selbyho. Cílem práce je ověřit, zda se napříč překladatelovým dílem objevuje jeho vlastní charakteristický styl i navzdory tomu, že se jedná o překlady různých autorů. V rámci textové analýzy se tato práce věnuje stylizaci mluvenosti, jejíž projevy se v češtině a angličtině významně liší. Komparativní analýza se tak zabývá jednak jednotlivými jazykovými ekvivalenty po stránce příznakovosti, jejím cílem je ale také odhalit, zda je překladatel ve volbě jazykových prostředků napříč překládanými díly konzistentní. Práce se mimo jiné soustředí také na to, co překladatele při práci ovlivňuje a jaká je jeho role v procesu tvorby překladu. Dalšími klíčovými pojmy je tedy *habitus* a v neposlední řadě *viditelnosti překladatele*. Pro účely této práce byl proveden i polostrukturovaný rozhovor, v němž Rauvolf hovoří o svém životě, přístupu k překladu a dalších životních zkušenostech.

Klíčová slova

autorský styl, překladatelský styl, obecná čeština, viditelnost překladatele, *habitus*

Anotace anglicky

This thesis focuses on the notion of translator's style. The translator in question is Josef Rauvolf, whose style will be analysed in the context of the works of three different authors – *South of No North* by Charles Bukowski, *Queer* by William S. Burroughs and *Last Exit to Brooklyn* by Hubert Selby. This thesis aims to find out whether the translator's distinctive style is noticeable among all three analysed works, even though the style of each author of the source text is different. Within the framework of textual analysis, this thesis focuses on speech stylization, the manifestations of which differ significantly between English and Czech. Thus, the comparative analysis deals with the individual linguistic equivalents in terms of markedness, but it also aims to reveal whether the translator is consistent in his choice of linguistic devices across all works analysed. This thesis also takes into consideration the factors that influence the translator's work and addresses the translator's role during the translation process. Therefore, other key themes of this paper are *habitus* and *visibility of the translator*. For the purpose of this thesis, a semi-structured interview was conducted in which Rauvolf talked about his life, his approach to translation and other life experiences.

Key words

authorial style, translator's style, Common Czech, translator's visibility, *habitus*

Přílohy

Příloha č. 1: Shrnutí prvků obecné češtiny

Morfologická rovina/foneticko-fonologická rovina				
	Znak	Bukowski	Burroughs	Selby
1.	-é → -í (-ý)	Ano	Ano	Ano
2.	-ý → -ej	Ano	Ano	Ano
3.	Náslovné <i>v-</i>	Ne	Ne	Ano
4.	Zánik slabičného <i>-l</i>	Ne	Ne	Ano
5.	Fonetické krácení	Ne	Ne	Ano
6.	Fonologicky znázorněná nedbalá výslovnost	Ne	Ano (ojediněle)	Ano
7.	3. os. mn. č. u sloves	Ano (ojediněle)	Ano	Ne
8.	Koncovka <i>-ma</i>	Ano	Ne	Ano
9.	Nespisovné užívání slovesa <i>být</i>	Ne	Ano	Ne
10.	Sloveso <i>být</i> ve 2. os. j. č.	Ano	Ano	Ano
Lexikální rovina				
	Znak	Bukowski	Burroughs	Selby
11.	Slova cizího původu	Ano	Ano	Ano
12.	Expresiva	Ano	Ano	Ano
13.	Slova vytvořena univerbizací	Ano	Ano	Ano
14.	Vulgarismy	Ano	Ano	Ano
15.	Citoslovce	Ano	Ne	Ano
Syntaktická rovina				
	Znak	Bukowski	Burroughs	Selby
16.	Neúplnost větných celků	Ano	Ano	Ano
17.	Repetice	Ano	Ano	Ano

Příloha č. 2: Rozhovor s Josefem Rauvolfem (2022)

... Protože samozřejmě tam vstupuje do hry osobnost překladatele. A to není člověk, který spadnul z měsíce. Je nějak založený; už třeba introvert nebo extrovert. To znamená, že introvert se toho textu třeba trochu bojí, bojí se být na něj násilnější třeba mě napadá. A hlavně má každý překladatel něco za sebou, má něco načteno, má nějaké preference, je nějaký čtenář. A když někdo celý život čet jenom verneovky nebo májovky, což nijak nesnižuju, tak se to logicky musí promítnout na tom jeho ne snad přímo vyjadřování, ale jeho nahlížení na ten text a co si od něj slibuje. Pokud někdo čet třeba jen třeba Kafku, tak zase k tomu textu bude přistupovat s jistým podezřením, že tam je ještě něco víc, než když k tomu bude přistupovat z pozice čtenáře verneovek, kde je to všechno prvoplánovité.

Co vás k překladu přivedlo?

Já už jsem to asi někde mockrát říkal, ale to nevádí. Já jsem... co bylo asi první? Možná, že jsem překládal nějaký články z hudebních časopisů za komoušů. Z anglických časopisů a tak. Zároveň jsem zkoušel překládat nějaký texty písniček a pak... pak začátkem 80. let jsem překládal z němčiny lidový vyprávění ze Šumavy z časopisů. To bylo první. A pak, někdy v tu dobu jsem ve *Světovce* četl o Bukowském, Kořán tam měl pár překladů a v univerzitě kupodivu měli nějaký výbor z něj, tak jsem překládal i toho Bukowského. Takže to jsou jako první moje překlady. A proč jsem to překládal? No ty pohádky, ty mě zajímaly, protože jsem z Chebu, tak mě zajímalo, co se vykládá na Šumavě, což není tak daleko. A ty texty od toho Bukowského třeba kamarádům v rádiu, aby si to mohli přečíst, a ty texty taky. Možná, že jsem chtěl okouzlovat slečny... možná... (smích). Nevím, jak je to ex post jako vysvětlení. Takže pro mě byla motivace hlavně ta zvědavost si přečíst pořádně to, co jsem chtěl, protože když to překládáte, tak samozřejmě je to celý přeložený. Kor tehdy, když jsem polovině z toho nerozuměl. Takže... jednak pro mě a jednak abych mohl těm kámošům, že jo. A to se ještě víc zhmotnilo, když jsem v roce 85 nebo 86 dostal do ruky *Nahý oběd* a *Fetáka* a okamžitě jsem ten *Oběd* přečetl jednou, dvakrát... A tak jsem otravoval kámoše s tím a s těma všema bejkárnama, jak říká Wernisch, že jsem si řekl – tak aby teda věděli, o čem furt tak obsedantně mluvím, já jim přeložím stránku. Ale jak vždycky říkám, ta stránka končila nedokončenou větou, tak jsem obrátil na další stránku a pak jsem si řekl, že když už mám 5 stránek z té první kapitoly, tak ji udělám celou. No a pak jsem nařknul druhou kapitolu a najednou z toho byla celá knížka. Takže to jsou ty začátky, jak říkám – pro mě a i okolí, moje kamarády a eventuelně samizdat. Ty pohádky možná, to by se dalo. Ale jinak asi ne.

Změnil se nějak váš přístup k překladu od té doby, co jste začal? Protože přece jen teď už je jiná doba, spousta věcí je dostupná... Motivace už je někde jinde.

No tak samozřejmě, ale... vlastně ne. Já mám tu výhodu, že jsem nikdy nebyl na překládání finančně nebo existenčně závislý na rozdíl od mých kolegů. Taková hrozná věc, co mi jednou Eva Zábranová [dcera Jana Zábrany] řekla, to mě fakt mrzelo: „Co si pamatuju, tak táta neměl nikdy dovolenou“. Možná to trošku přeháněla, ale tak si to ona pamatovala. Protože jsem vždycky měl jinou obživu. Takže ty honoráře za to byly jenom – ono to zní hrozně, ale takový kapesný vzhledem k těm výším. Ale mohl jsem si vybírat, co jsem chtěl, a nemusel jsem brát všechno. Takže jsem překládal vždycky jen to, co jsem chtěl, a dělal jsem to, protože jsem chtěl, aby to bylo k mání, aby to bylo česky. V případě Burroughse je to jasné, protože to je můj člověk. Chtěl jsem ho tady nějak etablovat a nějak propagovat. Takže to je k přístupu. A pokud jde o to překládání samotné, což taky asi myslíte, tak myslím, že samozřejmě člověk má víc zkušeností, zná ty figle, je Google, což tehdy nebylo. Když jsem dělal *Oběd*, tak nebylo vůbec nic. Ale myslím, že ten základ je furt stejný. Zrovna teď jsem se o tom bavil s Petrem Onuferem, a on říkal, že když překládá, tak to dělá hned načisto. A já to dělám zase tak, že je první verze, druhá verze, třetí verze... Takže já to přeložím, kdybyste to viděla, já si ty varianty píšu červeně. Takže tam dám „obloha byla tmavá, modrá, černá...“, když je tam třeba „dark“. A to mám červeně, a tak projedu celou knihu nebo ten text. A pak si vezmu – dřív, když to bylo na stroji, tak jsem vzal barevný pásky – tak jsem vzal tužku a poctivě jsem škrtal. Teď to dělám na počítači. A tak vzniknou minimálně dvě verze. Ta první, ten polotovar, a pak ta druhá. Ale často pak ještě rádím i v té druhé. No a pak samozřejmě redaktor, to je druhá věc. A tohle se nijak nezměnilo, to mně nějak vyhovuje. Onuferovi vyhovuje tamto, nevím, jak to dělal Zábrana, ten to asi taky dělal rovnou načisto.

A ta míra, kterou se do toho překladu ponoříte, ta je celý váš život stejná?

Záleží na tom konkrétním textu. Když to byl ten Burroughs, tak to bylo o něčem jiném (smích). Nebo když jsem dělal nějaké Ginsbergovy básničky, tak to bylo taky něco jiného, to byl kamarád. Ale nejvíc to bylo určitě, když jsem dělal ten *Nahý oběd*, což byl můj první překlad. To víte, já jsem tehdy hrozně chlastal, takže mě to zachránilo. Já jsem tam místo toho alkoholu vrazil *Nahý oběd*. A takže u mě to byla až taková posedlost. Já jsem dělal domovníka, takže jsem měl naprosto volno a mohl jsem u toho denně sedět třeba deset hodin fakt jak v rauši. Dokonce si pamatuju, že když jsem jel za rodiči do Chebu, tak jsem měl abst'ák, už abych do prdele zas seděl u toho stroje a mohl tam ty hrůzy zase datlovat. Takže tam míra toho emočního ponoru i sebezáchovného ponoru vlastně byla asi největší. Ale nikdy to asi není tak, že bych – vzhledem k tomu, že je to vždycky můj výběr – že bych to bral jako kšeft, to vůbec ne. Kdybych to musel dělat, tak to nedělám. A že bych u toho byl vyloženě studený jako profík, to ne. Samozřejmě nad tím v hlavě pořád přemýšlím, řeším to, nějaký ty zádrhly. Ona řada věcí není jako zamlada, ale furt mě to baví.

Máte nějakou překladatelskou inspiraci, nějaký vzor?

Samozřejmě Zábranovy překlady. Třeba v *Kvílení* říkal Bob Hýsek, že jsou nějaké nepřesnosti, ale zas na jeho obranu, on to nemohl vědět. Já dneska vím, co přesně je za těmi jednotlivými verši. Konkrétně k tomu *Kvílení* Ginsberg vydal hustě anotované vydání, takže tam si to všechno přečtu, nemůžu dělat chytrého. Stejně jako Jirka Josek *Na cestě*. Jeho překlady Shakespeara jsou skvělé. Když se vezmou tak oslavované a opěvované překlady Hilského, tak ten Jirka... Vezměte si vedle sebe Hilského a Joskův překlad *Romea a Julie*. Ten úvod, jak se tam šterují s těma erotickýma narážkami, „mně stojí, až bych padnul na záda...“ nebo já nevím co. Hilský nemá koule. A ten Jirka to tam má jedno za druhým. Neuvěřitelné. Takže ten Jirka Josek, pak *Zábrana*. Jinak asi ne že by to byla inspirace, ale vážím si toho, jak překládá ten Petr Onufer. On teď vydal *Pustou zemi* od Eliota. Nebo jak překládá Miroslav Topinka, Jan Bouda nebo Pohorský. No, takže mohl bych jmenovat spíš chlapy, kterých si vážím. Zajímavé je, že tam není žádná žena. Ale jo, ale z jiných jazyků jo. Samozřejmě třeba se přiznám, že jsem Kořánovi ukradl jeden výraz, nebo jsem si ho půjčil. Takže člověk se takto inspiruje. Nebo třeba ta překladatelská vysvětlivka, že jo. To vím od nich, že jo. Jinak jsem vlastně samouk, neerudovaný. Ani angličtinu jsem nestudoval. Já teda přiznávám, že když se dneska podívám do toho *Nahého oběda*, tak si říkám – *Josefe, ty vole*. Dneska bych to nepřeložil. To by už nebylo ono. Tím nechci říct, že bych vyšuměl, nebo že bych na to neměl síly. Třeba před osmi lety, když jsem překládal Williama Gibsona, *Neuromancera*, což je hrozně těžký. *Neuromancer* je z roku 84. Základní dílo, neuvěřitelně jazykově bohaté. Strašně složité, vymýšlel spoustu nových termínů, třeba kyberprostor a další takové. To byl překlad jako prase. Tak na tom jsem se taky vyřádil. Ale ten *Oběd*, tam si říkám: *tyjo, jak jsi na to tehdy přišel?* Asi to přišlo ve správnou chvíli. Já jsem se tehdy pohyboval v řadě různých prostředí, od kriminálků až po filozofy, a měl jsem tudíž velkou slovní zásobu ve všech těch vrstvách, což jsem tam mohl použít. Navíc ten Burroughs mně neuvěřitelně sedl, jednak náturou, a i ty závislosti tam byly. Akorát teda nejsem homosexuál, to je jediné, co spolu nesdílíme. A ženu jsem nezastřelil. To je blbý vtip. Ale byl to prostě můj člověk. Když to přeženu, tak bych to mohl vlastně napsat taky. Tam jsou věci, které... nechci to srovnávat, ale laděním ze mě padaly, když jsem byl v hospodě, tak takový ty jeho *Routines*, ty různé fantasmagorie, tak ty ze mě padaly, když jsem seděl v hospodě, podobně ostrý a nápaditý. Tam to byla prostě spřízněnost.

Když se vrátíme k překládání jako takovému, co je pro vás nejnáročnější?

No, je to klišé a víte to sama a měl by to vědět každý, že překladatel musí umět česky, ne anglicky. Na to mám slovníky, příručky, dneska internet. Ale musí to být česky. Anglicky, když to přeženu, nemusím umět vůbec. No a důležité je chytit ty jazykové roviny. Jazykovou rovinu vyprávění, dialogu, dialogu jednotlivých postav a tak. To je myslím těžké. A to jsem se taky použil u Kořána, někdo nebo možná on, mi říkal, že si napsal jednotlivé postavy a ke každé si napsal jednu nebo dvě věty dialogu. A věděl pak, jak bude

mluvit Franta, Tonda, Bohouš a Růžena a já nevím co. Když jsem dělal Gibsona, toho *Neuromancera*, tak tam je taková hoch šlechta, boháči, policajti, vědci, a jde to dolů. Jsou tam pak ještě rastamani a pak úplně dole hackeři, feťáci. Každý měl nějakou mluvu. Byli tam ještě vojáci, pak tam byl jeden magor. Tak jsem se pak vždycky podíval, kdo jak mluví, a mohl jsem se toho držet. A k těm rastamanům, tak to bylo fakt oříšek, protože v té angličtině každý ví, když mluvíte jako Bob Marley. Ale je to oříšek v češtině. Říkal jsem si, že bych je nechal mluvit, jako kdyby se narodili na Hané, to dělá Šenkyřík. Ale pak jsem to vyřešil, tak že mluvili gramaticky jako prasata. To mi přišlo jediné, co mě napadlo. Jinak v té angličtině, tam je to jasné, to je rasta. Ale v češtině tam není ekvivalent. Ještě k tomu Gibsonovi – on tam měl neologismy, z IT nějaký věci a taky drogy. To jsem musel vymýšlet. A byla to zábava, „výzva“, jak říkají. Já to slovo nesnáším, to říká každý idiot. Takže to je to překládání, musíte to nějak vymyslet.

Na základě čeho si díla vybíráte?

Musí tam být ta spřízněnost. U Burroughse tam je to jasné, Ginsberg taky, Kerouac je taky jasný. Beatniky já mám rád. Když mě osloví nakladatelství, tak říkám, že jsem na dva roky zadaný. Což není pravda, ale nechce se mi. „Tohle by se ti líbilo!“ ale já říkám, fakt, já bych hrozně rád, ale ne.

Nikdy se nestalo, že byste na to nakonec kývl?

Jednou jsem dělal takový kšeft, to bylo dávno, tu *Satanskou bibli*. Jednou Argo koupilo toho Johna Cellona [Holmese], to *Go!*. Koupili to myslím bez mého vědomí a já jsem na to okamžitě kývl. A jinak to vždycky musí být tak, že to vychází ze mě. A třeba u toho Gibsona tam jsem myslím byl osloven. A teď si ještě uvědomuju, že ta autobiografie Milese Davise, tak to taky koupil jeden nakladatel.

Při vydání potom spolupracujete s nějakým redaktorem? Jak to probíhá?

To je problém, záleží, kdo ti redaktoři jsou. Ve spolupráci s Argem tam samozřejmě je redaktor, na kterého dám, ten je výborný. Oni mnohdy zkontrolují čárky a tím to končí, nedělejme si iluze. Třeba v tom Argu u těch posledních Burroughsů byly i návrhy. Ne, že by to ten redaktor škrtl, byly tam návrhy. Ale já jsem je rád akceptoval. Stejně tak když jsem dělal *Vize Codyho*, tak ten Vítek Penkala, tak ten taky, ten mi hodně pomáhal, to nezastírám. A ty ostatní nakladatelství... já jsem snad za posledních pár let s nikým nedělal. Maťovi jsem něco dával, tak tam jsem rovnou řekl, ať mi tam do toho proboha nikdo nešahá. A pak vlastně hrozně dávno pro Mladou frontu jsem překládal takový výbor, co dělal Josef Jařab, z Ginsberga, kde jsem byl já, Jirka Josek a Zábrana. To redigoval Milan Macháček, ten už bohužel umřel. Tak ten byl samozřejmě redaktor, jak má být. A myslím, že i Jařab tam do toho trochu zasahoval. Ale jinak ne. No a teď když jsem dělal nějaký věci pro Revolverku, jednak toho Jürgena Fuchse, taky Ballarda jsem jim dával, a další text vyjde v zimě, tak ta Terezie Pokorná a Edita Onuferová... tak obě dámy to četly a měly

poznámky i k mým textům, průvodním esejům. To bylo taky příjemný a byl jsem za to rád. U toho redaktora nebo editora je základ, a to i pokud píšete do novin, to, nakolik mu důvěřujete a nakolik je vaším partnerem. Pokud je to nějaký šus, tak vyhrožuju, že jim zlámu ruce, když mně na to šáhnou. Pokud je to člověk, kterého respektuju, tak jsem naopak rád. Nakonec pod tím překladem jsem pak napsaný já, ne on, takže tu smetanu slíznu já. Je-li to redaktor, kterého respektuju, tak to vítám. Protože jiný oči vidí něco, co vy nevidíte, i hovadiny, nebo logický nedostatky. Jsem za to rád a vyžaduju to. Třeba Onufer, když se vrátím k té *Pusté zemi*, měl řadu verzí, nevím kolik. Ty potom poslal Petru Hruškovi, básníkovi, Miroslavu Topinkovi, dalším básníkům, aby se mu na to podívali, a říkal, že třeba s Topinkou měl hodinový telefonát, kde to probírali. To je prostě ochota a schopnost umět potlačit svoje překladatelské ego a naslouchat jiným názorům. Pokud vím, že jsou dobře motivovaní, že nejde o to, aby se mi někdo smál: „Cha cha, ty seš blbej, tyvole, ty nevíš, co je to plusquamperfektum?“. To víte, že s překladateli drbeme ostatní a smějeme se jim, jejich neuvěřitelným lapsům, ale nebudu to tady vyjmenovávat.

Když už se rozhodnete pro nějaké dílo, jak probíhá příprava?

Přečtu si to. Jsou to autoři, o kterých toho, troufám si říct, hodně vím. Ale ty realie jsou důležité. Když jsem dělal Kerouaca, ty *Dharmové tuláky*, tak pak když jsem dělal takové cestopisné povídky, kdy jel ze San Francisca někam autobusem, tak jsem si vzal podrobné mapy a podle těch jsem jel. Častokrát to pomohlo. Konkrétně v těch *Tulácích* bylo třeba: „jeli jsme stovkou“. A já jsem nevěděl, pak se ukázalo, že to byla silnice č. 100, ne 100 na tachometru. Třeba u toho Burroughse je neuvěřitelná pomoc v Anglii profesor Oliver Harris, který je v současné době největší znalec Burroughse na světě. A ty jeho úvodní studie k těm vydáním jsou neuvěřitelně nápomocné. Před pár lety ještě s jedním kamarádem vydali knížku k 50. výročí *Nahého oběda* a tam je řada věcí, které jsou tam vysvětlené, které já jsem nevěděl. Někaké interní vtípky, které jinde nenajdete. Kdyby vyšlo další vydání v Argu, tak bych to tam samozřejmě zapracoval. Ty sekundární materiály pomáhají.

Myslíte, že vás při překladu ovlivňují i okolní podmínky? Popřípadě něco, co se děje ve vašem životě?

Já myslím, že ne. To jsem se naučil v těch redakcích, že něco píšete, do toho se vás na něco ptá sekretárka a na druhé straně telefonuje nějaký blb s manželkou. Doma když jsem pracoval, tak děti řvoucí u televize, loží mi po zádech.

Je pro vás těžké navázat tam, kde jste skončil?

To jsem si nevšiml, že by tam kdy byly nějaké ty švy. Dostanu se do toho zase stejně. Samozřejmě, když je člověk naštvaný, tak je lepší to nechat být.

Myslíte, že jste ve svých překladech vidět? Že je poznat, že jsou vaše?

Já jsem přesvědčený, že jo. Že tam jsou nějaké moje třeba... už třeba to, do jaký míry je člověk v tom textu ostrý. Když je to nějak na hraně. Jak daleko to pustíte. A pak... jsou tam moje specifické rčení nebo slova...

Máte nějaký příklad?

Jo, třeba... A to mně furt Penkala vyhazoval, a sice termín „šňupačka“. To v 80. letech vždycky můj kamarád říkal, když chtěl říct, že nějaká knížka nebo film se mu líbil. Tak říkal, že to byla šňupačka. A mně to přijde výstižný. Tak to jsem tam sázel. Nebo... jednou jsem šel po ulici a tam šli dva homosexuálové. A ten jeden říká tomu druhému „ty můj cuclíne“. Když napíšete „ty můj cuclíne“, tak každý hned ví, o co jde. Že jsou to dva teplouši. Geniální. Takže to. Ale jo, já se v tom poznávám. Samozřejmě, když jsou to třeba Ginsbergovy básničky, tak to těžko. Ale v tom Burroughsovi určitě. Aspoň já to tam cítím, ty moje emoce. Nebo sebe. Cítím to hlavně v tom *Nahém obědě*. To je moje knížka. Já třeba když píšu, ať už jsou to dopisy, něco pro mě, nebo publicistické texty... tak mám rád, když je to krásně česky, rozvité souvětí, aby se neopakovaly slova a o to samozřejmě jde, aby to bylo hezké.

Mým cílem je v práci zanalyzovat váš styl, budu se dívat na díla od Selbyho, Burroughse a Bukowského...

Tak tam určitě něco bude. I u toho Bukowského. Koneckonců jsem ty hospody měl vymetený od Aše až po Košice. Takže určitě v těch dialogích určitě. Tam musí být něco odposlechnuté a hlavně něco, co bych sám řekl.

Takže vy sám se v tom nějak vidíte?

Myslím, že i u toho Bukowského bych se tam mohl nacházet. Protože mimochodem zrovna u toho Bukowského ty dialogy jsou těžké. Protože to jsou sotva slova a udělat to tak, aby to sedělo doslova jako prdel na nočník, to je tak těžké. Kdyby to byla věta o 50 slovech... A u toho Selbyho, tam je to šílené, jak se to prolíná. To jsem překládal tehdy ještě za komoušů. To mně dal kamarád, syn Ančerla, který taky skončil špatně... Tak ten mně to dal tehdy, že je to skvělé. Tak jsem si to přečetl a říkal jsem si, *tyjo, jak to přeložím*. U toho Selbyho bylo speciálně těžké to, že on ty slova dává hovorově dohromady a ještě je to slang. Takže nevíte, co je to za tvar, co to znamená, jak byste to měla přeložit. Tak jsem na to koukal a viděl jsem jen nějaký písmenka, pak mi došlo, že když mluví, tak splácne tři písmena do jednoho a konec polkne. Tak jsem to dělal tak, že jsem to říkal nahlas anglicky a najednou jsem věděl, že je to třeba „good morning“. A pak už to bylo „jednodušší“ najít ten český ekvivalent. Byly tam taky ty roviny, jak mluvili ti kriminálníci, jak mluvila ta/ten Georgette, jak je tam ta spisovatelsky ÚŽASNÁ scéna, jak ona, nebo teda on, začne citovat toho *Havrana*. Ten kontrast. To si myslím, že je dobrý příklad.

U toho Selbyho jste taky měl rozepsané, jak která postava mluví?

Tam jsem to nedělal. To jsem ještě neměl vypsané. Měl jsem to v hlavě a nějak jsem to prostě přeložil. To rozdělení jsem dělal jen u toho Gibsona, u toho *Neuromancera*.

Sbírka *Všechny řítě světa* je kompilace překladů od vás a ještě jednoho překladatele...

Jo, to vzniklo tak, že jsem Bukowského překládal někdy v tom roce 74, 75. Já jsem dokonce udělal takovou frajeřinu, že jsem si našel adresu nakladatele, Black Sparrow Press, a napsal jsem: „Heleďte, pane, já jsem tady z Asie, my tu žijem na stromech a nemáme knížky, a já mám rád Bukowského a rád bych to překládal, nemůžete mi něco poslat?“ a přišla krabice plná asi 15 knížek. Takže jsem to měl! A tehdy jsem to dělal sám, dělal jsem to pro sebe. A na ty holky to zabíralo, přiznám se, fakt dobře. Bukowski a ty šumavské pohádky. A ten sendvič, nebo split, jak se dneska říká, měl moje překlady. On mně asi nějak nedůvěřoval, myslel si, že to jako neumím, tak oslovil ještě Šenkyříka, Argo to nějak zeditovalo a vyšlo to. K tomu Šenkyříkově překladu tam byly nějaké výhrady, tak já jsem říkal, ať to ještě předělá. Ale já to nebudu překládat znova, jednak mě to nezajímá, ale taky se to prostě nedělá, nestojí mi to za to. Takže takhle to vzniklo, že tam jsou dva překlady. To Argo si to nějak sjednotilo, to moje prý bylo v pohodě, a to jeho se nějak zeditovalo. Samozřejmě je to blbý, obzvlášť u takhle vyhraněného autora by to měl dělat jeden člověk. Ted' už to dělá jen Bob Hýsek, to je dobře, on to dělá dobře. Takový skromný kluk.

On nás ted' učí...

Jo? Tak ho pozdravujte.

Ještě když se vrátím k té viditelnosti... Máte zkušenost, že by u nějakého překladatele bylo skutečně poznat, že díla překládal on?

No, řekl bych, že třeba u toho Kořána. Já jsem ho znal a vím, jaký to byl ranař, on se hned rval, takový těžký extrovert... takže tam asi jo. A taky vím, že zrovna v tom Kennedym Toolovi řada průpovědek jednotlivých postav jsou průpovědky jeho kamarádů, které on tak přenesl. Takže u toho Kořána třeba.

A myslíte si, že to nějak mění to vyznění toho výchozího a cílového textu?

Ne, myslím, že ne. Já to sice vím, že nějaká konkrétní průpovědka je od nějakého kluka z Žižkova, ale je mi to jedno. Protože v kontextu toho dílu je to funkční a sedí to tam, takže mi to je jedno, že ta postava mluví jak Kořán nebo někdo. Je mi to jedno. Pokud je to v souladu s tím výchozím textem samozřejmě. Pokud, když to přeženu, v originálu mluví ty postavy hoch, hezky, a v překladu mluví jako žumpa, tak to je nepochopené.

Co se týče té stylizace mluvenosti, tak tam vás asi hodně ovlivňuje to, odkud pocházíte, že?

Určitě. Kdybych byl z Olomouce, tak to asi bude spisovnější. Ale zajímavé je, všimnul jsem si, že vlastně třeba v tom Bukowském nebývám tak sprostý. Ale v takových těch amatérských překladech Bukowského, co jsem v 80. letech dostával do ruky, bylo vidět, že

si mysleli, že když budou sprostí, tak že to bude ono. Kdepak. Když čtete originál, tak ten Bukowski je docela cudný. Co tam je? „Vlez jsem na ni a za nějakou dobu jsem se vystříkal a šel jsem se umejt.“ Nic. Ani to není nějaké pornografické. Je dost slušné. A co jsem si všimnul, ne že bych to zmenšoval, ale že si nelibuje v těch ostrých výrazech. Ne že bych je neznal a neuměl je použít, to ne. Ale mám pocit, že to není na místě. Jak je ten seriál *Policajt z Beverly Hills*. Tam je taková scéna, kdy on v tom Hollywoodu přijde za nějakou svou kamarádkou, dámou, nějak se baví a ona z ničeho nic tak libě řekne „fuck you!“. A to rozhodně není „mrdám tě“ nebo „jdi do prdele“. To je prostě „nekecej!“. A to je druhá polovina 80. let. Kdyby to bylo v 50. letech, tak je to jasné „seru na tebe, seru ti do voběda“. A dneska už je to jinak... ten význam se posouvá. To je zajímavý. A ještě to zopakuju, ten text nevylepším tím, že tam nahážu nějaký mrdání nebo čuráky s prominutím. No jo. Se zase začínám projevovat. Té drsnosti nebo ostrosti lze dosáhnout jinak než lexikálně, ale je to obtížnější.

Ona celkově i ta obecná čeština v překladech Bukowského je tlumenější...

Ano, i to vyprávění. Ale vezměte si i *Na cestě*, Jirka Josek to překládal. Když jsem překládal *Tuláky*, tak mě Jirka Josek potom poprosil, jestli bych mu to dal přečíst, že ho zajímalo, jak jsem se vypořádal s těma jazykovými rovinama. Byli jsme kamarádi, ale byl jsem i tak napnutý, co řekne. A on říkal, že se mu to líbí, a že jsem to řešil stejně, jako on řešil to *Na cestě*. On se inspiroval Hrabalem, který má taky tu spisovnou a nespisovnou češtinu v dialozích. A ten Kerouac to má taky tak, v pásmu vypravěče je to spisovné. A dialogy jsou hovorové, ale ne vulgární. Jen je to obecná čeština. A když to přeložil potom Popel, tak on udělal hovorový i ty vyprávěcí pasáže. Což je hovadina. A další věc, na kterou jsem alergický, tak protože on je Pražák, byť leta žil v Kalifornii, tak ty postavy mluví pražsky. Byl divnej... a tak. Já nejsem z Prahy a cítím to i po těch 40 letech nebo kolik. Mikeš když překládal ty Kerouacovy básně, tak to bylo zas jak kdyby vyrůstal na Hané. Nebo Šenkyřík, když překládal Bukowského, tak to byly zas samý přechodníky. Že to je v angličtině, to je něco jiného. Ale prostě vybalancovat to a jak říkáte, zapomenout na to, že jsem z Hané.

Vy sám se tedy věnujete psaní nějakých textů?

Moc ne, to jsem psával ve dvaceti. A píšu i publicistické texty, recenze... Když jsem dělal v redakci, tak přijde někdo a řekne: „Napíšeš o Davidu Beckhamovi,“ a já: „Jasně.“ Ale ty, který si vybírám sám, tak jsou to doslovy nebo průvodní texty, právě třeba pro tu *Revolverku*. Teď už jen pro *Kosmas* a *ČT24* do kulturní rubriky. To jo. To píšu, a to se snažím psát právě poučeně a hezkou češtinou.

Kdyby někdo přeložil váš text, tak co byste si přál, aby se přeneslo na čtenáře?

Chtěl bych, aby z toho cítil mě. Aby to bylo TO, hlavně co se týče různých esejů. A abych v tom byl cítit já. To je otázka, to mě nikdy nenapadlo (smích).

Myslíte, že se váš osobní styl nějak změnil za celý váš život?

Myslím, že v podstatě asi ne. Ty základy, ctít autora, musí se to dobře číst, aby to bylo česky, ne jako překlad. Jakmile čtete nějaký text a víte, že je to překlad, cítíte to, anglický slovosled a tak, třeba když je něco hořkosladký... aha... co to je? Tak to je špatně. Když v New Yorku jezdí metro... vždyť je to podzemka. Metro jezdí v Paříži nebo v Moskvě, že jo. A tak. To je základ. Musí se to číst jako čeština. Jakmile to škrábe, tak je to blbé. To se snažím dodržovat. A doufám, že se to nezměnilo a snad se to jenom zlepšilo. Když jsem tehdy dělal ten *Nahý oběd* i v souvislosti s tím chlastáním jsem si psal nějaké poznámky, deník jakoby. Pamatuju si, že tam píšu, že k tomu *Obědu* člověk musí přistupovat s respektem a zároveň se sbíječkou. Já se na to podívám a pošlu vám to, to není nic intimního. Člověk musí mít naprostý respekt vůči tomu autorovi a pokoru vůči tomu dílu. On to napsal, ne já. Já to nijak nevylepším.

Musíte se někdy brzdít?

Ne, ne. Myslím, že maximálně, když je něco potřeba dotáhnout, jako dovysvětlit, tak to skrz ty překladatelské poznámky. Ale jinak ne. Jak já bych si mohl myslet, že vylepším Burroughse? To je nemožné, nemyslitelné. Vylepším to, že to převedu do češtiny, jako by žil na Žižkově nebo v Plzni.

Máte při překladu pocit svobody? Protože o svobodě často mluvíte.

Já vím, ale to je... svoboda je i to, že můžu dělat všechno, ale ne, že to všechno dělat musím. Vy, když jste svobodná, můžete dělat, co chcete, ale zároveň máte řekněme nějaké morální zásady. A myslím si, že i v tom překládání to tak je. To souvisí s tím vylepšováním. Jo, jsem svobodný v tom, jaké slovo nebo jakou stylistickou rovinu použiju, ale to neznamena, že toho budu zneužívat. V tom překládání svoboda spočívá v tom, že mám k dispozici všechny prostředky a mohu je svobodně používat. Neznamena to, že je použít musím. Nebo že je použiju nezřízeně. Ono se to těžko popisuje. Tady se svobody jako takové musíte být schopná zřít. A i to je projev svobody. Že můžete. A ono je krásné, že teď už se na ty překladatele poukazuje, že už jsou uvedení na těch knížkách. Dřív se jenom znalci podívali do tiráže... Ale jinak na tom nikomu nezáleželo, jaký týpek to přeložil.

Je to krásné, jen se to těžko popisuje slovy, to, o čem teď mluvíte. A těžko se o tom píše práce.

Jo, ale mně se ten váš nápad moc líbí, i když do excelu se to zanést asi nedá. Jak chcete změřit třeba míru empatie. Což je další důležitá věc. Být schopen se empaticky ztotožnit s tím autorem. Proto se mi tak dobře dělal ten *Oběd*. Protože já jsem ve všem uvažoval jako on. Úplně ve všem. O závislostech jsem věděl své, akorát teda ta sexualita je jiná. Ta empatie je taky hodně důležitá.

Ted' mě napadlo, překládal jste někdy něco, co napsala žena?

Jo, jasně. To byl nějaký kšeft, takové erotické sci-fi. To byla žena, pak jsem přeložil pár nějakých básniček někdy v 80. letech. Ale jinak ne.

Bylo to náročnější?

Ne. Já si myslím, že je to tím, jak jsem založený a jaké autory překládám. V ženském ekvivalentu bych takový autorky asi těžko hledal. Překládal jsem nějaké texty od Patti Smith třeba. Ale něco většího, povídky, romány... to ne. A to je asi tím, že já v tom prostě hledám ty Burroughse (smích). A to jsem tam nenacházel. To je zajímavá otázka, jestli je to nějak genderově odlišné. Ale mně je to jedno.

Ještě jsem se chtěla zeptat na toho Selbyho, Burroughse a Bukowského. V čem jsou mezi těmito autory podle vás největší rozdíly?

U Burroughse kromě toho *Oběda*, v těch dalšího prózách. Tam mně přijde, že má nějaký svoje idey. Je to takové víc filozofické. To je Burroughs. Selby tohle nemá. To není nějaký svoje teorie. Ten popisuje peklo. Což samozřejmě taky má svůj význam, sociální a tak. Ale nejsou to nějaký hlubší myšlenky. A Bukowský to má v podstatě jako deník a pak zjistil, že se tím dá žít. Ten to má v podstatě z nějakého přetlaku, ale žádná filozofie. Tam se člověk maximálně dozví, že ženské jsou mrchy, ale na to nemusím číst Bukowského (smích). Pardon, to jsem měl být rádoby vtípný. No a pak pochopitelně v tom, jak psali. Ale u toho Selbyho třeba, když si vezmete tu *Odbočku*, tak ta je daleko jazykově šílenější než ty povídky, což je normálně klasická narativní próza. Obsah teda určitě není běžný, ale spisovatelsky je to klasická próza. Bukowský ten je jak Hemingway, ty povídky. A u Burroughse, tam je samozřejmě jinak psaný *Oběd*, jinak *Feták s Teploušem*. A pak ty pozdní věci, ty jsou psané tradičněji. Ale zásadní mi přijde hlavně to, že ten Burroughs má prostě nějaké vlastní teorie a ti druzí ne.

Burroughs je vám teda nejbližší. Je někdo, koho byste už znova nepřekládal?

Bukowského už nechci. Přečtu si to, když něco vydá, ale svoje jsem udělal a Bob to dělá dobře. U toho Selbyho... tam už taky ne. U toho Gibsona, tam jsou další 2 svazky a nakladatel chtěl, abych je udělal, ale už ne. Ten *Neuromancer* je vrchol a je to nejtěžší, to jsem udělal výborně si myslím. Ale nic dalšího bych překládat nechtěl. Přečtu si to rád, ale překládat ne. U toho Kerouaca bych taky nic dalšího nedělal. Třeba ten Ginsberg, tam bych třeba ještě něco přeložil, ale to už udělali druzí. My s Onuferem vymýšlíme, co vyjde, já mu dávám tipy, hádáme se u toho. Já třeba říkám, že by měl někdo přeložit Harta Cranea, *The Bridge*. Ale kdo?

Já bych chtěl znova přeložit *Fear and Loathing in Las Vegas*, protože ten překlad se mi nelíbí, a to je taková šílenost. Pak mám ještě jeden tip, ale to tady nebudu říkat, to je taková čunčárna. Ale z Burroughse tam hodlám dál ještě kazit myšlení.

Ted' na něčem pracujete?

Ted' mám už leta rozpracovaný překlad od Jürgena Fuchse, což byl ten disident. On byl rok ve vazbě, dělal si tam poznámky a pak to vyšlo, jmenuje se to *Poznámky z vazby*. Tak to bych chtěl dodělat. I protože jsme byli dobří kamarádi, tak je to taková splátka. A ted' píšu

takový hodně dlouhý text o americkém undergroundu, ale hlavně o *The Fugs*, takže hlavně o Edu Sandersovi a tak. Kapela, na které začínali *Plastici*, takové sprostěárny. Sanders je uznávaný i jako básník. Tak to píšu a tam jsou samozřejmě i překlady textů, ty jsou hodně explicitní. Nebudu se tady předvádět.

Příloha č. 3: Stratifikační model národního jazyka (Krčmová, Chloupek, 2017)

Stratifikační model národního jazyka			
STRUKTURNÍ ÚTVARY, VARIETY			
	SOCIOLINGVISTICKÉ ASPEKTY	VYUŽITÍ A FUNKCE	STAV POPISU
ČEŠTINA STANDARDNÍ – komunikační sféra regulovaná			
spisovná čeština	<ul style="list-style-type: none"> ▪ funkce národně reprezentativní ▪ prestižní útvar ▪ nositelem jsou vědomí uživatelé spisovného jazyka 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ potenciálně neomezené ▪ stylově bohatě diferencovaná 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ kodifikovaný útvar ▪ předmět soustavného lingvistického popisu ▪ jsou popisovány i jeho starší fáze
a její součást hovorová čeština	<ul style="list-style-type: none"> ▪ součást spisovné češtiny, a proto také prestižní ▪ nositelem je vědomý uživatel mluveného spisovného jazyka 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ potenciálně neomezené ▪ její doménou jsou zejména texty hovorového funkčního stylu, pokud se text realizuje spisovně ▪ jazykové prostředky mají příznak „hovorové“ 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ částečně postižena kodifikací ▪ popsány její jednotlivé prvky, nikoli systém jako celek ▪ je dynamičtější než psaný jazyk spisovný ▪ je regionálně (mírně) proměnlivá, zejména lexikum je otevřené prostředkům nestandardním

ČEŠTINA NESTANDARDNÍ – komunikační sféra neregulovaná			
obecná čeština „vyššího typu“ (tj. ta, která se uplatňuje v některých veřejných textech, zejména mediálních)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ v současném pojetí preferovaném hlavně pražskými lingvisty druhý standard ▪ je sociálně i regionálně málo příznaková ▪ nositelem jsou uživatelé, kteří tuto podobu jazyka užívají i ve veřejných projevech 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ mimo veřejnou oficiální komunikaci ▪ stylová diferenciace nebyla sledována, je však – vzhledem k šíři užití – pravděpodobná 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ popsány jednotlivé prvky, nikoli celý systém ▪ její prostředky výrazně působí na standard ▪ hranice k hovorové češtině není ostrá
interdialekty (regionální obecná čeština, interdialekt hanácký, východomoravský, lašský)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ mohou být poněkud prestižnější než vlastní dialekty ▪ nositelem je spíše mladší a střední generace v regionech s existujícími dialekty a ve městech 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ soukromá a poloveřejná ▪ stylová diferenciace není pravděpodobná 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ velmi dynamické útvary ▪ jsou nesoustavně popsány jen jejich jednotlivé rysy, spíše však tendence; nejlepší popis existuje pro obecnou češtinu
dialekt různé tradiční teritoriální dialekty	<ul style="list-style-type: none"> ▪ neprestižní ▪ výrazná funkce vymežující a spojující skupinu uživatelů ▪ nositelem je obvykle starší 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ soukromá ▪ stylová diferenciace se nepředpokládá 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ jednotlivé dialekty jsou popsány monografiemi, syntetický popis J. Bělič, <i>Nástin české</i>

	mluvčí v tradičních venkovských obcích		<i>dialektologie</i> , 1972 ▪ Důležitý zdroj poznání je <i>Český jazykový atlas I–V</i> , 1992– 2005, <i>Dodatky</i> 2011
ÚTVARY NESTRUKTURNÍ specifické soubory lexémů, poloútvary, sociolekty			
	SOCIOLINGVISTI CKÉ ASPEKTY	VYUŽITÍ A FUNKCE	STAV POPISU
obecný slang	<ul style="list-style-type: none"> ▪ neprestížní ▪ součást slovní zásoby mluvčích bez zření na věk, profesi, původ 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ soukromá nebo skupinová 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ výrazivo na pomezí spisovnosti ▪ zobecňuje a jako obecné je zaznamenáno i ve výkladovém slovníku
profesní mluva	<ul style="list-style-type: none"> ▪ v profesi víceméně závazná ▪ výrazná funkce spojující ▪ nositelem je příslušník profese, některé výrazy však zobecňují nebo se přesouvají do terminologie 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ soukromá a skupinov á 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ na pomezí terminologie oborů ▪ zachycena nesoustavně slovníky (s atributem ukazujícím na profesi)

zájmový slang	<ul style="list-style-type: none"> ▪ obvyklá ve skupině spojené určitým neprofesním zájmem ▪ velmi často jde o skupiny dynamické, a i proto je nositel spíše mladý 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ soukromá a skupinová 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ slovníky některých slangů
argot	<ul style="list-style-type: none"> ▪ neprestížní ▪ mluva skupiny uzavřené – odmítané většinovou společností nebo ji negující 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ skupinová ▪ uvnitř skupiny různé vrstvy podle „zasvěcení“ 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ slovníky některých argotů

Příloha č. 4: VT Bukowski

Legenda: Morfologická rovina/foneticko-fonologická rovina, lexikální rovina, syntaktická rovina, ironie, sarkasmus, metafora, eufemismy, interpunkce

Hit Man

Ronnie was to meet the two men at the German bar in the Silver-lake district. It was 7:15 p.m. He sat there drinking the dark beer at the table by himself. The barmaid was blond, fine ass, and her breasts looked as if they were going to fall out of her blouse.

Ronnie liked blondes. It was like iceskating and rollerskating. The blondes were iceskating, the rest were rollerskating. The blondes even smelled different. But women meant trouble, and for him the trouble often outweighed the joy. In other words, the price was too high.

Yet a man needed a woman now and then, if for no other reason than to prove he could get one. The sex was secondary. It wasn't a lover's world, it never would be.

7:20. He waved her over for another beer. She came smiling, carrying the beer out in front of her breasts. You couldn't help liking her like that.

"You like working here?" he asked her.

"Oh yes, I meet a lot of men."

"Nice men?"

"Nice men and the other kind."

"How can you tell them apart?"

"I can tell by looking."

"What kind of man am I?"

"Oh," she laughed, "nice, of course."

"You've earned your tip," said Ronnie.

7:25. They'd said 7. Then he looked up. It was Curt. Curt had the guy with him. They came over and sat down. Curt waved for a pitcher.

"The Rams ain't worth shit," said Curt, "I've lost an even \$500 on them this season."

"You think Prothro's finished?"

"Yeah, it's over for him," said Curt. "Oh, this is Bill. Bill, this is Ronnie."

They shook hands. The barmaid arrived with the pitcher.

"Gentlemen," said Ronnie, "this is Kathy."

"Oh," said Bill.

"Oh, yes," said Curt.

The barmaid laughed and wiggled on.

"It's good beer," said Ronnie. "I've been here since 7:00, waiting. I ought to know."

"You don't want to get drunk," said Curt.

"Is he reliable?" asked Bill.

"He's got the best references," said Curt.

"Look," said Bill, "I don't want comedy. It's my money."

"How do I know you're not a pig?" asked Ronnie.

"How do I know you won't cut with the \$2500?"

"Three grand."

"Curt said two and one half."

"I just upped it. I don't like you."

"I don't care too much for your ass either. I've got a good mind to call it off."

"You won't. You guys never do."

"Do you do this regular?"

"Yes. Do you?"

"All right, gentlemen," said Curt, "I don't care what you settle for. I get my grand for the contract."

"You're the lucky one, Curt," said Bill.

"Yeah," said Ronnie.

"Each man is an expert in his own line," said Curt, lighting a cigarette.

"Curt, how do I know this guy won't cut with the three grand?"

"I don't care too much for your ass either. I've got a good mind to call it off."

"That's horrible," said Bill.

"What's horrible about it? You need him don't you?"

"Well, yes."

"Other people need him too. They say each man is good at something. He's good at that."

Somebody put some money in the juke and they sat listening to the music and drinking the beer.

"I'd really like to give it to that blonde," said Ronnie. "I'd like to give her about six hours of turkeyneck."

"I would too," said Curt, "if I had it."

"Let's get another pitcher," said Bill. "I'm nervous."

"There's nothing to worry about," said Curt. He waved for another pitcher of beer.

“That \$500 I **dropped on** the Rams, **I’ll get it back at Anita**. They open December 26th. **I’ll** be there.”

“Is the Shoe going to **ride in the meet**?” asked Bill.

“I haven’t read the papers. **I’d** imagine he will. He can’t quit. **It’s in his blood.**”

“Longden quit,” **said** Ronnie.

“Well, he had to; they had to **strap the old man in the saddle.**”

“He won his last race.”

“Campus **pulled the other horse.**”

“I don’t think you can beat the horses,” **said** Bill.

“A smart man can beat anything he puts his mind to,” **said** Curt. “**I’ve** never worked in my life.”

“Yeah,” **said** Ronnie, “but I **gotta** work tonight.”

“Be sure you do a good job, **baby,**” **said** Curt.

“I always do a good job.”

They were quiet and sat drinking their beer. Then Ronnie **said**, “All right, where’s the **god damned** money?”

“You’ll get it, you’ll get it,” **said** Bill. “**It’s lucky** I brought an extra \$500.”

“I want it now. All of it.”

“Give him the money, Bill. And while you’re at it, give me mine.”

It was all in hundreds. Bill counted it under the table. **Ronnie got his** first, then **Curt got his**. They checked it. **O.k.**

“Where’s it at?” asked Ronnie.

“Here,” **said** Bill, handing him an envelope. “The address and key are inside.”

“How far away is it?”

“**Thirty minutes. You take** the Ventura freeway.”

“Can I ask you one thing?”

“*Sure.*”

“*Why?*”

“*Why?*”

“Yes, *why?*”

“Do you care?”

“No.”

“**Then why ask?**”

“**Too much beer, I guess.**”

“Maybe you better get going,” said Curt.

“Just one more pitcher of beer,” said Ronnie.

“No,” said Curt, “get going.”

“Well, shit, all right.”

Ronnie moved around the table, got out, walked to the exit. Curt and Bill sat there looking at him. He walked outside. Night. Stars. Moon. Traffic. His car. He unlocked it, got in, drove off.

Ronnie checked the street carefully and the address more carefully. He parked a block and a half away and walked back. The key fit the door. He opened it and walked in. There was a T.V. set going in the front room. He walked across the rug.

“Bill?” somebody asked. He listened for the voice. She was in the bathroom. “Bill?” she said again. He pushed the door open and there she sat in the tub, very blond, very white, young. She screamed.

He got his hands around her throat and pushed her under the water. His sleeves were soaked. She kicked and struggled violently. It got so bad that he had to get in the tub with her, clothes and all. He had to hold her down. Finally she was still and he let her go.

Bill’s clothes didn’t quite fit him but at least they were dry. The wallet was wet but he kept the wallet. Then he got out of there, walked the block and one half to his car and drove off.

A Man

George was lying in his trailer, flat on his back, watching a small portable T.V. His dinner dishes were undone, his breakfast dishes were undone, he needed a shave, and ash from his rolled cigarettes dropped onto his undershirt. Some of the ash was still burning. Sometimes the burning ash missed the undershirt and hit his skin, then he cursed, brushing it away.

There was a knock on the trailer door. He got slowly to his feet and answered the door. It was Constance. She had a fifth of unopened whiskey in a bag.

“George, I left that son of a bitch, I couldn’t stand that son of a bitch anymore.”

“Sit down.”

George opened the fifth, got two glasses, filled each a third with whiskey, two thirds with water. He sat down on the bed with Constance. She took a cigarette out of her purse and lit it. She was drunk and her hands trembled.

“I took his damn money too. I took his damn money and split while he was at work. You don’t know how I’ve suffered with that son of a bitch.”

“Lemme have a smoke,” said George. She handed it to him and as she leaned near, George put his arm around her, pulled her over and kissed her.

“You son of a bitch,” she said, “I missed you.”

“I miss **those good legs** of yours, Connie. I’ve really missed **those good legs.**”

“You still like **em?**”

“I get hot **just looking.**”

“I could never **make it** with a college guy,” said Connie. “They’re too soft, they’re **milktoast**. And he kept his house clean, George, it was like having a maid. He did it all. The place was spotless. You could eat beef stew right off the **crapper**. **He was** antiseptic, that’s what **he was.**”

“**Drink up**, you’ll feel better.”

“And he couldn’t make love.”

“You mean he couldn’t **get it up?**”

“Oh he **got it up**, **he got it up** all the time. But he **didn’t** know how to make a woman happy, you know. He **didn’t** know what to do. **All that** money, **all that** education, he was useless.”

“I wish I had a college education.”

“You don’t need one. **You have everything you need**, George.”

“I’m just a **flunkey**. **All the shit jobs.**”

“I said **you have everything you need**, George. You know how to make a woman happy.”

“**Yeh?**”

“Yes. **And you know what else?** **His mother** came around! **His mother!** Two or three times a week. And she’d sit there looking at me, pretending to like me but all the time she was treating me like I was **whore**. Like I was a **big bad whore** stealing her son away from her! Her precious Wallace! **Christ!** **What a mess!**”

“He claimed he loved me. And I’d say, ‘**Look at my pussy**, Walter!’ And he wouldn’t **look at my pussy**. He said, ‘I don’t want to look at **that thing**.’ **That thing!** That’s what he called it! You’re not afraid of **my pussy**, are you, George?”

“It’s never **bit me yet.**”

“But **you’ve bit it**, **you’ve nibbled it**, **haven’t you** George?”

“I suppose I have.”

“And **you’ve licked it**, **sucked it?**”

“I suppose so.”

“You know **damn well**, George, what you’ve done.”

“How much money did you get?”

“**Six hundred dollars.**”

“I don’t like **people** who rob other **people**, Connie.”

“That’s why you’re a **fucking dishwasher**. You’re honest. But he’s such **an ass**, George. **And** he can afford the money, **and I’ve** earned it... him **and** his mother **and** his love, his mother-

love, his clean little wash bowls and toilets and disposal bags and breath chasers and after shave lotions and his little hard-ons and his precious love-making. All for himself, you understand, all for himself! You know what a woman wants, George.”

“Thanks for the whiskey, Connie. Lemme have another cigarette.”

George filled them up again. “I missed your legs, Connie. I’ve really missed those legs. I like the way you wear those high heels. They drive me crazy. These modern women don’t know what they’re missing. The high heel shapes the calf, the thigh, the ass; it puts rhythm into the walk. It really turns me on!”

“You talk like a poet, George. Sometimes you talk like that. You are one hell of a dishwasher.”

“You know what I’d really like to do?”

“What?”

“I’d like to whip you with my belt on the legs, the ass, the thighs. I’d like to make you quiver and cry and then when you’re quivering and crying I’d slam it into you pure love.”

“I don’t want that, George. You’ve never talked like that to me before. You’ve always done right with me.”

“Pull your dress up higher.”

“What?”

“Pull your dress up higher, I want to see more of your legs.”

“You like my legs, don’t you, George?”

“Let the light shine on them!”

Constance hiked her dress.

“God christ shit,” said George.

“You like my legs?”

“I love your legs!” Then George reached across the bed and slapped Constance hard across the face. Her cigarette flipped out of her mouth.

“What’d you do that for?”

“You fucked Walter! You fucked Walter!”

“So what the hell?”

“So pull your dress up higher!”

“No!”

“Do what I say!” George slapped again, harder. Constance hiked her skirt.

“Just up to the panties!” shouted George. “I don’t quite want to see the panties!”

„Christ, George, what’s gone wrong with you?”

“You fucked Walter!”

“George, I swear, you’ve gone crazy. I want to leave. Let me out of here, George!”

“Don’t move or I’ll kill you!”

“You’d kill me?”

“I swear it!” George got up and poured himself a shot of straight whiskey, drank it, and sat down next to Constance. He took the cigarette and held it against her wrist. She screamed. He held it there, firmly, then pulled it away.

“I’m a man, baby, understand that?”

“I know you’re a man, George.”

“Here, look at my muscles!” George sat up and flexed both of his arms.

“Beautiful, eh, baby? Look at that muscle! Feel it! Feel it!”

Constance felt one of the arms, then the other.

“Yes, you have a beautiful body, George.”

“I’m a man. I’m a dishwasher but I’m a man, a real man.”

“I know it, George.”

“I’m not the milkshit you left.”

“I know it.”

“And I can sing, too. You ought to hear my voice.”

Constance sat there. George began to sing. He sang “Old man River.” Then he sang “Nobody knows the trouble I’ve seen.” He sang “The St. Louis Blues.” He sang “God Bless America,” stopping several times and laughing. Then he sat down next to Constance. He said, „Connie, you have beautiful legs.“ He asked for another cigarette. He smoked it, drank two more drinks, then put his head down on Connie’s legs, against the stockings, in her lap, and he said, “Connie, I guess I’m no good, I guess I’m crazy, I’m sorry I hit you, I’m sorry I burned you with that cigarette.”

Constance sat there. She ran her fingers through George’s hair, stroking him, soothing him. Soon he was asleep. She waited a while longer. Then she lifted his head and placed it on the pillow, lifted his legs and straightened them out on the bed. She stood up, walked to the fifth, poured a jolt of good whiskey into her glass, added a touch of water and drank it down. She walked to the trailer door, pulled it open, stepped out, closed it. She walked through the backyard, opened the fence gate, walked up the alley under the one o’clock moon. The sky was clear of clouds. The same skyful of clouds was up there. She got out on the boulevard and walked east and reached the entrance of The Blue Mirror. She walked in, and there was Walter sitting alone and drunk at the end of the bar. She walked up and sat down next to him. “Missed me, baby?” she asked. Walter looked up. He recognized her. He didn’t answer. He looked at the bartender and the bartender walked toward them. They all knew each other.

Příloha č. 5: CT Bukowski

Zabiják

Ronnie se měl s oběma muži setkat v německém baru v Silver lake. Bylo 19.15. Seděl sám u stolu a pil černé pivo. Číšnice měla blond vlasy, hezký zadek a prsa, kterým byla blůza těsná.

Ronniemu se blondýnky líbily. Bylo to jako bruslení na ledu a na kolečkových bruslích. Blondýnky byly bruslení, zbytek kolečkové brusle. Blondýnky dokonce i jinak voněly. Ale ženské přinášely trable, které tu radostnou stránku nakonec vždycky převážily. Jinými slovy, cena byla příliš vysoká.

Chlap ale přesto čas od času nějakou ženskou potřeboval, když pro nic jiného, tak aby si dokázal, že nějakou dokáže dostat. Sex byl až na druhém místě. Tohle nebyl svět pro milence, a nikdy ani nebude.

19.20. Mávl, aby mu přinesla další pivo. Nesla ho před prsy a usmívala se. Nedalo se nic dělat, prostě se vám takhle musela líbit.

„Baví vás to tady?“ zeptal se.

„Ale ano, potkám tady hromadu chlapů.“

„Hezkých?“

„Hezkých i těch druhých.“

„A jak to poznáte?“

„To se pozná na první pohled.“

„A kam patřím já?“

„Mezi ty hezké,“ zasmála se, „to je přeci jasné, kam jinam.“

„Máte u mě dýško,“ řekl Ronnie.

19.25. Řekli v sedm. Pak zdvihl hlavu. Byl to Curt. Přivedl toho chlápka s sebou. Šli k němu a přisedli si. Curt si mávnutím objednal pivo.

„Rams stojí úplně za hovno,“ začal Curt, „tuhle sezónu jsem na nich prohrál rovných 500 dolarů.“

„Myslíš, že je Prothro vyřízený?“

„Jo, pro něj už to skončilo,“ usoudil Curt. „Abych nezapomněl, tohle je Bill. Bille, tohle je Ronnie.“

Podali si ruce. Objevila se číšnice s pivem.

„Pánové,“ řekl Ronnie, „tohle je Kathy.“

„Jéje,“ ujeklo Billovi.

„No jo,“ zabručel Curt.

Servírka se usmála a když odcházela, kroutila zadkem.

„Mají tu dobré pivo,“ řekl Ronnie. „Čekám tady už od sedmi, takže mi to můžete věřit.“

„Nepřišli jsme se sem ožrat,“ ohradil se Curt. „Je na něj spolehnutí?“ ujišťoval se Bill.

„Má ty nejlepší doporučení,“ odpověděl Curt.

„Podívej,“ vysvětloval Bill, „já nechci žádné divadlo. Jsou to moje peníze.“

„Kdo mi zaručí, že mě nepráskne?“ vyjel Ronnie.

„A jak já poznám, že mi nepláchněš i s mýma dvěma a půl tisíci?“

„Budou to tři talíře.“

„Curt tvrdil, že dva a půl.“

„Zrovna jsem to zvýšil. Nelíbíš se mi.“

„Já na tebe taky seru. Mám docela chuť to zrušit.“

„To neuděláš. Maníci, jako jseš ty, nikdy necouvnu.“

„Děláš to pravidelně?“

„Jo. A ty?“

„No tak, pánové,“ vmísil se Curt, „mně je úplně jedno, na čem se tu domluvíte. Já dostanu litr za zprostředkování.“

„Ty se máš, Curte,“ ulevil si Bill. „Jo,“ přitakal Ronnie.

„Každý je holt machr na něco jiného,“ řekl Curt a zapálil si cigaretu.

„Curte, jak si ale můžu být jistý, že tenhle chlápek nezmizí i s mými třemi tisíci?“

„Neudělá to. Přišel by o kšefty. Nic jiného neumí.“

„To je hrůza,“ ujelo Billovi.

„Co je na tom hrozného? Ty ho přece potřebuješ, nebo snad ne?“

„No jo.“

„A jiní lidé ho taky potřebují. Říká se, že každý je dobrý na něco jiného. Jemu jde tohle.“ Někdo hodil do jukeboxu pár drobných a tak seděli, poslouchali hudbu a pili pivo.

„Týhle blondýnce bych to skutečně s radostí udělal,“ pronesl Ronnie. „Moc rád bych jí tak na šest hodin půjčil toho mýho nabijáka.“

„Já taky,“ smutně poznamenal Curt, „kdybych nějakýho měl.“

„Dáme si ještě pivo,“ přerušil je Bill, „jsem nějaký nervózní.“

„Není proč,“ uklidňoval ho Curt. Mávnutím objednal další piva. „Těch 500 dolarů, co jsem projel na Rams, dostanu zpátky v Anitě. Začínají 26. prosince. Půjdu tam.“

„Pojede Shoe tenhle dostih?“ zajímal se Bill.

„Nečetl jsem noviny. Mám pocit, že jo. Nedokáže toho nechat. Má to prostě v krvi.“

„Ale Longden přestal,“ namítal Ronnie.

„Však taky musel; museli ho, **dědka**, přivazovat k sedlu.“
„Svůj poslední dostih ale vyhrál.“
„Campus toho druhého koně zpomalil.“
„To by mě nenapadlo, že se vyznáte v sázkách na **koníčky**,“ přiznal Bill.
„Chytrý chlap se vyzná ve všem, do čeho se dá,“ usadil ho Curt. „Já jsem v životě **nemakal**.“
„Jo,“ ulevil si Ronnie, „ale **já dneska v noci budu muset**.“
„**Brácho**, dej si pozor, ať odvedeš dobrou práci,“ radil mu Curt.
„Vždycky odvádím dobrou práci.“
Mlčeli a pili pivo. Pak se Ronnie zeptal: „Dobře, a kde teda jsou ty **posraný prachy**?“
„Dostaneš je, neboj se,“ uklidňoval ho Bill. „Naštěstí jsem vzal o 500 dolarů víc.“
„**Chci je teď. A všechno**.“
„Bille, dej mu ty peníze. A **když už jseš** v tom, mně můžeš dát taky.“
Bylo to ve stovkách. Bill je odpočítával pod stolem. Nejdřív dostal Ronnie a pak Curt. Přepočítali si peníze. Souhlasilo to. „Kde to je?“ zeptal se Ronnie.
„Tady,“ podal mu Bill obálku. „Adresa s klíčem je uvnitř.“
„Jak je to daleko?“
„**Tricet minut**. Pojedeš po venturské dálnici.“
„Můžu se na něco zeptat?“
„Jistě.“
„**Proč?**“
„**Proč?**“
„Jistě, **proč?**“
„Záleží ti na tom?“
„Ne.“
„Tak proč se ptáš?“
„Jen mě to tak u piva napadlo.“
„Už bys měl možná jít,“ přerušil je Curt.
„**Ještě si dám jedno**,“ řekl Ronnie.
„Ne,“ rozhodl Curt, „běž.“
„Tak jo, do **prdele**.“
Ronnie obešel stůl a zamířil k východu. Curt s Billelem seděli dál a dívali se za ním. Vyšel ven. Noc. Hvězdy. Měsíc. Auta. Pouliční ruch. Jeho auto. Odemkl ho, nasedl a odjel.

Ronnie si zkontroloval ulici, adresu ještě pozorněji. Zaparkoval o blok a půl dál a vrátil se pěšky. Klíč se k zámku hodil. Odemkl a šel dál. V obýváku běžela televize. Přešel po koberci.

„Bille?“ ozvalo se. Naslouchal, odkud hlas přichází. Byla v koupelně. Strčil do dveří. Seděla ve vaně. Měla hodně světlé vlasy, velice světlou plet a byla mladá. Zaječela.

Sevřel jí hrdlo a tlačil ji pod vodu. Namočil si rukávy. Prudce se vzpírala a kopala. Bylo to tak nepříjemné, že si k ní vlezl do vany, tak jak byl, v šatech a botách. Musel ji pořádně přidržet. Nakonec se přestala hýbat. Pustil ji.

Chlap

George ležel ve svém přívěsu rozvalený na zádech a díval se na přenosnou televizi. Nádobí po večeři nebylo umyté, potřeboval oholit a popel z ubalené cigarety mu padal na nátělník. Někdy byl ještě žhavý. Občas zasáhl i kůži. George zaklel a smetl ho.

Někdo zaklepal. Pomalu se zvedl a otevřel. Byla to Constance. V sáčku měla nenačatou pětinku whisky.

„Georgi, já jsem se na něj vykašlala, už jsem toho **hajzla** nemohla ani vidět.“

„Sedni si.“

George otevřel láhev, vzal dvě sklínky, do každé nalil z třetiny whisky a ze dvou třetin vodu. Sedl si na postel ke Constance. Vyndala z kabelky cigaretu a zapálila si. Byla opilá a třásla se jí ruce.

„Taky jsem mu sbalila ty jeho **všivácký prachy**. Vzala jsem mu **prachy** a zmizela, když byl v práci. Nedovedeš si představit, co jsem si s ním užila.“

„Dej mi **šluka**,“ ozval se George.

Podala mu cigaretu, a jak se k němu nahnula, George si ji přitáhl, objal ji a políbil.

„Ty **hajzle** jeden,“ řekla, „**chyběls** mi.“

„Mně se taky stýskalo po těch tvých nádherných nohách, Connie. Fakt mi chyběly.“

„**Furt** se ti líbí?“

„Stačí se na ně kouknout a jsem hotový.“

„S **klukama** z **vejšky** mi to nikdy nešlo,“ svěřovala se Connie. „Jsou moc **měkký**, jako bláto. Tenhle měl doma pořád čisto. Georgi, bylo to, jako kdybys měl služku. Dělal všechno úplně sám. Ten **kvartýr** byl naprosto bez poskvrný. **Hajzl** byl tak **vypiglovanej**, že se z něho dalo klidně jíst. Byl totiž *antiseptický*.“

„Vypij to. To ti udělá dobře.“

„Ani to šoustání mu nešlo.“

„**To jako že mu nestál?**“

„Ale ne, stál. Stál mu v jednom kuse. Ale nevěděl, jak ženskou potěšit, **rozumíš**. Nevěděl, jak na to. Přes všechny ty prachy a školy byl naprosto k ničemu.“

„Já bych chtěl mít vysokou.“

„Žádnou nepotřebuješ. Ty máš všechno.“

„Ale jsem jenom obyčejný poskok. Samé **zkurvené kšefty**.“

„Vždyť jsem ti řekla, že máš všechno, co potřebuješ, Georgi. Ty víš, jak udělat **ženský pomyslení**.“

„Jó?“

„Jo. **A víš, co ještě?** Chodila tam **jeho matka!** **Jeho matka!** Dvakrát nebo třikrát týdně. Dřepěla tam, dělala, že mě má ráda, ale celou tu dobu přitom se mnou jednala, jako kdybych byla nějaká **kurva**. Jako kdybych byla **kurva**, která jí krade jejího synáčka! Jejího předraženého Waltříčka! **Panebože!** To byla ale kráva!“

„Vypij to, Connie.“

George měl dopito. Čekal, až Connie vyprázdní svou sklínku, vzal ji a obě dolil.

„Tvrdil, že mě miluje. A já mu na to řekla: ‚Koukni se na tu mou **frndu**, Waltře!‘ A on se ani nepodíval. Povídal: ‚Nechci se **na to** dívat.‘ **Na to!** Tak jí říkal! Ty nemáš strach kouknout se na mou **frndu**, vid’?“

„Nikdy mě nekousla.“

„Ale **tys** ji kousal a **cumlal**, **vid’, že jo?**“

„Nejspíš jo.“

„**A lízal jsi ji a cucal?**“

„Asi jo.“

„Však ty moc dobře víš, Georgi, co jsi dělal.“

„Kolik máš těch peněz?“

„Šest set dolarů.“

„Nemám rád lidi, co někoho oberou, Connie.“

„Proto taky **meješ** to **hnusný** nádobí. **Jseš** poctivej. Ale on je jenom **kus vola**. Pro něj prachy nic **neznamenaj**. A já si je vydělala... on a **jeho matka, jeho láska, jeho láska k matce, jeho čistá umyvadlička a záchody a koše na odpadky a nová auta a spreje proti pachu z úst a vodičky po holení, jeho malé erekce a to jeho ušlechtilé milování. Všechno pro sebe, chápeš to, všechno jenom pro sebe!** Však ty víš, Georgi, co ženská chce...“

„Díky za tu whisky, Connie. Dej mi ještě **cigáro**.“

George opět dolil. „Stýskalo se mi tvých nohách, Connie. **Fakt, stýskalo**. Líbí se mi, jak nosíš vysoké podpatky. Jsem z toho celý pryč. Tyhle moderní ženské, ty vůbec neví, o co

se připravují. Vysoký podpatek tvaruje lýtko, stehno i zadek; dodává chůzi rytmus. Fakt mě to děsně bere!“

„Georgi, ty **mluvíš** jako nějaký básník. Někdy tak **mluvíš**. A přitom **nejses** nic **jinyho** než obyčejná **ficka od nádobí**.“

„Víš, co by se mi moc líbilo?“

„Co?“

„Hrozně rád bych tě seřezal páskem po nohách, po **prdeli** a po stehnech. Chtěl bych, aby ses celá třásla a křičela. Až by ses celá jen tetelila a naříkala, tak bych ti ho tam vrazil, z čisté lásky.“

„Já nechci, Georgi. Dřív jsi takhle nikdy nemluvil. Vždycky ses ke mně choval slušně.“

„Vyhrň si šaty.“

„Co?“

„Vytáhni si ty šaty výš, chci víc vidět tvoje nohy.“

„Tobě se ale moje nohy líbí, vid', Georgi?“

„**Dělej**; ať jsou pořádně vidět!“

Constance si povytáhla šaty.

„**Panebože, do prdele**,“ ujelo Georgovi.

„Líbí se ti?“

„**Miluju** je!“

George se pak natáhl přes postel a udeřil Constance silně do tváře. Cigareta jí vylétla z úst.

„Proč to děláš?“

„**Šoustala** jsi s Waltrem! **Prcala** jsi s ním!“

„**A co má** **bejt**?“

„Tak si ty šaty ještě vytáhni!“

„Ne.“

„Dělej, co ti říkám!“

George ji udeřil znova, silněji. Constance si vyhrnula sukni. „Až ke kalhotkám!“ zařval George. „Nechci je ale vidět úplně!“

„Panebože, Georgi, co se ti stalo?“

„**Mrdala** jsi s Waltrem!“

„**Georgi, přísahám**, ty jsi snad zešílel. Já chci pryč. Pusť mě!“

„Ani se nehni, nebo tě **zabiju**!“

„Ty bys mě zabil?“

„**To si piš**.“

George se zvedl, nalil si plnou sklenici čisté whisky, vypil ji a sedl si vedle Constance. Vzal cigaretu a přitiskl ji k jejímu zápěstí. Zaječela. Přidržel cigaretu ještě chvíli a pak přestal.

„Jsem **chlap**, jasný?“

„Já to vím, že **jseš chlap**, Georgi.“

„Hele, koukni, **jaký** mám svaly!“ George si stoupl a napjal svaly na obou rukou. „**Paráda, co, pusino?** Koukni se na ten sval! **Sáhni si! Schválně si šáhni!**“

Constance ohmatala jeden biceps. Pak druhý.

„Jo, máš **krásný** tělo, Georgi.“

„Jsem **chlap**. **Meju** sice nádobí, ale jsem **chlap**, pořádný **chlap**.“

„Já to vím, Georgi.“

„Já nejsem jako ten bačkora, co ses na něj vykašlala.“

„Já vím.“

„Taky umím zpívat. To bys měla slyšet můj hlas.“

Constance seděla dál. George začal zpívat. Zpíval „Old Man River“. Pak „Nobody Knows the Trouble I’ve Seen“. Zazpíval „The St. Louis Blues“. Začal „God Bless America“, několikrát přestal a začal se smát. Pak si zase přisedl ke Constance. Řekl: „Connie, máš **krásný** nohy.“ Požádal o cigaretu. Vykouřil ji, vypil další dvě sklínky a položil Connie hlavu na nohy, na punčochy, do klína, a řekl: „Connie, já vím, že nejsem k ničemu, jsem asi blázen, mrzí mě, že jsem tě praštil a že jsem tě pálil tou cigaretou.“

Constance seděla. Probírala se mu prsty ve vlasech, hladila ho a konejšila. Brzy usnul. Počkala ještě chvíli. Potom mu zvedla hlavu a položila ji na polštář, zvedla mu nohy a narovnala je na postel. Vstala, šla k láhvi, nalila si do sklenice pořádně whisky, přidala krapet vody a vypila ji do dna. Šla ke dveřím přívěsu, otevřela je dokořán, vyšla ven a zavřela. Prošla dvorkem, otevřela vrátka v plotě, kráčela uličkou pod měsícem hodinu po půlnoci. Na nebi nebyl ani mráček. Tam nahoře bylo to samé nebe plné hvězd. Došla na hlavní ulici a zamířila na sever. Došla ke vchodu Modrého zrcadla. Vešla, rozhlédla se a uviděla opilého Waltera, který seděl sám na konci baru. Šla k němu a sedla si vedle něj.

„Stýskalo se ti po mně, láske?“ zeptala se.

Walter se ohlédl. Poznal ji. Neodpověděl. Podíval se na barmana a ten k nim zamířil. Všichni se znali.

Příloha č. 6: VT Burroughs

Chapter 4

Friday night Allerton went to work. He was taking his roommate's place proofreading for an English newspaper.

Saturday night Lee met Allerton in the Cuba, a bar with an interior like the set for a surrealist ballet. The walls were covered with murals depicting underwater scenes. Mermaids and mermen in elaborate arrangements with huge goldfish stared at the customers with fixed, identical expressions of pathetic dismay. Even the fish were invested with an air of ineffectual alarm. The effect was disquieting, as though these androgynous beings were frightened by something behind or to one side of the customers, who were made uneasy by this inferred presence. Most of them took their business someplace else.

Allerton was somewhat sullen, and Lee felt depressed and ill at ease until he had put down two martinis. "You know, Allerton...", he said after a long silence. Allerton was humming to himself, drumming on the table and looking around restlessly. Now he stopped humming, and raised an eyebrow.

"This punk is getting too smart," Lee thought. He knew he had no way of punishing him for indifference or insolence.

"They have the most incompetent tailors in Mexico I have encountered in all my experience as a traveller. Have you had any work done?" Lee looked pointedly at Allerton's shabby clothes. He was as careless of his clothes as Lee was. "Apparently not. Take this tailor I'm hung up with. Simple job. I bought a pair of ready-made trousers. Never took time for a fitting. Both of us could get in those pants."

"It wouldn't look right," said Allerton.

"People would think we were Siamese twins. Did I ever tell you about the Siamese twin who turned his brother in to the law to get him off the junk? But to get back to this tailor. 'I took the pants in with another pair. These pants is too voluminous,' I told him. 'I want them sewed down to the same size as this other pair here.' He promised to do the job in two days. That was more than two months ago. 'Mañana,' 'más tarde,' 'ahora,' 'ahorita,' and every time I come to pick up the pants it's 'todavía no'—not yet. Yesterday I had all the 'ahora' routine I can stand still for. So I told him, 'Ready or no, give me my pants.' The pants was all cut down the seams. I told him, 'Two months and all you have done is disembowel my trousers.' I took them to another tailor and told him, 'Sew them up.' Are you hungry?"

"I am, as a matter of fact."

"How about Pat's Steak House?"

“Good idea.”

Pat’s served excellent steaks. Lee liked the place because it was never crowded. At Pat’s he ordered a double dry martini. Allerton had rum and Coke. Lee began talking about telepathy.

“I know telepathy to be a fact, since I have experienced it myself. I have no interest to prove it, or, in fact, to prove anything to anybody. What interests me is, how can I use it? In South America at the headwaters of the Amazon grows a plant called Yage that is supposed to increase telepathic sensitivity. Medicine men use it in their work. A Colombian scientist, whose name escapes me, isolated from Yage a drug he called Telepathine. I read all this in a magazine article.”

“Later I see another article—the Russians are using Yage in experiments on slave labor. It seems they want to induce states of automatic obedience and ultimately, of course, thought control. The basic con. No build-up, no spiel, no routine, just move in on someone’s psyche and give orders. I have a theory the Mayan priests developed a form of one-way telepathy to con the peasants into doing all the work. The deal is certain to backfire eventually, because telepathy is not of its nature a one-way setup, nor a setup of sender and receiver at all.”

“By now the U.S. is experimenting with Yage, unless they are dumber even than I think. Yage may be a means to usable knowledge of telepathy. Anything that can be accomplished chemically can be accomplished in other ways.” Lee saw that Allerton was not especially interested, and dropped the subject.

“Did you read about the old Jew who tried to smuggle out ten pounds of gold sewed in his overcoat?”

“No. What about it?”

“Well, this old Jew **was nailed** at the airport on his way to Cuba. I hear they got **like** a mine finder out at the airport rings a bell if anybody passes the gate with an **outlandish** quantity of metal on his person. So it says in the papers, after they **give this Jew a shake** and find the gold, a large number of Jewish-looking foreigners were seen looking into the airport window in a state of excitement. **‘Oy, gefilte fish! They are putting the snatch on Abel!’** Back in Roman times the Jews rose up—in Jerusalem I think it was—and killed fifty thousand Romans. The **she-Jews**—that is, the young Jewish ladies, I must be careful not to **lay myself open** to a charge of anti-Semitism—**done strip teases with Roman intestines.**

“Speaking of intestines, did I ever tell you about my friend Reggie? One of the unsung heroes of British Intelligence. Lost his **ass** and ten feet of lower intestine in the service. **Lived** for years disguised as an Arab boy known only as ‘Number 69’ at headquarters. That was wishful thinking, though, because the Arabs are **strictly one way.** **Well,** a rare Oriental disease set in, and poor Reggie lost the bulk of his tripes. For God and country, **what?** He

didn't want any speeches, any medals, just to know that he had served, that was enough. Think of those patient years, waiting for another piece of the jigsaw puzzle to fall into place."

"You never hear of operators like Reggie, but it is their information, gathered in pain and danger, that gives some front-line general the plan for a brilliant counter-offensive and covers his chest with medals. For example, Reggie was the first to guess the enemy was running short of petrol when the K. Y. jelly gave out, and that was only one of his brilliant coups. How about the T-bone steak for two?"

"That's fine."

"Rare?"

"Medium rare."

Lee was looking at the menu. "They list baked Alaska," he said. "Ever eat it?"

"No."

"Real good. Hot on the outside and cold inside."

"That's why they call it baked Alaska I imagine."

"Got an idea for a new dish. Take a live pig and throw it into a very hot oven so the pig is roasted outside and when you cut into it, it's still alive and twitching inside. Or, if we run a dramatic joint, a screaming pig covered with burning brandy rushes out of the kitchen and dies right by your chair. You can reach down and pull off the crispy, crackly ears and eat them with your cocktails."

Outside, the City lay under a violet haze. A warm spring wind blew through the trees in the park. They walked through the park back to Lee's place, occasionally stopping to lean against each other, weak from laughing. A Mexican said, "Cabrones," as he walked by. Lee called after him, "Chinga tu madre," then added in English, "Here I come to your little jerkwater country and spend my good American dollars and what happens? Insulted inna public street." The Mexican turned, hesitating, Lee unbuttoned his coat and hooked his thumb under the pistol at his waistband. The Mexican walked on.

"Someday they won't walk away," said Lee.

At Lee's apartment they had some brandy. Lee put his arm around Allerton's shoulder.

"Well, if you insist," said Allerton.

Sunday night Allerton had dinner at Lee's apartment. Lee cooked chicken livers, because Allerton always wanted to order chicken liver in restaurants, and usually restaurant chicken liver isn't fresh. After dinner Lee began making love to Allerton, but he rejected Lee's advances and said he wanted to go to the Ship Ahoy and drink a rum Coke. Lee turned out the light and embraced Allerton before they started out the door. Allerton's body was rigid with annoyance.

When they arrived at the Ship Ahoy, Lee went to the bar and ordered two rum Cokes. "Make those extra strong," he said to the bartender.

Allerton was sitting at a table with Mary. Lee brought the rum Coke over and set it down by Allerton. Then he sat down at a table with Joe Guidry. Joe Guidry had a young man with him. The young man was telling how he was treated by an Army psychiatrist. "So what did you find out from your psychiatrist?" said Guidry. His voice had a nagging, derogatory edge.

"I found out I was an Oedipus, I found out I love my mother."

"Why, everybody loves their mother, son," said Guidry.

"I mean I love my mother physically."

"I don't believe that, son," said Guidry. This struck Lee as funny, and he began to laugh.

"I hear Jim Cochan has gone back to the States," said Guidry. "He plans to work in Alaska."

"Thank God I am a gentleman of independent means, and don't have to expose myself to the inclemencies of near-Arctic conditions," said Lee. "By the way, did you ever meet Jim's wife, Alice? My god, she is an American bitch that won't quit. I never yet see her equal. Jim does not have one friend he can take to the house. She has forbidden him to eat out, as she does not want he should take in any nourishment unless she is there to watch him eat it. Did you ever hear the likes of that? Needless to say, my place is out of bounds to Jim, and he always has that hunted look when he comes to see me. I don't know why American men put up with such shit from a woman. Of course I am no expert judge of female flesh, but Alice has 'lousy lay' writ all over her scrawny, unappetizing person."

"You're coming on mighty bitchy tonight, Lee," said Guidry.

"And not without reason. Did I tell you about this Wigg person? He is an American hipster around town, a junky who is said to play a cool bass fiddle. Strictly on the chisel, even though he has gold, and he's always mooching junk, saying 'No, I don't want to buy any. I'm kicking. I just want half a fix.' I have had all I can stand still for from this character. Driving around in a new three-thousand-dollar Chrysler, and too cheap to buy his own junk. What am I, the Junky's Benevolent Society for christ sake? This Wigg is as ugly as people get."

"You making it with him?" asked Guidry, which seemed to shock his young friend.

"Not even. I got bigger fish to fry," said Lee. He glanced over at Allerton, who was laughing at something Mary had said.

"Fish is right," quipped Guidry. "Cold, slippery, and hard to catch."

Chapter 6

Thursday Lee went to the races, on the recommendation of Tom Weston. Weston was an amateur astrologer, and he assured Lee the signs were right. Lee lost five races, and took a taxi back to the Ship Ahoy.

Mary and Allerton were sitting at a table with the Peruvian chess player. Allerton asked Lee to come over and sit down at the table.

“Where’s that **phony whore caster**?” Lee **said**, looking around.

“**Tom give you a bum steer**?” asked Allerton.

“He did that.”

Mary left with the Peruvian. Lee finished his third drink and turned to Allerton. “**I figure** to go down to South America soon,” he said. “Why don’t you come along? **Won’t cost you a cent.**”

“Perhaps not in money.”

“**I’m** not a difficult man to get along with. We could reach a satisfactory arrangement. **What you got to lose?**”

“Independence.”

“**So** who’s going to cut in on your independence? You can lay all the women in South America if you want to. All I ask **is be** nice to Papa, say twice a week. That isn’t excessive, is it? Besides, I will buy you a round-trip ticket so you can leave at your discretion.”

Allerton shrugged. “I’ll think it over,” he **said**. “This **job runs** ten days more. **I’ll** give you a definite answer when the **job folds.**”

“Your job...” Lee was about to **say**, “**I’ll** give you ten days’ salary.”

He **said**, “All right.”

Allerton’s newspaper job was temporary, and he was too lazy to hold a job in any case. Consequently his answer meant “No.” Lee figured to talk him over in ten days. “Better not force the issue now,” he thought.

Allerton planned a three-day trip to Morelia with his co-workers in the newspaper office. The night before he left, Lee was in a state of manic excitement. He collected a noisy table full of people. Allerton was playing chess with Mary, and Lee made all the noise he could. He kept his table laughing, but they all looked vaguely uneasy, as if they would prefer to be someplace else. They thought Lee was a little crazy. But just when he seemed on the point of some scandalous excess of speech or behavior, he would check himself and say something completely banal.

Lee leaped up to embrace a new arrival. “Ricardo! Amigo mío!” he **said**. “**Haven’t seen you** in a **dog’s age**. Where you been? Having a baby? Sit down on your **ass**, or what’s left of it after four years in the Navy. **What’s** troubling you, Richard? Is it women? **I’m** glad you came to me instead of those **quacks** on the top floor.”

At this point Allerton and Mary left, after consulting for a moment in low tones. Lee looked after them in silence. “I’m playing to an empty house now,” he thought. He ordered another rum and swallowed four Benzedrine tablets. Then he went into the head and smoked a roach of tea. “Now I will ravish my public,” he thought.

The busboy had caught a mouse and was holding it up by the tail. Lee pulled out an old-fashioned .22 revolver he sometimes carried. “son of a bitch out and I’ll blast it,” he said, striking a Napoleonic pose. The boy tied a string to the mouse’s tail and held it out at arm’s length. Lee fired from a distance of three feet. His bullet tore the mouse’s head off.

“If you’d got any closer the mouse would have clogged the muzzle,” said Richard.

Tom Weston came in. “Here comes the old whore caster,” Lee said. “That retrograde Saturn dragging your ass, man?”

“My ass is dragging because I need a beer,” said Weston.

“Well, you’ve come to the right place. A beer for my astrologizing friend... What’s that? I’m sorry, old man,” Lee said, turning to Weston, “but the bartender say the signs aren’t right to serve you a beer. You see, Venus is in the sixty-ninth house with a randy Neptune and he couldn’t let you have a beer under such auspices.” Lee washed down a small piece of opium with black coffee.

Horace walked in and gave Lee his brief, cold nod. Lee rushed over and embraced him.

“This thing is bigger than both of us, Horace,” he said. “Why hide our love?”

Horace thrust out his arms rigidly. “Knock it off,” he said. “Knock it off.”

“Just a Mexican abrazo, Horace. Custom of the country. Everyone does it down here.”

“I don’t care what the custom is. Just keep away from me.”

“Horace! Why are you so cold?”

Horace said, “Knock it off, will you?” and walked out. A little later he came back and stood at the end of the bar drinking a beer.

Weston and Al and Richard came over and stood with Lee. “We’re with you, Bill,” Weston said. “If he lays a finger on you I’ll break a beer bottle over his head.”

Lee did not want to push the routine past a joking stage. He said, “Oh, Horace is okay, I guess. But there’s a limit to what I can stand still for. Two years he hands me these curt nods. Two years he walks into Lola’s and looks around—‘Nothing in here but fags,’ he says and goes out on the street to drink his beer. Like I say, there is a limit.”

Allerton came back from his trip to Morelia sullen and irritable. When Lee asked if he had a good trip, he muttered, “Oh, all right,” and went in the other room to play chess with Mary. Lee felt a charge of anger pass through his body. “I’ll make him pay for this somehow,” he thought.

Lee considered buying a half-interest in **the Ship Ahoy**. Allerton existed on credit at **the Ship Ahoy**, and owed four hundred pesos. If Lee was half-owner of the joint, Allerton would not be in a position to ignore him. Lee did not actually want retaliation. He felt a desperate need to maintain some special contact with Allerton.

Lee managed to re-establish contact. One afternoon Lee and Allerton went to visit Al Hyman, who was in the hospital with jaundice. On the way home they stopped in the Bottoms Up for a cocktail.

“What about **this** trip to South America?” Lee **said** abruptly.

“**Well**, it’s always nice to see places you haven’t seen before,” **said** Allerton.

“Can you leave anytime?”

“**Anytime**.”

Next day Lee started collecting the necessary visas and tickets. “Better buy some camping equipment here,” he **said**. “We may have to trek back into the jungle to find the Yage. When we get where the Yage is, we’ll dig a hip cat and ask him, ‘Where can we score for Yage?’”

“How will you know where to look for the Yage?”

“I aim to find that out in Bogotá. A Colombian scientist who lives in Bogotá isolated Telepathine from Yage. We must find that scientist.”

“**Suppose** he won’t talk?”

“They all talk when Boris **goes to work on them**.”

“**You Boris**?”

“Certainly not. **We pick up** Boris in Panama. He did excellent work with the Reds in Barcelona and with the Gestapo in Poland. **A talented man**. All his work has the Boris touch. Light, but persuasive. A **mild little fellow** with spectacles. **Looks like a bookkeeper**. I met him in a Turkish bath in Budapest.”

A blond Mexican boy went by pushing a cart. “**Jesus Christ!**” Lee said, his mouth dropping open. “One of **them** blond-headed Mexicans! **‘Tain’t** as if it was being queer, Allerton. After all, **they’s** only Mexicans. Let’s have a drink.”

They left by bus a few days later, and by the time they reached Panama City, Allerton was already complaining that Lee was too demanding in his desires. Otherwise, they got on very well. Now that Lee could spend days and nights with the object of his attentions, he felt relieved of the gnawing emptiness and fear. And Allerton was a good travelling companion, sensible and calm.

Příloha č. 7: CT Burroughs

Kapitola 4

V pátek večer šel Allerton do práce. Vzal místo po svém spolubydlicím, který pracoval jako korektor pro anglické noviny.

V sobotu večer se Lee potkal s Allertonem v baru Čuba, který uvnitř vypadal jako scéna do surrealistického baletu. Stěny byly pokryty nástěnnými malbami, zachycujícími podmořské scenérie. Umně provedené mořské panny a mořští muži, pečlivě zakomponovaní mezi velkými zlatými rybami, hleděli s napjatými identickými výrazy patického ohromení a děsu na hosty. Dokonce i ryby obklopovalo zdání bezvýsledného poplachu.

Působilo to zneklidňujícím dojmem, jako by tyto androgynní bytosti byly poděšeny něčím, co se skrývá za hosty nebo po jejich boku. Hosté se v této náznakové blízkosti cítili stísněně a nepříjemně. Většina si své záležitosti vyřizovala někde jinde. Allerton byl z neznámého důvodu rozmrzelý a Lee si připadal sklíčený a celý nespůj, dokud si nedal dvě martini. „Víš, Allertone...“ řekl po dlouhém tichu.

Allerton si něco pobrukoval, bubnoval na stůl a roztěkané se koukal kolem sebe. Najednou si přestal pobrukovat a zvedl obočí.

„Ten hajzlík začíná být nějak moc drzý,“ pomyslel si Lee. Věděl, že mu nemůže nezájem a drzost nijak oplatit.

„V Mexiku jsou ti nejneschopnější krejčí, co jsem na cestách zažil. Nechal sis něco šít?“ Lee pohlédl ironicky na Allertonovy obnošené uválené šaty. Stejně jako Lee ani on nedbal o své oblečení. „Určitě ne. Vem si třeba toho krejčího, kterého jsem poslal k čertu. Nebylo to nic tak složitého. Koupil jsem si hotové kalhoty. Nikdy neměl ani čas mi vzít míru. Vešli bychom se do nich oba dva.“

„To by nevypadalo moc hezky,“ řekl Allerton.

„Lidi by si mysleli, že jsme siamská dvojčata. Už jsem ti vykládal o tom siamském dvojčeti, co prásklo svého bráchu poldům, že fetuje? Ale ještě k tomu krejčímu. Vzal jsem s sebou ještě jedny kalhoty. «Tyhle kalhoty jsou moc velké,» řekl jsem mu. «Chci, abyste mi je zúžil jako jsou tyhle.» Slíbil, že to bude za dva dny hotové. Bylo to už víc jak před dvěma měsíci. «Mañana», «más tarde», «ahora», «ahorita», ale pokaždé, když si je jedu vyzvednout, vždycky říká «todavía no» – ještě nejsou. Včera už jsem měl toho jeho «ahora» akorát tak dost. Tak jsem mu řekl, «dejte mi ty kalhoty, ať už jsou hotové nebo ne.» Kalhoty byly celé rozpárané. Řekl jsem mu, «Takže jediné, co jste za dva měsíce udělal, jsou vykuchané kalhoty.» Zanesl jsem je k jinému krejčímu a řekl jsem mu, «Zašijte je.» Nemáš hlad?“

„To teda docela jo.“

„Co bys tomu říkal, zajít si k Patovi na bifteky?“

„Dobrej nápad.“

Pat podával výtečné bifteky. Lee měl tenhle podnik rád, protože tam nebylo nikdy přeplněno. Objednal si dvojité suché martini. Allerton si dal kolu s rumem. Lee začal mluvit o telepatii.

„Vím, že telepatie existuje, protože s ní mám vlastní zkušenosti. Nemám žádnou potřebu to nějak dokazovat. Vlastně, nechce se mi vůbec nic dokazovat, jedno komu. Mě zajímá jen jedna věc. Jak bych jí mohl využít? V Jižní Americe roste na horním toku Amazonky rostlina, která se jmenuje yage. Prý zvyšuje telepatickou senzitivitu. Medicinmani ji používají při svých praktikách. Nějaký kolumbijský vědec, jehož jméno se mi už vykouřilo z hlavy, izoloval z yage drogu, kterou nazval telepatin. Tohle všechno jsem četl v jednom časopise. Později jsem narazil na další článek – Rusové používají yage při pokusech s nucenou prací. Zdá se, že chtějí vyvolat stavy mechanické podřízenosti a nakonec pochopitelně i kontroly myšlení. Základní trik. Žádná propaganda, žádné kecy, žádné běžné postupy a finty, jednoduše se někomu nastěhovat přímo do psychiky a udělovat mu rozkazy. Mám takovou teorii, že mayští kněží vyvinuli nějaký druh jednosměrné telepatie, kterou oblbovali venkovany, aby dělali veškerou práci. Tohle špinavé zacházení se jim ale nakonec vymkne z rukou a obrátí se proti nim, protože telepatie totiž ve své přirozenosti nemá jednosměrnou strukturu, není to uspořádání, kde by byl pouze vysílající a přijímající.

Americká vláda by už také měla provádět pokusy s yage, pokud ovšem nejsou ještě omezenější, než jsem si myslel. yage by mohla být prostředkem k získání využitelných znalostí o telepatii. Všechno, čeho se dá dosáhnout pomocí chemie, lze uskutečnit i jinými způsoby.“ Lee viděl, že to Allertona nijak zvlášť nezajímá, a změnil proto téma.

„Četl jsi o tom starém Židovi, co zkoušel propašovat pět kilo zlata zašitého do kabátu?“

„Ne. Jak to bylo?“

„Tohohle starého Žida **lízli** na letišti, když chtěl letět na Kubu. Slyšel jsem, že na letišti mají něco jako minohledačku, která okamžitě zazvoní, pokud turniketem projde někdo, kdo má u sebe ukryté nějaké množství kovu. Aspoň tak to psali v novinách, že když toho Žida prohledali a našli zlato, v oknech letiště bylo vidět velké množství židovskými vypadajících cizinců, kteří byli všichni velice rozrušeni. «Oj, gefilte fisch! Oni **pumpli** starého Abeho!» Kdysi, ještě za dob starého Říma, se Židi vzbouřili – myslím, že to bylo v Jeruzalémě – a zabili padesát tisíc Římanů. A Židovky – to znamená, mladé židovské dámy, musím být opatrný, abych nemohl být nařčen z antisemitismu – dělaly striptýz s římskými střevy.

Když už mluvím o střevěch, říkal jsem ti někdy o svém příteli Reggieem? Jeden z oněch neopěvovaných hrdinů britské výzvedné služby. Přišel ve službě o **prdel** a deset stop tenkého střeva. Léta žil maskován za arabského **hošu** a na ústředí ho znali jen jako «Číslo

69.» Zde bylo ale nejspíš přání otcem myšlenky, protože Arabové jsou jak známo vysazeni čistě na jedno. Pak se ale objevila nějaká vzácná orientální nemoc a chudák Reggie přišel o pořádný kus vnitřností. Za Boha a za vlast, co? Nechtěl žádné proslovy, žádné metály, stačilo mu jenom vědomí, že sloužil, to bylo všechno. Představ si, všechny ty roky trpělivého čekání na další dílek skládačky, který by zapadl na své místo.

O specialistech, jako je Reggie, se nikdy nedozvíš, ale jsou to právě jejich informace, shromážděné v bolesti a nebezpečí, které umožní nějakému tomu generálovi v první linii vypracovat brilantní plán protiofenzívy a pokryjí mu prsa vyznamenáními. Tak Reggie byl například první, kdo díky tomu, že zmizel vaginální lubrikant objevil, že nepříteli začíná docházet benzín. A to byl pouze jeden z mnoha jeho bravurních kousků. Co kdybysme si dali dohromady jednu kotletu?“

„Fajn.“

„Krvavou?“

„Tak akorát.“

Lee si prohlížel jídelní lístek. „Mají tady opékanou Aljašku,“ řekl. „Už jsi to někdy jedl?“

„Ne.“

„Opravdu dobré. Zvenku horké a uvnitř studené.“

„Proto tomu asi taky říkaj opékaná Aljaška.“

„Napadlo mě nové jídlo. Vezmeš živé prase a hodíš ho do pořádně rozpálené trouby, takže se zvenčí pěkně opeče, ale když do něj zakrojíš, je uvnitř živé a ještě sebou cuká. A kdybychom to chtěli mít s trochou divadýlka, z kuchyně by se vyřítilo vřiskající prase polité hořící pálenkou a dokonalo by právě u tvé židle. Mohl by ses shýbnout a utrhnout si křupavá opečená ouška a přikusovat je ke koktajlům.“

City leželo pod nafialovělým oparem. Mezi stromy v parku se honil teplý jarní vítr. Kráčeli parkem zpět k Leeovi, čas od času se zastavovali a opírali se jeden o druhého, zesláblí smíchem. Nějaký Mexikán, který šel kolem, řekl „Cabrones“. Lee za ním zavolal, „Chinga tu madre,“ a potom dodal anglicky: „Přijel jsem do téhle vaší zapadlé zemičky, utracím tu svoje pořádné dolary a co za to mám? Urážejí mě tu na veřejné cestě.“ Mexičan se otočil a chvíli váhal, ale Lee si rozepnul kabát a zahákl palec pod pistolí, kterou měl na prsním pásu. Mexičan šel dál.

„Někdy se jim nechce zmizet,“ poznamenal Lee.

V Leeově bytě si dali trochu brandy. Lee chytil Allertona kolem ramen.

„Když jinak nedáš,“ řekl Allerton.

V neděli večer Allerton večerel u Leea. Lee připravil kuřecí játra, protože Allerton si je vždycky chtěl v restauraci dát, a tam většinou nemají čerstvá. Po večeři se Lee pokusil s

Allertonem milovat, ale ten ho odmítl a řekl, že chce jít do Ship Ahoy a dát si kolu s rumem. Lee zhasl a ještě než odešli, Allertona objal. Allertonovo tělo bylo celé ztuhlé rozmrzelostí. Když dorazili do Ship Ahoy, Lee šel k baru a objednal dvě koly s rumem. „Udělej je extra silné,“ řekl barmanovi.

Allerton seděl u stolu s Mary. Lee přinesl pití a sedl si vedle Allertona. Pak si přesedl ke stolu, kde seděl Joe Guidry. Joe Guidry měl s sebou nějakého mladíka. Mládenec vyprávěl, jak ho léčil vojenský psychiatr. „Aco ses teda dověděl od toho tvýho psychiatra?“ vyptával se Guidry. Jeho hlas měl rýpavou, zlehčující příchuť.

„Zjistil jsem, že jsem Oidipus. Přišel jsem na to, že miluju svou matku.“

„A co na tom, každý přece miluje svou mámu, synku,“ řekl Guidry.

„Já myslím fyzicky.“

„Tomu teda nevěřím, synku,“ řekl Guidry. Leeovi to připadalo směšné a začal se smát.

„Slyšel jsem, že se Jim Cochran vrátil do Států,“ řekl Guidry. „Má prý v plánu makat na Aljašce.“

„Díky bohu, že jsem finančně nezávislý a nemusím se vystavovat nevlídnosti téměř arktických podmínek,“ řekl Lee. „Mimochodem, viděl jsi někdy Jimovu ženu Alici? Bože můj, je to přesně ten typ americké čubky, co nikdy nepovolí. Něco takového jsem ještě neviděl. Jim nemá jediného kamaráda, kterého by mohl přivést domů. Zakázala mu jít mimo dům, protože nechce, aby něco jedl, když u toho není a nemůže se dívat, jak jí. Už jsi něco takového slyšel? To se rozumí, že Jim ke mně nesmí. Když za mnou přijde, má takový uštvaný pohled. Nechápu, proč musí američtí muži snášet od nějaké ženské takové svinstvo. Samozřejmě nejsem žádný expert přes ženské maso, ale Alice má po celém svém nechutně vychrtlém těle napsáno «hnusná všivácká píchačka».“

„Dneska večer jseš pořádně sprostěj, Lee,“ řekl Guidry.

„A taky mám proč. Už jsem ti říkal o tom odvázaným týpkovi? Americký hipster, který se pořád motá po městě. Je to feťák a říká se o něm, že hraje parádně na basu. Pokaždý se pokusí vzít tě na hůl, i kdyby se třeba topil ve zlatě. Loudí na tobě fety a přitom říká, «Ne, nic si nekoupím. Končím. Chci jenom poloviční dávku.» Od tohohle individua jsem si toho už nechal líbit dost. Vozí si zadek v novém Chrysleru za tři tisíce dolarů a přitom si nedokáže koupit drogy za vlastní prachy. Jsem snad nějaká dobročinná společnost pro zaopatřování feťáků? Tenhle odvaž je tak hnusný, že se to dá stěží vydržet.“

„Spíš s ním?“ zeptal se Guidry. Zdálo se, že jeho mladého přítele to šokovalo.

„Ani za nic. Kromě toho mám na pánvi větší rybkou,“ řekl Lee. Letmo pohlédl na Allertona, který se právě smál nějaké Maryině historce.

„Ryba, to sedí,“ zavtipkoval Guidry. „Je studená, kluzká a těžko se chytá.“

Kapitola 6

Ve čtvrtek šel Lee na doporučení Toma Westona na dostihy. Weston byl amatérský astrolog a ujistil Leea, že konstelace jsou v pořádku. Lee prohrál pět rozběhů a vzal si taxi zpátky do Ship Ahoy.

Mary a Allerton seděli u stolu s peruánským šachistou. Allerton pozval Leea, aby si přisedl.

„Kde vězí ta šarlatánská **pinglovská děvka**?“ rozhlížel se Lee.

„Tom ti dal špatný tip?“ zeptal se Allerton.

„Přesně tak.“

Mary odešla s Peruánцем. Lee dopil třetího panáka a obrátil se k Allertonovi. „**Počítám**, že brzy pojedu do Jižní Ameriky. Nechtěl bys jet se mnou? Nestálo by tě to ani cent.“

„Možná nejde ani tak o prachy.“

„Se mnou není těžké vyjít. Mohli bychom se nějak dohodnout. Máš co ztratit?“

„Nezávislost.“

„Kdo má zájem tě o ni připravovat? Můžeš **klátit** všechny **ženský** celé Jižní Ameriky, když se ti chce. Já jenom chci, abys byl na **papínka** hodný, řekněme dvakrát týdně. To přeci není nijak moc, ne? Kromě toho ti koupím zpáteční lístek, takže se můžeš trhnout, kdy budeš chtít.“

Allerton pokrčil rameny: „Budu o tom přemýšlet. Tahle práce končí za deset dní. Až to tam zabalím, dám ti definitivní odpověď.“

„Tvoje práce...“ Lee už málem řekl, „Vyplatím ti desetidenní mzdu“. Ale včas se zarazil: „Dobře.“

Allertonova práce u novin byla pouze příležitostná a navíc byl příliš líný, aby si ji udržel. Tím pádem jeho odpověď znamenala „Ne.“ Lee doufal, že ho během těch deseti dnů přemluví. „Bude lepší o tom teď nemluvit,“ pomyslel si.

Allerton si plánoval se svými spolupracovníky z redakce třídenní výlet do Morelie. Večer před jeho odjezdem byl Lee ve stavu manického vzrušení. Shromáždil kolem sebe plný stůl halasících lidí. Allerton hrál s Mary šachy a Lee dělal co mohl, aby na sebe upozornil. Udržoval stůl ve výbuších smíchu, ale všichni přesto vypadali nějak neurčitě stísnění a rozpačití, jako by raději chtěli být někde jinde. Mysleli si, že Lee je tak trochu blázen. Ale když už byl téměř na pokraji toho, že by se dopustil nějakého skandálního excesu, ať už v chování nebo řeči, ovládl se, zarazil a řekl něco naprosto banálního.

Náhle vyskočil, aby objal nově příchozího: „Ricardo! Amigo mío! Neviděl jsem tě **celý psí věk**. Kdes byl? Neměls dítě? Sedni si na tu svou **prdel** nebo co ti to vlastně po čtyřech jarech u **maríny** zůstalo. Máš nějaké problémy, Richarde? Ženské? Jsem potěšen, že jsi místo těch šarlatánů **zeshora** za mnou přišel ty.“

V tu chvíli Allerton a Mary odešli. Předtím se o něčem krátce potichu dohadovali. Lee se za nimi mlčky ohlédl. „Hraju pro prázdný sál,“ pomyslel si. Objednal si další kolu s rumem a spláchl čtyři benzedrinové tabletky. Pak šel na záchod a vykouřil špačka marihuany. „A teď přivedu všechny do varu,“ pomyslel si.

Sběrač nádobí chytil myš a držel ji za ocas. Lee vytáhl staříčkou dvaadvacítku, kterou občas nosil. „Podrž mi toho zkurvysyna a já ho odprásknu,“ přikázal a zaujal napoleonskou pózu. Chlapec uvázal myš za ocas na provázek a držel ji v natažené ruce. Lee vypálil ze vzdálenosti jednoho metru. Kulka urvala myši hlavu.

„Kdybys šel ještě blíž, tak by ti ta myš vlezla do hlavně,“ ušklíbl se Richard.

Přišel Tom Weston. „Tady je ta stará pinglovská děvka,“ halasil Lee. „Ten retrográdní Saturn se ti rve do prdele, co?“

„Prdel mi jde šejdrem, takže si musím hned dát jedno pívko,“ řekl Weston.

„Tak to jsi přesně na tom pravém místě. Jedno pívko pro mého astrologizujícího přítele... Cože? Ach, je mi líto, kamaráde,“ obrátil se Lee k Westonovi, „ale výčepák povídá, že není vhodná konstelace, aby ti mohl natočit. Rozuměj, Venuše je v šedesátém devátém domě s chlípým Neptunem, a za takovýchto nepříznivých okolností ti prostě nemůže dát pivo.“ Lee spláchl černou kávou kousíček opia.

Vešel Horác a věnoval Leeovi obvyklé krátké, chladné pokývnutí. Lee se k němu vrhl a objal ho. „Je to přeci jen silnější než my dva dohromady, Horáci,“ řekl. „Proč tedy skrývat naši lásku?“

Horác se nesmlouvavě vymanil z jeho objetí. „Vyser se na to,“ zavrčel. „Přestaň.“

„Jenom mexikánské abrazo, Horáci. Místní zvyk. Tady to přeci dělá každý.“

„Nestarám se o to, jaký tady maj zvyky. Prostě se ke mně nepřibližuj.“

„Horáci! Pročs tak chladný?“

Horác se naježil, „Nech toho, jó?“ a vyšel ven. Za chvíli se vrátil, stoupl si na druhý konec baru a pil pivo.

Weston, Al a Richard přešli k Leeovi a stoupli si vedle něj. „Jsme s tebou, Bille,“ řekl Weston. „Jestli se tě jenom dotkne, rozbiju mu o hlavu flašku piva.“

Lee nechtěl, aby jeho výstup překročil hranice vtipkování. Řekl, „To nic, Horác je v pohodě. Ale já si nenechám všechno líbit. Dva roky na mě takhle odměřeno pokyvuje. Už dva roky vždycky vejde do pajzlu U Loly, rozhlédne se – «Nic jinýho než buzeranti,» řekne a jde si vypít pivo na ulici. Jak už jsem řekl, všechno má svoje meze.“

Allerton se vrátil z Morelie mrzutý a nedůtklivý. Když se ho Lee zeptal, jestli se výlet vydařil, zamumlal: „Jo, jasně,“ a šel do vedlejší místnosti hrát s Mary šachy. Lee cítil, jak jím projíždí nával vzteku. „Za tohle mi teda zaplatí,“ pomyslel si.

Lee měl v úmyslu koupit poloviční podíl na Ship Ahoy. Allerton vegetoval v Ship Ahoy na úvěr a dlužil už čtyři sta pesos. Kdyby se Lee stal spolumajitelem podniku, Allerton už by si nemohl dovolit ho ignorovat. Lee ve skutečnosti netoužil po odplatě. Pociťoval zoufalou potřebu udržet s Allertonem jistý zvláště důvěrný kontakt.

Nakonec se mu ho podařilo znovu navázat. Jednou odpoledne šli s Allertonem navštívit Ala Hymana, který ležel se žloutenkou v nemocnici. Na cestě domů se zastavili na koktaily v Bottoms Up.

„Co bys tedy říkal tomu výletu do Jižní Ameriky?“ řekl Lee nečekaně.

„No, řekl bych, že to musí být určitě fajn, podívat se na místa, která jsi nikdy neviděl,“ řekl Allerton.

„Můžeš kdykoliv odjet?“

„Úplně jedno kdy.“

Hned druhý den začal Lee obstarávat víza a lístky. „Lepší koupit si nějaké tábornické potřeby hned tady,“ uvažoval nahlas. „Možná se budeme muset obtížně prodírat džunglí, abychom našli yage. Až se dostaneme do míst, kde roste, pořádně se porozhlédneme, jestli tam není nějaký chlápek co se vyzná a zeptáme se ho: «Kde bychom našli yage?»“

„A jak budeš vědět, kde ji máš hledat?“

„To chci zjistit v Bogotě. Kolumbijský vědec, žijící v Bogotě, izoloval z yage telepatin. Toho vědce musíme najít.“

„A co když nebude chtít nic říct?“

„Když si je vezme do parády Boris, zaspívají všichni.“

„Ty jsi Boris?“

„Přirozeně, že ne. Borise vyzvedneme v Panamě. V Barceloně odvedl pro rudé excelentní prácičku, stejně jako pro gestapo v Polsku. Talentovaný člověk. Na co sáhne, to nese pečeť jeho osobnosti. Lehkou, ale přesvědčivou. Příjemný, uhlazený, nesmělý chlapík s brýlemi. Vypadá jako knihkupec. Seznámil jsem se s ním v Budapešti v tureckých lázních.“

Kolem prošel blondatý mexický chlapec, tlačící káru. „Jéžišmarjá!“ řekl Lee s otevřenou pusou. „Jeden z těch blondatých Mexikánů! To není proto, že bych byl teplý, Allertone. Kromě toho, jsou to přeci jenom Mexičani. Pojd', něčeho se napijeme.“

Za několik dní odjeli autobusem. Sotva dorazili do Panamy, Allerton začal naříkat, že má na něj Lee příliš velké nároky. Jinak spolu vycházeli dobře. Když teď mohl Lee trávit dny i noci ve společnosti předmětu svého zájmu, pociťoval úlevu od hryzavé prázdnoty a strachu. Allerton byl dobrý společník na cesty, citlivý, vnímavý a klidný.

Příloha č. 8: VT Selby

Vinnie got kicks from refusing Georgette when she tried to get him to take a walk with her, and from patting her on the ass and telling her not now sweetheart. Maybe later. He felt good having someone hot forim like that. Even if it is a fag. He followed her over to the counter where she was sitting and, wetting his finger and sticking it in her ear, laughed as she squirmed and giggled. Too bad I didnt have-ya upstate. I had a couple a sweet kids but they didnt have chips like this, patting her again on the ass and looking at the others, smiling, and waiting for them to smile in appreciation of his witticisms. It cost loot ta do me now sweet-chips, turning once more to the others wanting to be certain that they understood that Georgette was in love with him and that he could have her anytime he wanted to, but, he was playing it cool, waiting for her to give him loot before he condescended to allow her to do him; feeling superior to the others because he knew Steve who had been killed by the bulls, and because Georgette was smart and could snow them under with words (at the same time hating anyone else who might use polysyllabic words and thinking anyone who went to school was a creep), but (mistaking in his dull, never to be matured mind, her loneliness for respect of his strength and virility) she would never try that with him.

He followed Georgette out to the street turning to laugh at the girl Georgette had insulted, sitting, trying desperately to think of something to say, her rage manifest on her face and thickening her tongue. She spit and called him a goddam faggot bastard. Georgette turned, holding a cigarette between middle and forefinger of the right hand, hand inverted and outstretched, left hand on her hip and looking disdainfully at the flushed face, Whats your excuse churl? did you leave your nature in the outer ring or in a cesspool?

Vinnie laughed trying to give the impression he dug Georgettes remark (only vaguely aware that there may be something in the remark he didnt understand) and pushed the girl back into her chair as she started toward the door, and walked out and pinched Georgette on the cheek, then took a cigarette from her pocket. Whattayasay we take a walk? I might even letya do me. Oh, arent you the one though, hoping he was serious, trying in her finest effeminate manner to act coy. I/ll only chargeya a fin, leaning against the fender of a parked car looking through the open door into the Greeks at the others, wanting to be certain they saw and heard. Your generosity overwhelms me Vincent, smiling at his, My name is Vinnie and can that Vincent shit, and wanting to have him even if she did have to pay, but not wanting him on a business basis. She would give him money if he wanted it, but not at that time; if she did it would not only kill, or at least blur, the dream, but it would make her his john and that would be unbearable, especially after having waited so long. She knew he wouldnt go with her while the others were there, fearing the jeers of queerbait, so was

forced to wait and hope the others might leave. Reasoning thus, yet hoping, in her benzedrined mind, that she may be wrong and he would take her by the arm and walk away with her, she continued the little game. **I'll have you know that I have dozens of Johns who pay me, and not a paltry five dollars either.**

I wont charge ya nothin Georgie, grabbing one of her ears. **Dont touch me Harry, you big freak**, pushing his hand away and slapping at it. **Im not about to have sex with you.** Harry took his pushbutton knife from his pocket, opened it, locked the blade in the open position, felt the blade and tip and walked toward Georgette as she backed away shaking limp wristed hands at him. **Stand still and I'll makeya a real woman without goin ta Denmark.** He and Vinnie laughed as Georgette continued to back away, her hands limply extended. **You dont want that big sazeech gettin in yaway Georgie boy.** Let me cut it off. **It is not big Miss Pinky**, trying to suppress her fears by thinking herself a heroine, **and get away from me.**

Harry flipped the knife underhand at her and yelled **think fast!** She lifted her left leg slightly, covered her face with her hands, turned away and shrilled an **OOOOOOO** as the knife hit the sidewalk, bouncing off the wall behind her and skipping a few feet away. Harry and Vinnie were laughing, Vinnie walking over to the knife and picking it up, Georgette walking away still screeching at Harry. **You big freak! You Neanderthal fairy! You**— Vinnie threw the knife yelling **think fast.** Georgette leaping, pirouetting away from the knife screaming at them to stop (only the benzedrine preventing hysteria now), but they laughed, their daring growing with her fear; throwing the knife harder and closer to her feet; the knife skipping and billiarding away, picked up and thrown again at the dancing feet (the scene resembling one in a grade B western); the laughing, leaping and pirouetting stopping suddenly as the blade of the knife stuck in the calf of her leg (had it been a board, not flesh, the blade would have vibrated and twanged). Georgette looked quizzically at the small portion of the blade visible, and handle sticking from her leg, too surprised to feel the blood rolling down her leg to think of the wound or the danger, but just staring at the knife trying to understand what had happened. Vinnie and Harry just looked. Harry muttered something about that being a good shot and Vinnie smiled. Georgette looked up, saw Vinnie smiling at her, looked back at the knife and screamed that her new **slacks** were ruined. The others, watching from **the Greeks**, laughed and Harry asked her what she was growin from her leg. Georgette simply called him a **fuck** and hopped over to the step leading to the side door of the Greeks and sat down slowly, carefully keeping the leg stiff and extended in front of her. Harry asked her if she wanted him to **yank** the knife **out** and she screamed at him to **go to hell.** Leaning down and gently holding the handle in her fingertips and closing her eyes she tugged tentatively, then slowly pulled the knife from her leg. She sighed and dropped the knife, then leaned back against the door jamb, flexed her leg slightly and reached down and pulled her shoe off. It was filled with blood. The effects of the benzedrine

were almost completely worn off and she shivered as she poured the blood from her shoe, the blood splattering as it hit the sidewalk, the small puddle flowing off in rills in to cracks in the pavement, mixing with the dirt in the cracks and disappearing... She screamed and cursed Harry.

Whats the matta Georgie? Has the poor little girl got a Booboo? She screeched. **You brought me down! You rotten freaks, you brought me down!** She looked at Vinnie with pleading in her eyes trying to regain her composure (the effects of the benzedrine completely gone now and panic starting to take its place), hoping to gain his sympathy, looking tenderly as a lover taking irrevocable leave, and Vinnie laughed thinking how much she looked like a dog **beggin** for a bone. **Whats the matta? Ya hurt or somethin?**

She almost fainted from fear and anger as the others roared with laughter. She looked at the blur of faces wanting to kick them, spit into them, slap them, scratch them, but, when she tried to move the pain in her leg stopped her and she leaned back against the jamb, now fully conscious of her leg and, for the first time, thinking of the wound. She lifted her pant leg up to her knee and trembled as she felt the blood soaked pant leg and looked at the wound, blood still oozing out, her blood soaked sock and the small pool of blood under her foot, trying to ignore the whistles and, **Atta girl, take it off.**

Coda

MIKE KELLY told his wife **ta go tahell** and rolled over, covering his head with the blanket. **Comeon, gutup. We need milk and bread.** He said nothing. **Comeon Mike, I/ll be late for work.** Still silent. **Aw please get up Mike,** sitting on the edge of the bed and gently pushing his shoulder. **Wont yago to the store while I get dressed. Comeon.** Mike turned over, knocking her hand from his shoulder, and leaned on his elbow. **Look, go tawork and dont bother me, willya?** turning back and falling on the bed, pulling the covers back over his head. Irene jerked up and noisily walked to the chair, yanked her clothing off it and started dressing. You're a **bastard** Mike. **Yahear me? a bastard,** slamming down into the chair and putting her socks on. **Get lost bitch before I break yahead.** Irene continued to mumble as she dressed then stomped off to the bathroom and banged the door shut. **Ya better stop the shit Irene or I/U rapya.** She faced the closed door and stuck her tongue out then turned both water faucets on quickly, the water splashing out of the basin. She jammed the stopper into the hole, still cursing Mike (**the bastard**), wrenched the faucets closed and threw the face cloth into the sink. She scrubbed her face, still muttering and Helen, her 3 year old daughter, knocked on the door. Irene jerked the door open. **What do you want?** Helen put her thumb in her mouth and stared at her mother. **Well? Have to go peepee Mommy. Well, go ahead.** Helen went to the bathroom and Irene rinsed then dried her face. **Im going to be late. I just know it.** She attacked her hair with a brush and Arthur,

almost 18 months old, started crying. **O godDAMNIt**. She threw the hair brush into the tub (Helens thumb was still in her mouth and she waited until Irene left the bathroom before sliding off the seat, flushing the toilet and running into the living room) and raged into the bedroom. **The least yacan do is take care of the baby**. Mike jerked up and shouted for her to get **thellout** and leave him alone. **Youre his mother, you take care of him**. Irene stamped her foot and her face flushed. **If youd go out and get a job I could take care of him**. He pulled the covers back over his head. **Dont bother me. You bastard you. You**— she yanked a jacket off a hanger, Arthur still wailing for a bottle, Helen sitting in the corner of the living room waiting for the argument to stop. Irene thrust her arms into the sleeves of the jacket. **Give me some money for breakfast**. He threw the covers off and reached over to his pants and took a dollar out of his wallet. **Here. Now get thehell outahere and stop breakin my balls**. She snatched the dollar from his hand and stomped out of the apartment, hoping Arthur would cry louder and make Mike get up, **the bastard**. **Every morning the same thing. Never gives me a hand. Wont even fix the baby a bottle. I come home from work and I have to fix supper and I have to wash the dishes and I have to wash the clothes and I have to take care of the kids!!! O, the dirty bastard!!!**— rushing along the street to the store. She went in, ignoring the clerks **good morning Irene**, and picked up a dozen eggs then put them back and took a half dozen as she needed cigarettes, a quart of milk and 2 rolls. She took the cigarettes out of the bag and put them in her pocket so she wouldnt forget them and leave them for Mike (**the bastard**). When she got back to the apartment she kicked open the door then slammed it shut. Arthur was still crying, Helen standing alongside the crib talking to him, and Mike yelled out **ta shut the kid up. Why dontya take care of the kid before yago to the store**, truly and honestly indignant at the manner in which she neglected the children. **If youre so concerned why dontya get up and take care of him, bastard?** He sat up in bed and turned toward the open door. **Youd better watch your mouth or I/ll shove a fist init**, falling back on the bed and covering his head with the blanket. Irene shook but all she could do was stamp a foot, still holding the bag of groceries, and **OOOOOOOOOOOOOOOOOO**... Then she noticed the time and put the bag on the table, put on a pot of water, ran to the kids room and grabbed Arthurs bottle, filled it with milk, heated it enough to take the chill off; poured some corn flakes and milk in a bowl while the bottle was heating, rushed back to the crib with the bottle, Arthur taking it and stopping his crying (Mike moaning a **thank krist**); then Irene called Helen to eat her corn flakes and made herself a cup of instant coffee, buttered a roll, dunked it, ate it and rushed to the bedroom. **Give me some money. O for krist's sake, you still here? Hurry Mike. I/ll be late**. He threw her half a dollar. **Hey, how about the change from the dollar? There isnt any** (at least she got an extra dime and a pack of cigarettes). Irene gulped the last of her coffee and rushed out. She ran to the bus stop hoping she wouldnt have to wait too long and still cursing Mike, **the bastard**. **If he doesnt clean the**

house today I/I quit the job. That's what I/I do. Let him get a job. She saw a bus coming and ran faster, just getting to the bus stop in time. The bastard

Příloha č. 9: CT Selby

Vinnieho vzrušovalo, když mohl odmítat Georgette, která se ho snažila vylákat na procházku, poplácávat ji po zadku a říkat **ted' ne, zlatíčko. Možná pozděj**. Dělal mu dobře, když **doně** byl někdo **takle udělanej**. I když to byl **buzerant**. Šel za ní k pultu, kde seděla, olízl si prst a strčil jí ho do ucha a smál se, když se kroutila a **uhihňávala. Toje nahovno, že semtě neměl tam vkrimu. Měsem tam pár slad'ounkejch hošánek, ale ty neměli takovýhle pucny**, opět ji poplácal po zadku a koukl po ostatních, usmál se a čekal, že ocení jeho vtípnost a budou se taky smát. **Ale ted'ko to neni zadara, prdelko, ted'ko nedam každému**, obrátil se ještě jednou k ostatním, chtěl se ujistit, že pochopili, jak ho Georgette miluje a že ji může mít, kdykoliv se mu zachce, ale že hraje **klidovku**, protože chce, aby mu nejdřív dala prachy, a pak jí **teprv** blahosklonně dovolí, aby ho **opíchala**; připadal si lepší než druzí, protože znal Steva, **kterýho oddělali fizlové**, a protože byla Georgette chytrá a mohla je svými slovy klidně zasypat (současně ale nenáviděl ty, kteří by použili víceslabičné slovo, a každý, kdo chodil do školy, byl u něj vůl), ale (protože si v té své hloupé hlavě, která už nikdy nebude lepší, pletl její osamělost s respektem ke své mužnosti a síle) na něj by to nikdy nezkoušela.

Šel za Georgette na ulici, otočil se, aby se vysmál holce, kterou Georgette urazila a která ted' jen dřepěla a zoufale se snažila vymyslet, čím by ji odpálila, vztek na ní byl krásně vidět a úplně jí svazoval jazyk. Odplivla si a napálila mu, že je teda pěkně **zkurvenej buzerant**. Georgette se obrátila, cigaretu mezi prostředníkem a ukazovákem pravé ruky, napřaženou dlaň, levou ruku opřenou v bok, a přezíravě pohlédla na její zrudlou tvář. **Tak co, jakápak bude asi tvá omluva, buzerante? kdes nechala svůj glanc, v žumpě nebo někde na place?**

Vinnie se smál a dělal, že se mu Georgettina poznámka moc líbila (přitom si jenom velice mlhavě uvědomoval, že by v poznámce, které nerozuměl, *mohlo* něco být), a když holka vyrazila ke dveřím, přitlačil ji zpátky do židle, vyšel ven, štípl Georgette do tváře a pak si vzal z její kapsy cigaretu. **Costo povídala votom špacíru? Možná žeti dam. Ó že bys to přeci jen byl ty**, doufala, že to myslí vážně, a snažila se chovat upejpavě, nejzženštilěji, jak jen uměla. **Protebe jenom za bůra**, opřel se o nárazník zaparkovaného auta, otevřenými dveřmi hleděl k Řekovi na ostatní, chtěl, aby ho určitě viděli a slyšeli. **Tvá velkorysost si mě, Vincente, zcela podmaňuje**, smála se na něj. **Jáse menuju Vinnie a toho Vincenta si strč doprdele**, chtěla ho, i kdyby za to musela platit, ale ne na obchodní bázi. Kdyby řekl, dala by mu peníze, ale ne v *tuhle* chvíli; kdyby to udělala, nejenže by to zabilo, nebo přinejmenším pošpínalo její sen, ale zároveň by to z ní udělalo jeho kořena, a to bylo nesnesitelné, zvláště když už se načekala tak dlouho. Věděla, že s ní nepůjde, dokud tam budou ostatní, protože bude mít strach, aby si z něj neutahovali, že je **teploušská**

prdýlka, takže musela čekat a doufat, že odejdou. Bylo jí to jasné, ale přesto ve svém benzedrinovém uvažování doufala, že se možná mylí, že ji vezme za ruku a odejde s ní, a tak pokračovala ve své malé hře. **Ještě uvidíš, že mám dost křapíků, co platí mně, a vůbec ne nějakých mizerných pět dolarů.**

Vodemě to budeš mít gratis, Georgie, a chytl ji za ucho. **Harry, nedotýkej se mě, ty pošuku jeden**, odhodila mu ruku a plácla ho přes ní. **S tebou já spát nebudu.** Harry vytáhl z kapsy **vyhazovák**, otevřel ho, zajistil čepel, přešel prsty po ostří a špičce a vykročil k Georgette, která couvala a hrozila mu ochablými ohnutými zápěstími. **Stůj klidně a já ztebe udělám vopravdickou ženskou a ani nemusíš jezdit do Dáncka.** Georgette nepřestala ustupovat, dál nastavovala chabě ruce a Harry s Vinniem se tomu smáli. **Přeci nechceš, abyseti tam plet ten nafouklej buřt, co, Žoržíku. Vokaž, játiho ufláknú. Není velký, slečinko Pind'ourková**, snažila se potlačit své obavy a namlouvala si, že je přeci hrdinka, **a táhněte ode mě.**

Harry po ní spodem prudce hodil nůž a zařval. **A dělej něco!** Lehce zdvihla nohu, zakryla si dlaněmi obličej, odvrátila se, a když nůž narazil do chodníku, odrazil se za jejími zády od zdi a pár stop odskočil, pronikavě zaječela **OOÓÓÓ**. Harry s Vinniem se řehtali, Vinnie šel k noži, zvedl ho a Georgette ustupovala a stále na Harryho vrískala. **Ty pošuku jeden! Palice vylízaná! Ty opice neandrtálská! Ty buzíku jeden! Ty** - Vinnie mrštil nožem a zařval. **Dělej.** Georgette poskakovala, dělala piruety, jak uhýbala před nožem, a ječela na ně, ať už konečně přestanou (před hysterickým záchvatem ji zachránil pouze benzedrin), ale oni se jen chechtali, úměrně s jejím strachem rostla i jejich troufalost; vrhali nůž s větší silou a stále blíž jejím nohám; nůž odskakoval a odrážel se jako při biliáru, byl znovu zvedán a vrhán na tančící nohy (připomínalo to scénu z druhořadého westernu); chechtot, poskakování a piruety náhle ustaly, když se jí ostří nože zabodlo do lýtky (kdyby to nebylo maso, ale prkno, čepel by se kývala a chvěla). Georgette se zmateně podívala na kratší část čepele, která byla vidět, a na střenku, trčící z nohy, a byla příliš překvapená, aby cítila, jak se jí po noze řine krev, a uvědomila si ránu nebo nebezpečí, jenom civěla na nůž a snažila se pochopit, co se vlastně stalo. Vinnie s Harrym se jen koukali. Harry mumlal něco o tom, jaká to byla **parádní trefa**, a Vinnie se usmíval. Georgette zvedla hlavu, viděla, že se na ni Vinnie usmívá, podívala se znova na nůž a zaječela, že její nové kalhoty jsou **v tahu**. Ostatní, kteří přihlíželi od Řeka, se smáli a Harry se jí zeptal, **co jí to tam roste z tý nohy**. Georgette na něj jen vyštěkla, že je **čurák**, a odhopkala ke schůdku vedoucímu k bočnímu vchodu k Řekovi, pomalu si sedala a nohu přitom držela křečovitě nataženou před sebe. Harry se zeptal, jestli nechce, aby jí tu kudlu z nohy vyškubl, ale ona na něj zaječela, ať **táhne do prdele**. Sklonila se, uchopila jemně střenku mezi konečky prstů, se zavřenými očima váhavě zkusila nůž povytáhnout a pak ho zvolna vytáhla z nohy. Vzdechla a upustila nůž, opřela se o zárubeň dveří, zlehka pokrčila nohu, natáhla se a sundala si botu. Byla plná krve. Benzedrin už téměř přestal účinkovat, a když vylévala krev z boty, rozklepala se, krev

se rozstříkla po chodníku, malá loužička se v pramíncích roztékala do prasklin v chodníku, mísila se se špínou a mizela... Zaječela a proklínala Harryho.

Vocode, Georgie? Chudinko malá, máš bebínko? Zaječela, **Tys mě zničil. Vy hnusný pošuci, zničili jste mě!** S naléhavostí v očích pohlédla na Vinnieho a snažila se přitom dosáhnout dřívější vyrovnanosti (účinky benzedrinu zcela vymizely a na jejich místo se začala vkrádat panika), doufala, že si získá jeho sympatie, láskyplně hleděla, jako milenec, který se s neodvolatelnou platností loučí, a Vinnie se řehtal, když si uvědomil, jak moc se podobá psu žebrajícímu o kost. **Vocode? Setiněco stalo neboco?**

Když ostatní zařvali smíchy, vztekem a strachem málem omdlela. Hleděla na rozmazané tváře a chtělo se jí do nich kopat, plivat, mlátit je a škrábat, ale když se zkusila pohnout, bolest v noze ji zadržela, a tak se zase opřela o zárubeň. Nohu už si zcela uvědomovala a poprvé také myslela na ránu. Vyhrnula si nohavici až ke kolenu, a když ucítila, jak je látka nasáklá krví, celá se otrásla, podívala se na ránu, která stále slabě krvácela, na ponožku nacucanou krví a na malou loužičku krve u nohy, a snažila se nevšímat si pohvizdování a **Hej buchtó, stáhni si to.**

Koda

Mike Kelly zavrčel na manželku, aby táhla **doprdele**, převalil se a zakryl si hlavu peřinou. **Dělej, vstávej. Nemáme chleba a mlíko.** Nic neříkal. **Dělej, Miku, přijdu pozdě do práce.** Stále mlčel. **No tak, Miku, prosím tě, vstávej už,** seděla na kraji postele a jemně ho šťouchala do ramene. **Nezašelbys do krámu, nežse voblíknu? Dělej.** Mike se otočil, shodil její ruku z ramene a opřel se o loket. **Hele, didoháku a nevotravujmě, jó?** Otočil se k ní zády, padl na postel a přetáhl si peřiny přes hlavu. Irene se vymrštila a hlučně přešla k židli, strhla z ní své šaty a začala se oblékat. **Jseš hajzl, Miku. Slyšíšmě? hajzl,** praštila sebou do křesla a natahovala si punčochy. **Padej, ty svině, nežti rozbiju palici.** Irene se oblékala a nepřestávala si něco brblat, pak se zlostným dupáním zašla do koupelny a třískla dveřmi. **Rači stěma kecama přestaň nebo tě znásilnim.** Podívala se do zavřených dveří a vyplázla jazyk, a pak rychle vytočila oba vodovodní kohoutky, až voda stříkala z umyvadla. Nacpala zátku do odtoku, pořád proklínala Mika (**hajzl**), zavřela kohoutky a hodila žinku do výlevky. Vydrhla si tvář, stále bručela, a Helen, její tříletá dcera, zaklepala na dveře. Irene je šubnutím otevřela. **Co ty chceš?** Helen si strčila palec do pusy a upřeně hleděla na matku. **No tak? Maminko, já se musím vyčurat. Tak dělej.** Helen vešla do koupelny a Irene si opláchla obličej a pak si ho utřela do sucha. **Přijdu pozdě. Prostě to vim.** Pustila se kartáčem energicky do svých vlasů a Arthur, téměř 18 měsíců, začal plakat. **Ach, kSAKru.** Hodila kartáč do vany (Helen měla pořád palec v puse, čekala, až Irene odejde z koupelny, pak sklouzla z mísy, spláchla a běžela do obývacího pokoje) a zuřivě vtrhla do ložnice. **Aspoň byses moh postarat voto dítě.** Mike se vymrštil a zařval, aby táhla

doprdele a nechala ho bejt. Tyseš jeho máma, takse voněj starej. Irene dupla nohou a zrudla v obličejí. Kdybysi taky někdy vypadnul ven a sehnal si nějakou práci, tak bych se voněj mohla postarat. Přetáhl si zase příkrývku přes hlavu. Nevotravuj. Ty hajzle jeden hajzlovská. Ty, strhla kabát z ramínka. Arthur stále čekal na láhev a Helen seděla v rohu obýváku a čekala, až se přestanou hádat. Irene vrazila ruce do rukávů kabátu. Dej mi nějaký prachy na snídani. Shodil příkrývku, natáhl se ke kalhotám a z peněženky vytáhl dolar. Tumáš. Ateď vocaď pěkně rychle padej a přestaňse domě srát. Vyškubla mu dolar z ruky a s dupáním vyrazila z bytu, doufala, že bude Arthur rvát ještě víc a přinutí Mika, hajzla jednoho, aby vstal. Každý ráno je to stejný. Nikdy mi nepomůže. Neudělá dítěti ani to pití do flašky. Přijdu domů z práce a jsem to já, kdo musí dělat večeři, já musím mejt nádobí a já musím práť a já se musím starat o děti!!! Hajzl jeden hnusná!!! spěchala po ulici do obchodu. Vešla, nevšímala si prodavačova Dobrého jitra, Irene, vzala tučet vajec, ale pak je dala zpátky a koupila jenom půtučet, protože potřebovala, aby jí zbylo ještě na cigarety, litr mléka a 2 vecky. Vytáhla cigarety z tašky a strčila si je do kapsy, aby na ně náhodou nezapomněla a nenechala je tam Mikovi (tomu hajzlovi). Když se vrátila do bytu, kopnutím si otevřela dveře a s třísknutím je za sebou zase zavřela. Arthur pořád brečel, Helen stála vedle postýlky a něco mu povídala a Mike zařval, aby zacpala tomu fakanovi hubu. Pročse voto dítě nepostaráš, eštěněž deš do krámu, byl skutečně a upřímně rozhořčený tím, jak zanedbává děti. Ty hajzle jeden, když tito tak leží na srdci, tak pročse teda nezvedneš a nepostaráš se vo něj? Posadil se v posteli a obrátil se k otevřeným dveřím. Dejsi bacha nahubu, neboti jí zavřu pěstí, padl zpátky na postel a přikryl si hlavu. S Irene to zacloumalo a celá se chvěla, ale mohla tak akorát dupnout nohou, pořád ještě držela tašku s nákupem, a jen ze sebe vyrazila ÓÓÓÓÓÓÓÓÓ... Pak si všimla, kolik je hodin, položila nákup na stůl, postavila na sporák hrnec s vodou, hnala se do dětského pokoje, popadla Arthurovu láhev, naplnila ji mlékem a zahřála ji aspoň tak, aby nestudila; zatímco se láhev ohřívala, nalila do misky trochu mléka a do něj nasypala kukuřičné vločky, spěchala s láhví zpátky k postýlce, Arthur začal sát a přestal plakat (Mike zabručel, panebože, konečně); Irene pak zavolala Helen, aby si šla sníst vločky, a sama si udělala hrnek instantní kávy, namazala si vecku máslem, namáčela si ji do kávy, snědla ji a zase se hnala do ložnice. Dej mi nějaký prachy. Panebóže, tyseš tady eště? Hod' sebou, Miku. Přijdu pozdě. Hodil jí půldolar. Hele, a co takhle zpátky na ten dolar? Nic mi nezbylo (aspoň že má bokem těch deset centů a balíček cigaret). Irene do sebe hodila zbytek kafe a vyřítla se ven. Běžela na stanici autobusu a doufala, že nebude muset čekat moc dlouho, pořád ještě proklínala Mika, hajzla jednoho. Jestli dneska doma neuklidí, tak s prací seknu. Jasně, to udělám. Ať si najde nějakou práci von. Viděla, že autobus už jede, rozběhla se rychleji a na stanici dorazila akorát včas. Hajzl jeden.