

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Převod autorského stylu v českém překladu
románu *The Testaments* od Margaret
Atwoodové**

(Bakalářská práce)

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Katedra anglistiky a amerikanistiky**

**Převod autorského stylu v českém překladu
románu *The Testaments* od Margaret
Atwoodové**

**The transfer of authorial style in the Czech
translation of the novel *The Testaments* by
Margaret Atwood**

(Bakalářská práce)

Autor: Veronika Zychová

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Olomouc 2021

Prohlášení:

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

Veškeré citace cizojazyčné literatury jsou mé vlastní překlady, pokud není uvedeno jinak v seznamu použité literatury.

V Olomouci dne.....

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Děkuji Mgr. Jitce Zehnalové, Dr. za vedení mé práce, za její čas, shovívavost, ochotu a cenné rady, které mi při psaní mé práce poskytla.

Použité zkratky

VJ – výchozí jazyk

CJ – cílový jazyk

VT – výchozí text

CT – cílový text

VK – výchozí kultura

CK – cílová kultura

ST – source text

TT – target text

SC – source culture

TC – target culture

Obsah

1 Úvod.....	8
2 Metodologie a teoretické pozadí.....	9
2.1 Výběr vzorků.....	9
2.2 Analýza dle Nordové	10
2.3 Problematika literárního překladu.....	11
2.4 Autorský styl	12
3 Kanadská literatura	13
3.1.1 Vztah České republiky a Kanady.....	14
3.2 Margaret Atwoodová a kontext její tvorby	15
3.3 Dílo.....	16
3.3.1 Přeloženo do češtiny	18
3.4 Témata.....	21
3.5 Handmaid's tale/Příběh služebnice	22
3.5.1 Charakterizace postav	24
3.5.2 Rysy výchozího textu.....	25
3.5.3 Rysy cílového textu	26
3.6 The Testaments/Svědectví	26
3.6.1 Charakterizace postav	27
3.6.2 Rysy výchozího textu.....	29
3.6.3 Rysy cílového textu	30
4 Analýzy	31
4.1 Analýza výchozího textu.....	34
4.1.1 Vnitrotextové faktory VT	34
4.2 Analýza cílového textu (překladu).....	42
4.2.1 Vnitrotextové faktory CT.....	42
5 Závěr.....	51
5.1 Odpovědi na výzkumné otázky.....	51
6 Summary	53
6.1 Answering my research questions.....	53

Příloha – tabulky s analyzovanými prvky	55
Bibliografie	69
Anotace	72

1 Úvod

Margaret Atwoodová je jednou z nejnápadnějších autorek kanadské literatury. Na podzim roku 2019 vydala očekávané volné pokračování knihy *The Handmaid's Tale* – *The Testaments*, které se brzy dočkalo vydání i v češtině. Dystopický příběh o Gileádské republice proslavila také jeho zfilmovaná verze, díky které znovu vzrostl zájem o původní knihu z roku 1985. Kniha *The Testaments* byla mimo jiné vydána v roce, kdy se společnost v téměř každé zemi potýkala s covidovou pandemií, a tudíž i s omezováním osobní svobody. I otázky feminismu a pohlavní rovnoprávnosti se v posledních letech opět dostaly na povrch veřejných debat a protestů. Témata probíraná v *The Testaments* byla proto čtenářům blízká, a to i po více než třiceti letech od vydání *The Handmaid's Tale*. Veškeré zmíněné prvky mě na autorce i samotné knize velmi zaujaly a staly se podkladem pro tuto práci.

Rozbor díla *The Testaments* a *Svědectví* byl proveden na základě schématu analýzy od Christine Nordové (2005), která analýzu rozděluje na vněttextové a vnitrotextové faktory. Teoretická část této práce se zaměřuje nejprve na literární překlad a autorský styl, dále na jednotlivé vněttextové faktory. Popsán je kontext tvorby Margaret Atwoodové, témata její tvorby a další významná díla. Součástí je i charakterizace kanadské literatury a vztahu Kanady a České republiky. Dále se zde nachází detailnější popis *The Handmaid's Tale* a *The Testaments* a charakterizace jejich hlavních postav.

V praktické části se nejprve nachází tabulka se shrnutím analýzy a stručnými poznatky z analýzy vněttextových a vnitrotextových prvků VT a CT. V několika kategoriích jsou zde poté rozebrány vnitrotextové faktory (obsah, struktura textu, lexikální prvky apod.). V závěru práce se nachází shrnutí a odpovědi na výzkumné otázky. K práci je přiložen i výňatek z tabulky s vybranými prvky z *The Testaments* a *Svědectví*. Celá tabulka s příklady i z *The Handmaid's Tale* a *Příběh služebnice* je dostupná na Google Disku z odkazu pod přílohou.

2 Metodologie a teoretické pozadí

Tato práce je zaměřena na rozbor autorského stylu Margaret Atwoodové a na jeho převod do češtiny. Soustředí se na román *The Testaments* přeložený Kateřinou Klabanovou pod názvem *Svědectví*, ale přihlíží také k románu *The Handmaid's Tale* přeloženému Veronikou Láskovou jako *Příběh služebnice*, protože tato dvě díla na sebe navazují.

Toto dílo bylo zvoleno zejména z důvodu své aktuálnosti, co se týče světového dění, ale také z důvodu své významnosti v repertoáru této autorky. Kniha *The Testaments* je autorčinou novinkou, české vydání této knihy je na trhu teprve od října minulého roku.

Pomocí modelu od Christine Nordové (2005) analyzuji knihu *The Testaments* a její český překlad *Svědectví*. Zaměřena je jak na vnětextové, tak na vnitrotextové faktory. Vnětextové faktory jsou obsaženy v teoretické části a vnitrotextové faktory jsou detailněji popsány v praktické části práce. Tento model byl zvolen pro svou přehlednost, univerzalitu a vhodnost pro aplikaci na VT, ale také na CT. Vhodné bylo také zaměření Nordové na vnětextové informace.

Hlavní pozornost věnuji popisu typických prvků a vyjadřovacích prostředků, které ve svém díle Margaret Atwoodová používá, a tomu, jakým způsobem byly převedeny do CJ. Příklady těchto prvků jsou uvedeny v tabulce v příloze této práce. V tabulce jsou uvedeny vždy úseky VT a jejich překlad v CJ. Zvoleny byly kategorie jako např. vlastní jména, přirovnání, kulturně specifické prvky, cizojazyčné citace, úsečnost apod. Pro účely této práce byly vybrány pouze některé znaky, které ovšem považuji za výrazné a frekventované. Příklady z této tabulky byly poté použity v komentovaných kapitolách v praktické části této práce.

Na základě analýz VT a CT si také odpovím na následující otázky:

- 1) Jakou strategii překladatelka použila při překladu *The Testaments*?
- 2) Jak důležité bylo zachování úsečnosti v CT?
- 3) Jakou roli hraje hovorový jazyk v díle *The Testaments*?

2.1 Výběr vzorků

Vzorky pro analýzu byly vybrány z knihy *The Testaments*, českého překladu *Svědectví* od Kateřiny Klabanové a zároveň z knihy *The Handmaid's Tale* a českého překladu *Příběh služebnice* od Veroniky Láskové, jelikož na sebe tyto knihy volně navazují. Bylo zvoleno několik kategorií – vlastní jména, termíny spojené s Gileádem, přirovnání, repetice, úsečnost, rétorické otázky, hovorovost a expresivita, kulturně specifické prvky, přísloví, biblické citace, slogany, říkadla a latinské výrazy. Tyto kategorie byly zaneseny do excelové tabulky pro lepší přehlednost. Jednotlivé vzorky byly voleny na základě těchto kategorií. Příklady jsou vybírány vždy z celé knihy, nikoli pouze z některých kapitol, jelikož je u autorského stylu klíčová mimo jiné kontinuita a jednotnost. U *The Testaments* je příběh vyprávěn třemi vypravěčkami, tudíž bylo nutné vybírat vzorky z kapitoly věnované každé z nich. Jejich věk, původ a postavení ovlivňují i jejich promluvy. Za příklady z této knihy je proto vždy dodáno, od které postavy tento vzorek pochází (Á – Ágnes, D – Daisy a L – Lydie). Jednotlivé jevy jsou demonstrovány na úsecích o takové délce, která dodává dostatečný kontext pro daný prvek. Například u úsečnosti bylo nutné zaznamenat delší úseky pro vystižení daného jevu. Naopak u vlastních jmen a výrazů spojených s Gileádem byly voleny pouze jednotlivé prvky bez širšího kontextu. Vybrané vzorky byly poté použity v praktické části této práce, kde byly dále analyzovány.

2.2 Analýza dle Nordové

Christine Nordová (2005) ve své publikaci zdůrazňuje důležitost analýzy VT, kterou by dle ní měl překladatel provést předtím, než začne text překládat, jelikož je to jediný způsob, jak dosáhnout celkového pochopení VT. Tato analýza by měla překladateli také poskytnout pevný základ pro jeho překladatelská řešení. Dále zmiňuje, že lze tuto analýzu aplikovat na jakýkoli text (s. 1). Nordová popisuje svůj model překladatelského procesu, který nazývá „looping model“, což naznačuje, že tento proces nepovažuje za lineární, naopak doporučuje vracet se k předchozím fázím analýzy (s. 34).

Dle Nordové (2005) je prvním krokem analýza nebo interpretace cílové funkce/skoposu textu. Druhým krokem je analýza VT, kterou rozděluje do dvou fází. V první si překladatel utvoří obecnou představu o VT a zjistí, zda se materiály VT shodují s překladatelským zadáním. Druhá část se zaměřuje na detailnější analýzu textu a určení znaků VT, které je nutné zachovat i v CT. Po této analýze překladatel určí relevantní informace VT, které jsou poté dle funkce CT převedeny do CJ. Následuje vytvoření CT, který by se měla shodovat s funkcí textu v cílovém prostředí a posledním

krokem je kontrola kvality. Tento model zaznamenává také propojení všech kroků této analýzy (s. 37).

Nordová (2005) mimo jiné vyzdvihuje fakt, že texty nevznikají jen za účelem překladu, ale že mají pro příjemce VT naplnit určitý komunikační účel. Příjemci VT jsou důležitým aspektem, jelikož jsou jim přizpůsobeny lingvistické a stylistické prvky textu (s. 6-7). Proces vzniku VT začíná původcem, který požaduje určitý komunikační prostředek (VT). „Je to právě účel textu, který určuje požadavky na překlad“ (s. 9).¹ Nordová také komentuje roli překladatele, která je zvláštní z toho důvodu, že překladatel nemá zájem o nabytí nových informací z textu jako ostatní čtenáři (s. 12). Literární texty Nordová považuje za výsledek individuálního kreativního procesu. Autor se nesnaží reprodukovat již existující díla, ale díky své kreativitě vytváří jedinečné dílo (s. 22).

2.3 Problematika literárního překladu

Literární texty tvoří v oblasti překladu specifickou skupinu. Zbyněk Fišer je definuje takto: „Literární dílo je text přijímaný jako promluva nesoucí esteticky ozvláštěnou informaci“ (2009, s. 67). Důležitým poznatkem je tedy právě to, že je u těchto textů klíčová estetika. Tento faktor vyzdvihuje také Ján Vilikovský (2002), který říká: Jde tedy o výtvar, který má estetickou funkci a v tomto smyslu se neliší od projevů jiných umění (například výtvarného)“ (s. 53). Rozdíl mezi literárním dílem a ostatními uměleckými díly je dle Vilikovského (2002) v užitém materiálu, u literárního díla je materiálem jazyk“ (s. 53-54). „Tyto dvě stránky – jazyková a ideově estetická – tvoří dialektickou jednotu, v níž spočívá specifika literárního díla“ (Vilikovský, 2002, s. 54). Stejnou myšlenku zastává i Levý (1998), který říká, že „... výsledkem tvůrčího procesu je jistý ideově estetický obsah realizovaný v jazykovém materiálu...“ (s. 45).

Kreativita je důležitá nejen u autora VT, ale také u překladatele. Fišer (2009) zdůrazňuje funkci kreativity při překladu, kdy za kreativní překlad nepovažuje prosté převedení VT obohaceného o estetickou funkci do CJ (s. 82). Dále je nutné zmínit, že se u překladu uměleckých děl považuje za překladovou jednotku úplný rozsah díla (Vilikovský, 2002, s. 35).

Při překladu literárního díla by nemělo docházet k výpustkám, které by mohly VT ochudit, ale zároveň by neměl překladatel do textu přidávat jakékoli vysvětlivky

¹ „It is this purpose that determines the requirements to be met by the translation.“
Všechny překlady jsou mé vlastní, pokud není uvedeno jinak.

nebo poznámky pod čarou, což uvádí také Fišer (2009) – „Překladaťel nemůže umělecký text s estetickou funkcí přerušovat poznámkami o výběru slov, nemůže verše ověšovat indexy poznámek pod čarou“ (s. 18).

Při překladaťu literárních děl jsou zásadní i odlišnosti mezi výchozí a cílovou kulturou. Viliťkovský (2002) uvádí, že výsledný překlad poté patří do dvou literárních prostředí a čtenář CT tak s výskytlem cizích prvků v díle počítá (s. 60-62). „Jazyk však zejména v uměleckých dílech figuruje i jako fakt kulturní a společenský“ (s. 36).

2.4 Autorský styl

Jelikož se tato práce zabývá právě autorským stylem, je nutné popsat, co to vlastně autorský styl je. Viliťkovský (2002) ho popisuje takto: „Ba víc – velcí tvůrcové vtiskují jazyku svou pečeť, a to nejen zpopularizovanými citáty, ale tím, že si jakoby zmonopolizují určitý tón, atmosféru, stavbu obrazů“ (s. 36). Z čehož vyplývá, že jde o jakýsi jedinečný styl, který autor v textu používá, a který je pro něj charakteristický. Tento styl se může objevovat ve všech dílech daného autora, nebo může být specifický jen pro jedno či více děl. Autor se pomocí svého osobitého stylu snaží dosáhnout určitého efektu na čtenáře. Pro převod autorského stylu je tedy klíčové rozpoznat rysy autorova stylu a poté je vhodně převést do CJ.

Tyto rysy lze definovat na několika rovinách – fonologické, morfologické, lexikální, syntaktické apod. Autor může specifickými prvky charakterizovat například promluvy určité postavy. Mezi tyto prvky lze zařadit např.: hovorové výrazy, větná stavba, kulturně specifické prvky, repetice, ojedinělé výrazy – neologismy apod.

3 Kanadská literatura

Ve své knize *Survival* (1972) se Margaret Atwoodová snaží odpovědět na otázku, co je kanadského na kanadské literatuře. Tuto knihu nepojala jako vědecký výzkum, ale pouze jako osobní postřehy z vlastní četby. Zaměřuje se na díla z doby vzniku této knihy, nikoli na první kanadskou literaturu. Snaží se zejména najít odlišnosti kanadské literatury od ostatních světových literatur.

Samotné vyučování kanadské literatury je dle Atwoodové odlišné. Opomenuta jsou národní díla, rozvíjí se spíše všeobecný univerzální pohled. Sama přirovnává tamější výuku k učení anatomie lidského těla, kdy by se učilo pouze o hlavě a nohách (Atwood, 1972, s. 15).

Dle Atwoodové na kanadskou literaturu existuje občas velmi jednostranný pohled skrze dílo například od Malcoma Lowryho², kde je Kanada popisována jako vzrušující místo pro útek od reality nebo civilizace (Atwood, 1972, s. 16). Kanada je z tohoto pohledu považována za místo nepokažené, kde žijí sami šťastní archaičtí rolníci. Kanadská literatura ovšem obsahuje mnohem více témat.

Za centrální symbol kanadské literatury považuje Atwoodová téma „přežití“, což platí o britské i francouzské kanadské literatuře. Dle Atwoodové lze toto téma vztahovat například na přežití původních kolonizátorů v neznámém prostředí nebo na přežití francouzského národa a kultury v Kanadě (Atwood, 1972, s. 32). Atwoodová dále zmiňuje, že se dříve autoři zaměřovali na přežití externí, tedy například v nehostinných podmínkách v přírodě, ale poté se začali soustředit na přežití interní, kdy jedinci bojovali se životem samotným (Atwood, 1972, s. 33). Uvádí také to, že je v kanadské literatuře častá pozice oběti (Atwood, 1972, s. 39). „Píchněte náhodně do kanadské literatury a v devíti případech z deseti narazíte na oběť“ (Atwood, 1972, s. 39)³.

Magdalena Fiřtová ve své publikaci uvádí, jak byla Kanada neustále rozpolcena mezi britskou a francouzskou vládou (Fiřtová, 2014, s. 7). Tyto dva národy považuje Fiřtová za klíčové pro vývoj Kanady zejména od 18. století. Panovalo mezi nimi vždy jisté nepochopení a izolace, kdy si každý národ vykládal jinak i kanadskou historii (Fiřtová, 2014, s. 7).

² LOWRY, Malcolm, 1947. *Under the Volcano*. United Kingdom: Reynal & Hitchcock.

³ “But stick a pin in Canadian literature at random, and nine times out of ten you’ll hit a victim.”

Kanadskou literaturou se zabýval například Godfrey, Fulford a Rotstein⁴ nebo Carl F. Klinck⁵. Kanadské literatuře se věnuje i profesorka Reingard M. Nischik, která vyučuje na univerzitě v Německu. Zaměřuje se i na dílo Margaret Atwoodové, o které vydala několik publikací.⁶

3.1.1 Vztah České republiky a Kanady

Magdaléna Fiřtová (2014) zmiňuje, že první emigrační vlna z našeho území do Kanady započala v 60. letech 19. století. Z tohoto období ovšem není mnoho informací, jelikož se údaje vedly pouze dle státní příslušnosti (s. 133). Fiřtová dále uvádí, že 20. října 1920 byl v Montrealu zřízen československý konzulát. Počet emigrantů z Československa ve 20. letech 20. století vzrostl, zejména z důvodu uvolnění imigračních kvót. Fiřtová také komentuje situaci před 2. světovou válkou, kdy mnoho Čechoslováků odjelo právě do Kanady. Mezi nimi byl například i Tomáš Jan Baťa (s. 134). Kanada dle Fiřtové podporovala finančně i československé vojáky a exilovou vládu. V říjnu roku 1920 uznala Kanada československou exilovou vládu v Londýně. Kanadu navštívil i Jan Masaryk nebo E. Beneš. Po druhé světové válce a s nástupem komunismu přišla nová emigrační vlna (s. 135). Fiřtová popisuje také následnou emigraci do Kanady po roce 1968 z důvodu obsazení Československa vojsky Varšavské smlouvy. V této vlně emigrovali například manželé Škvorečtí, kteří v Kanadě založili významné exilové nakladatelství *'68 Publishers* (s. 136). Fiřtová zmiňuje několik Kanadčanů, kteří aktivně pomáhali Československu a šířili jeho kulturu například H. Gordon Skilling, John Reeves a Paul Wilson (s. 136-137).

Jak uvádí Fiřtová (2014), po roce 1989 se vztahy mezi Českou republikou a Kanadou prohloubily. Kanadu navštívil v roce 1999 například bývalý prezident Václav Havel s chotí. Kanada podporovala i různé kulturní akce v ČR. Pražského Festivalu spisovatelů se dvakrát účastnila i Margaret Atwoodová (s. 137-138). Založeny byly i programy propojující univerzity v ČR a Kanadě například společné evropsko-kanadské konsorcium. Jak budou tyto země nadále spolupracovat, je ovšem otázkou zejména pro mladou generaci (s. 139).

⁴ FULFORD, Robert, David GODFREY a Abraham ROTSTEIN, 1972. *Read Canadian: A book about canadian books*. Toronto: James Lorimer & Company.

⁵ KLINCK, Carl F, 1976. *Literary History of Canada: Canadian Literature in English, Volume III*. 2. vyd. University of Toronto Press.

⁶ NISCHIK, Reingard M., 2000. *Margaret Atwood: Works and Impact*. Camden House.

NISCHIK, Reingard M., 2009. *Engendering Genre: The Works of Margaret Atwood*. University of Ottawa Press.

3.2 Margaret Atwoodová a kontext její tvorby

Jak uvádí Snodgrassová (1994), Margaret Eleanor „Peggy“ Atwoodová se narodila 18. listopadu 1939 v Ottawě, v kanadské provincii Ontario. Je druhou dcerou Margaret Killiam Atwoodové a Carla Edmunda Atwooda, kteří pocházeli z Nového Skotska. Když bylo Margaret šest let, tedy rok předtím než se rodina přestěhovala do Toronta kvůli práci otce, sepsala Margaret veršované texty s názvem *Rhyming Cats*. Také navštěvovala Sjednocenou církev Kanady a zajímala se o unitářství, kvakery a spiritualismus. K literatuře ji vedli také rodiče, kteří byli sami dychtivými čtenáři. Margaret četla i komiksy, např. *Grimm's Fairy Tales* od Beatrix Potter, a poté se dostala i k obtížnějším dílům, např. příběhům Sherlocka Holmese, biblickým příběhům nebo *Moby Dickovi*. Jelikož vyrůstala ve válečném období, ve svém předpubertálním období četla i *Mein Kampf* nebo *Farmu zvířat* od George Orwella. Její zájem o psaní sahá do roku 1944, podpořila jej i její teta Ann Bladesová. V pubertálním období psala články do školního časopisu *Clan Call* (s. 5-6).

Po ukončení studia na střední škole nastoupila Atwoodová na Victoria College of the University of Toronto, kde dokončila bakalářské studium se zaměřením na angličtinu. V tomto období také tvořila satirické komiksy pro *This Magazine* pod pseudonymem Bart Gerrard. V roce 1961 odpromovala s vyznamenáním a vydala soubor básní s názvem *Double Persephone* (1961), za který získala medaili E. J. Pratta. Magisterský titul získala na Radcliffu (Institut pro pokročilá studia na Harvardu) a dále pokračovala v doktorandském studiu na Harvardu v letech 1962-63. Ve stejnou dobu pracovala na výzkumu trhu a pro CBC (Canadian Broadcasting Corporation) napsala libreto skladatele Johna Beckwitha *The Trumpets of Summer*. Na počátku šedesátých let minulého století vzniklo feministické hnutí, které změnilo její pohled na sebedestruktivní smýšlení, které později označila jako „post-Romantic collective delusion“ (kolektivní poromantický klam). Spolu se svým básnickým hlasem objevila také Betty Friedanovou a Simone de Beauvoirovou (s. 6).

Rok vyučovala psaní a literaturu na University of British Columbia a vydala druhou básnickou sbírku *The Circle Game* (1966). Na Harvard se vrátila v letech 1965-67, ovšem doktorandské studium nedokončila a zanechala své práce o fantastické a dobrodružné literatuře. V roce 1967 obdržela Governor General's Award a získala první místo v básnické soutěži Centennial Commission Poetry Competition. Vybrala si stabilitu před bohémským životem a vdala se za Jamese Polka. Poté se opět uchýlila

k vyučování, nejprve na Sir George Williams University v Montrealu a poté na University of Alberta v Edmontonu. V roce 1970 přestala učit a psát a začala cestovat po Anglii, Francii a Itálii (s. 6-7).

Na konci sedmdesátých let byla považována za významnou básnířku. V roce 1971 se vrátila do Toronta, kde poté pracovala jako stálá spisovatelka na York University a jako redaktorka pro nakladatelství House of Anansi Press (s. 7). V rozhovoru Rebecca Meadová (2017) zmiňuje, že se Atwoodová v roce 1973 rozvedla s Jimem Polkem a přestěhovala se na farmu v Allistonu, Ontariu, s kolegou Graemem Gibsonem. Po narození dcery začala s Gibsonem cestovat. Jeli například do Afghánistánu, jelikož se Atwoodová zajímá o válečnou historii a chtěla tam vidět místo, kde byli Britové poraženi. Dále cestovali do Indie, Singapuru a Austrálie (Mead, 2017).

Dle Snodgrassové (1994) mezi literární vzory Margaret Atwoodové patří samí muži např. Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett, Franz Kafka, Eugene Ionesco a Robert Graves. Inspiraci čerpala také od kritika Northropa Frye a básnířky Jay MacPhersonové (s. 7).

Atwoodová se stala předsedkyní Canadian Writer's Union (Kanadské sdružení spisovatelů) a získala několik cen jako např. Bess Hoskins Prize, Union Poetry Prize, City of Toronto Book Award, St. Lawrence Award for Fiction, Periodical Distributors of Canada Short Fiction Award a Canadian Bookseller's Association Award (s. 7).

Atwoodová momentálně žije na kraji Toronta, stále vyučuje a pořádá veřejná čtení. V letech 1971-73 také zastávala funkci ředitelky asociace Canadian Civil Liberties Association (Kanadská asociace pro občanské svobody). Jedním z jejích koníčků je nadepisování veršovaných pohlednic. V roce 1992 vydala sbírku krátkých příběhů s názvem *Good Bones (Dobré kosti, 2005)* a v roce 1993 román *The Robber Bride (Loupení jehňátek, 1995)*. Stále se věnuje literatuře a otázkám ženských práv (s. 8).

3.3 Dílo

V předchozí kapitole (3.2) již byla zmíněna některá díla Margaret Atwoodové v kontextu její tvorby, tato kapitola zmíní některá další díla a zaměří se na častá témata této autorky.

Margaret Atwoodová se nevěnuje pouze literatuře pro dospělé čtenáře, která samozřejmě tvoří větší část jejího repertoáru, ale také literatuře pro děti. Snodgrassová (1994) popisuje, že jednu ze svých knih pro děti (*Up in the Tree, 1978*) věnovala své dceři Eleanor Jess Atwood Gibsonové, která se narodila v roce 1976. Druhou knihu pro

děti (*Anna's Pet*, 1980) napsala ve spolupráci s Ann Bladesovou zmíněnou v předchozí kapitole (3.2) (s. 7).

Další díla budou zmíněna ve spojitosti s jejich tématy, která často její díla propojují. Alice M. Palumbová (2009) komentuje díla Atwoodové *The Edible Woman* (1969), *Surfacing* (1972) a *Lady Oracle* (1976), která se zaměřují na **téma konzumerismu** (Bloom, s. 22).

Palumbová (2009) detailněji popisuje například knihu *The Edible Woman*, která sleduje Marian MacAlpinovou pracující v Torontu ve společnosti zaměřené na průzkumy trhu. Marian pohlcuje tento způsob konzumního života. Margaret se skrze Marianino dilema pozastavuje i nad **tématem autentičnosti a jednoty identity**. Aby Marian nebyla zcela pohlcena tímto konzumním způsobem života, upadá do anorexie, při které nemůže nic konzumovat. Stává se obětí vlastního těla. Palumbová (2009) se domnívá, že Atwoodová na tomto příběhu ukazuje, že je nemožné se vymanit ze spárů konzumerismu, jelikož se promítá do každé sféry našeho života (Bloom, s. 22). K románu *Surfacing* tato autorka uvádí, že ilustruje rozpad jak hlavní postavy, tak času. V pozadí se objevuje i téma vztahu anglofonní Kanady se Spojenými státy na začátku osmdesátých let. Příběh se točí kolem hlavní vypravěčky, která je na pokraji zhroutilí. Kritici tuto knihu označili za příběh ducha, rodinný příběh nebo anatomii **osobního rozpadu** (Bloom, s. 23). V knize *Lady Oracle* se Atwoodová dle Palumbové (2009) soustředí na **rozpad identity**, na to, „jak nevědomí spojuje identitu více než vědomí a snaží se dosáhnout spojení roztržité identity“ (Bloom, s. 26)⁷. Další díla, *Life Before Man* (1979), *Bodily Harm* (1981) a *The Handmaid's Tale* (1985) se věnují **tématu rozložení moci**, jak osobní tak společenské (Bloom, s. 22). V předchozích dílech většinou došlo ke spojení identity, ovšem v těchto knihách se zabývá tématem odmítnutí vlastních ústupků, vlastní identity, pro okolní svět a vzdorování moci. Protagonisté se musí **vzdát pocitu bezmoci** (vyskytuje se již v díle *Surfacing*). Popisuje svět, ve kterém byla vymazána hranice mezi osobním a společenským např. v *Life Before Man* je srovnán rozvod hlavních postav s národním rozdělením v Kanadě. Hlavními motivy této knihy jsou **vyšídlení a nepřítomnost**. Tento příběh se liší od předchozích stylem vyprávění, je vyprávěn třemi postavami (Bloom, s. 26). Alice M. Palumbová toto napsala předtím, než byla vydána kniha *The Testaments*, která má také tři vypravěče.

⁷ “Atwood here shows the possibility of the unconscious (represented by Joan’s writing, both Gothic and poetic) synthesizing identity more clearly than the conscious.”

V dílech *Bodily Harm* a *The Handmaid's Tale* se věnuje síle vyprávění příběhů (Bloom, s. 27). Do této kategorie by bylo možné zařadit také *The Testaments*. Offred v *The Handmaid's Tale* vypráví svůj příběh, aby dokázala žít v budoucím světě Gileádu. Velmi důležité je zde **téma svědectví** (ibid).

V románech *Cat's Eye* (1988), *The Robber Bride* (1993) a *Alias Grace* (1966) se dle Palumbové (2009) zabývá **vztahem přítomnosti, minulosti a funkcí paměti**. Ve všech těchto dílech i těch předchozích se zaměřuje na **téma hranice**, a jak jednoduše může být překročena, rozmazána, vymazána a jaký **pocit úzkosti** to vyvolává v hlavních postavách jejich příběhů (Bloom, s. 22). V těchto posledních knihách se vyskytuje i **téma ženských vztahů a jejich analýza**. Například v díle *Cat's Eye* se hlavní hrdinka musí potýkat s bolestivými vzpomínkami ze svého dětství v předměstí Toronta (Bloom, s. 29). Příběh *Alias Grace* se točí kolem **psychiky jednotlivce**. Příběh je zasazen do devatenáctého století do vesnice na severu Toronta v roce 1843. Hlavní postava Grace Marks byla obviněna z vraždy svého zaměstnavatele a jeho domovnice (Bloom, s. 31).

Palumbová (2009) uvádí, že Margaret Atwoodová ve svých románech připomíná, jak je nemožné získat pouze jeden „pravdivý příběh“ a jak se mění pohled na situaci pomocí kontextu a odlišností pohledů na danou situaci (Bloom, s. 32).

Další autorčina díla: poezie – *The Animals in That Country* (1968), *The Journals of Susanna Moodie* (1970), *Procedures for Underground* (1970), *You Are Happy* (1974), *Snake Poems* (1983), krátké povídky – *New Canadian Stories* (1972), *Dancing Girls and Other Stories* (1993), kritiky – *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* (1972) a činohra – *The Servant Girl* (1974) (Snodgrass, 1994, s. 9-11).

3.3.1 Přeloženo do češtiny

Dosud bylo přeloženo 17 knih Margaret Atwoodové a další připravuje nakladatelství Argo. Na překladu do češtiny se podílelo celkem 13 překladatelů. Nejvíce knih přeložil Viktor Janiš (celkem 5, z čehož 3 přeložil ve spolupráci s Miroslavem Jindrou). Na druhém místě, co se počtu překladů týče, je Miroslav Jindra a Kateřina Klabanová. Klabanová přeložila dvě knihy a třetí se nyní připravuje. První překladatelkou knih Margaret Atwoodové byla Hana Žantovská v roce 1989. Nejvíce knih Margaret Atwoodové vydalo nakladatelství BB art a Argo (každé nakladatelství 5 knih, ale Argo nyní připravuje další). V poslední době její knihy vydává nakladatelství Argo. Knihou, která se přeložila po nejdelsí době, byla kniha *Surfacing*, která byla do češtiny přeložena po 34 letech od jejího prvního vydání. Pod seznamem přeložených děl jsou informace o

18

jednotlivých překladatelích, konkrétně o Viktoru Janišovi, Kateřina Klabanové a Veronice Láskové.

Seznam vydaných překladů:

- Bodily Harm* – 1981 (*Ublížení na těle* – 1989) překlad: Hana Žantovská (Praha: Odeon)
- The Edible Woman* – 1969 (*Žena k nakousnutí* – 1998) překlad: Drahomíra Hlínková (Praha: Šulc a spol.)
- The Robber Bride* – 1993 (*Loupení jehňátek: román o lstivosti, kráse a svedených mužích* – 1995) překlad: Drahomíra Hlínková (Praha: Šulc a spol.)
- The Blind Assassin* – 2000 (*Slepý vrah* – 2001) překlad: Soňa Nová a Ondřej Poduška (Praha: BB art)
- Bluebeard's Egg* – 1983 (*Modrovousovo vejce* – 2002) překlad: Martina Kotrbová (Praha: Volvox Globator)
- Life Before Man* – 1979 (*Muzeum zkamenělin* – 2002) překlad: Viktor Janiš (Praha: Odeon)
- Murder in the Dark* – 1983 (*Hra na vraha* – 2004) překlad: Viktor Janiš, Miroslav Jindra (Praha: BB art)
- Oryx and Crake* – 2003 (*Přežívá nejsmutnější* – 2005) překlad: Jana Housarová (Praha: Mladá fronta)
- Good Bones* – 1992 (*Dobré kosti* – 2005) překlad: Viktor Janiš, Miroslav Jindra (Praha: BB art)
- The Tent* – 2006 (*Stan* – 2006) překlad: Viktor Janiš, Miroslav Jindra (Praha: BB art)
- Surfacing* – 1972 (*Z hlubin* – 1998; 2006) překlad: Zuzana Mayerová (Praha: Argo; Praha: Pro edici Světová literatura Lidových novin vydalo nakl. Euromedia Group)
- The Penelopiad* – 2005 (*Penelopiáda* – 2007) překlad: Eva Klimentová (Praha: Argo)
- The Handmaid's Tale* – 1985 (*Příběh služebnice* – 2008; 2017) překlad: Veronika Lásková (Praha: BB art; Praha: Argo), audiokniha (2017; Praha: OneHotBook)
- Lady Oracle* – 1976 (*Pýthie* – 2009) překlad: Viktor Janiš (Praha: Mladá fronta)
- Hag-Seed* – 2016 (*Kus temnoty: Bouře trochu jinak* – 2017) překlad: Kateřina Klabanová (Praha: Práh)
- Alias Grace* – 1996 (*Alias Grace* – 2018) překlad: Petr Pálenský (Praha: Argo), audiokniha (2018, Praha: OneHotBook)
- The Testaments* – 2019 (*Svědectví* – 2020) překlad: Kateřina Klabanová (Praha: Argo)
- Cat's Eye* – 1988 (*Kočí oko* – 31. 3. 2021) překlad: Kateřina Klabanová (Praha: Argo)

(Zdroj: Databáze Národní knihovny ČR: Souborný katalog ČR) ⁸

Viktor Janiš (*1974)

- nakladatelský redaktor a překladatel

Zabývá se širokým žánrovým rozpětím od sci-fi, thrillerů, komiksů, grafických románů až po náročnou beletrii. Přeložil zhruba 120 titulů. Přeložil celé dílo Louise de Bernierese. Věnuje se také Margaret Atwoodové, Alanu Moorovi, Neilu Gaimanovi a v poslední době zejména Michelu Faberovi. Získal také osm překladatelských cen např. v roce 2007 cenu Muriel za překlad Gaimanova grafického románu *Hra o tebe* a ve stejném roce byl vyhlášen Nejlepším překladatelem SF a fantasy za překlad románu *Jonathan Strange a pan Norrell* od Susanny Clarkové (Zdroj: Argo: Autoři) ⁹.

Kateřina Klabanová (*28. 12. 1973)

- překladatelka z angličtiny a němčiny

V letech 1994-2000 studovala na Karlově Univerzitě na Ústavu Translatologie obor se zaměřením na angličtinu a němčinu. Od roku 2012 byla ve Výboru Obce překladatelů a ve stejném roce byla součástí poroty Překladatelské soutěže Jiřího Levého. Od roku 2014 působí jako zástupkyně Obce překladatelů v Evropské radě asociací literárních překladatelů CEATL. Získala i několik ocenění. V roce 1999 obdržela cenu v Překladatelské soutěži Jiřího Levého za překlad úryvku z románu *Sestra spánku* (*Schlafes Bruder*) od Roberta Schneidera. V roce 2000 získala Bolzanovu cenu UK za diplomovou práci „*Mein Kampf. Problémy překladu*“ a v roce 2002 obdržela cenu v Překladatelské soutěži Jiřího Levého za překlad úryvku z románu *Šíp času* (*Time's Arrow*) od Martina Amise. Přeložila díla od George Orwella, Margaret Salingerové, Martina Amise, Philipa Zimbarda a Margaret Atwoodové. Z němčiny přeložila díla od Sabine Zettové a Rafíqua Šámího (Zdroj: Databáze Obce překladatelů: Bibliografický soupis českého uměleckého překladu po roce 1945) ¹⁰.

Veronika Lásková (*1979)

- tlumočnice z angličtiny a francouzštiny, překladatelka

⁸ Dostupné z: <https://aleph.nkp.cz/F/>

⁹ Dostupné z: <https://argo.cz/autori/janis-viktor/>

¹⁰ Dostupné z: <http://databaze.obceprekladatelu.cz/>

Vystudovala tlumočnictví a překladatelství na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Specializuje se na literární překlad, ale tlumočení věnuje také mnoho času. Absolvovala náročnou zkoušku v Bruselu a má tedy oprávnění překládat z angličtiny do češtiny a nazpátek a z francouzštiny do češtiny (Kvačková, 2009). Přeložila například dílo od Margaret Atwoodové (*Příběh služebnice*), Stephen M. Gilese (*Chlapec za klíčovou dírkou*) nebo Marilynne Robinsonové (*Gilead, Domov, Lila*) (Městská knihovna v Praze)¹¹.

3.4 Témata

Pro lepší přehlednost jsou zde vyzdvížena nejdůležitější témata z děl Margaret Atwoodové, která byla zmíněna a zvýrazněna v předchozí kapitole (3.3) ve vztahu k jednotlivým románům. Níže je tedy pouze přehlednější rozdělení témat, dle výše uvedených zdrojů.

- **konzumerismus** – toto téma autorka rozvinula zejména v románech *The Edible Woman*, *Surfacing* a *Lady Oracle*;
- **autentičnost a jednotnost identity** – toto téma se vyskytuje například v knize *The Edible Woman*, ale například i v knihách *The Handmaid's Tale* a *The Testaments* se objevuje téma jednotnosti identity, kdy byla ženským protagonistkám odepřena jejich původní identita a v rámci Gileádu si tvoří novou;
- **zhroucení** – v mnoha dílech Atwoodová popisuje postavy na pokraji zhroucení, ve vyhrocených a psychicky náročných situacích, například v díle *Surfacing* (1972), ale opět by se daly najít znaky tohoto tématu i v ostatních dílech jako např. *The Handmaid's Tale* nebo *The Edible Woman*;
- **moc** – toto téma hraje důležitou roli právě v příběhu *The Handmaid's Tale* a v navazujícím díle *The Testaments*, kde se jedná zejména o rozložení moci mezi ženami a muži, ale i celkově v rámci společnosti a její hierarchie;
- **násilí** – objevuje se například v knize *The Handmaid's Tale*, *The Testaments* nebo *Alias Grace*, v rámci teokratického státu Gileádu hraje násilí důležitou roli ve spojitosti s disciplínou;

¹¹ Dostupné z: https://search.mlp.cz/cz/osoby/laskova-veronika/1459656/#/ak_od=key-eq:1459656&ak_o=key-eq:1459656

- **svědectví** – toto téma je stěžejní pro rozbor právě díla *The Testaments* a *The Handmaid's Tale*, ale opět je důležité i pro další díla jako např. *Bodily Harm*;
- **opuštění pocitu bezmoci** – zejména pro společné dobro a pro společné cíle, opět se vyskytuje v díle *The Handmaid's Tale* nebo *The Testaments*;
- **vysídlení a nepřítomnost** – tato tematika se projevuje například v díle *Life Before Man*;
- **čas** – obecně vztah mezi minulostí, přítomností a budoucností je pro vyprávění Margaret Atwoodové klíčové, toto téma je součástí příběhu *Cat's Eye* nebo *The Testaments*;
- **paměť** – je důležitá právě pro vyprávění daných příběhů a je spojená s tématy svědectví a času, kdy jednotlivý protagonista vypráví příběh ze svého úhlu pohledu, což je samozřejmě velmi často subjektivní (např. v *Alias Grace*, *Cat's Eye*, *The Handmaid's Tale*);
- **ženské vztahy** – Atwoodová často volí pro své knihy ženské hrdinky, analyzuje jejich postavení v rámci společnosti (např. *The Handmaid's Tale*) a jejich vzájemné vztahy (např. *The Testaments*, *Cat's Eye*).

Často se v rámci jednoho příběhu objevuje více témat, ale některá z nich jsou dominantnější. V této práci bude rozebrán detailněji příběh *The Handmaid's Tale* (3.5) a *The Testaments* (3.6) a témata a symboly, které jim dominují.

3.5 Handmaid's tale/Příběh služebnice

Snodgrassová (1994) uvádí, že jednou z nejznámějších knih od Margaret Atwoodové je antiutopická feministická kniha *The Handmaid's Tale (Příběh služebnice)*, která se zabývá sexuálním zneužíváním a vykořisťováním žen. Pouze ve Spojených státech amerických se prodalo přes milion výtisků této knihy. Byla přeložena do dvaceti jazyků a distribuována se ve dvaceti pěti zemích. Na seznamu bestsellerů vydržela celých dvacet tři týdnů a obdržela několik cen např. Los Angeles Times Book Award a druhou cenu Governor-General's Award. V roce 1990 byla tato kniha zfilmována společností Cinecom Entertainment Group. Scénář k tomuto filmu napsal Harold Pinter a hlavní role ztvárnili Natasha Richardsonová, Aidan Quinn a Robert Duvall (s. 8). V dubnu 2017 byla tato kniha zpracována jako seriál společností MGM/Hulu (Atwoodová, 2020b, s. 11).

Margaret Atwoodová začala psát tento příběh na jaře roku 1984, jak zmiňuje v předmluvě této knihy z roku 2017. Žila v Západním Berlíně obklopeném berlínskou zdí a v té době navštívila i okolní země, např. Československo a východní Německo, a tamější režim ji také v mnoha směrech ovlivnil, například ostražitostí, s kterou tam lidé žili a tajným sdělováním informací ve společnosti. Vnímala například i to, jak se měnily názvy budov, což se objevuje i v tomto příběhu (Atwoodová, 2020b, s. 9). Například hlavní protagonistka zmiňuje: „Někdy se věci tak rychle mění, budovu strhnou nebo přestaví na něco jiného a je těžké si v duchu vybavit, jak to vlastně bylo“ (s. 185).

Než začala Atwoodová příběh psát, přečetla mnoho knih z oblasti science fiction, spekulativních románů, utopií i dystopií, ale sama nikdy podobnou knihu nenapsala. Tato forma jí připadala velmi riskantní, ale přesto se k ní odhodlala. Pro klasifikaci svého díla upřednostňuje název „speculative fiction“ (spekulativní fikce), jelikož se nezabývá vyloženě nadpřirozenými bytostmi jako např. mimozemšťany (Mead, 2017). Rozhodla se, že nepoužije události, které se již dříve nestaly, a také žádné technické prostředky, které by v současnosti již neexistovaly (Atwoodová, 2020b, s. 10). V článku pro *The New Yorker* řekla – „Fikce musí být taková, aby jí lidé doopravdy uvěřili“ (Mead, 2017).¹²

Atwoodová s Rebeccou Meadovou, autorkou článku v *The New Yorker*, procházela v knihovně novinové články, které si Atwoodová schraňovala pro tuto knihu. Mezi nimi byl například článek o katolické kongregaci, kterou převzala fundamentalistická sekta, kde byly manželky nazývány „handmaidens“ (Mead, 2017).

Jak Atwoodová uvádí, v příběhu neexistuje Ústava ani Kongres. Republika Gileádu je založená na puritánských základech ze 17. století. Místem děje je město Cambridge ve státě Massachusetts, kde se nachází například i Harvardská univerzita, kde autorka také studovala. V Gileádu dojde k rychlému úpadku v populaci, a zároveň je snížena šance na porod zdravých dětí, a tak si velitelé Gileádu přivlastňují plodné ženy jako služebnice. Atwoodová vychází z biblického příběhu o Jákobovi a jeho dvou manželkách, Ráchel a Lee, a jejich dvou služebnicích. Služebnice na děti nemají žádný nárok, patří manželkám (Atwoodová, 2020b, s. 10-11). Ženy v Gileádu nesmí číst, samy hospodařit s penězi ani chodit do práce (s. 13-14).

¹² “Fiction has to be something that people would actually believe.”

3.5.1 Charakterizace postav

Mezi hlavní protagonisty volí Margaret Atwoodová velmi často ženy a ani v tomto díle tomu není jinak. Celý děj se točí kolem Offred/June (Fredovy), která příběh vypráví. Většina postav je tedy čtenáři představena skrze její vyprávění a pouze s některými vede dialog. Charakteristika postav je tedy poněkud subjektivní, jelikož nikdy není příběh vyprávěn z jejich pohledu. Pro překlad literárního díla je charakterizace postav velmi důležitá, jelikož určuje i jazyk, který je pro jejich promluvy a vyobrazení zvolen. Níže jsou shrnuty základní charakteristické rysy postav vystupujících v tomto díle. Pro účely této práce jsem vybrala pouze hlavní postavy, nikoli veškeré postavy vystupující v této knize.

Offred – Fredova (June): Než se dostala do Gileádu, žije s manželem Lukem a dcerou (není zmíněno její jméno). Pracovala v kanceláři s deseti dalšími ženami, a když došlo ke vládnímu převratu, všechny dostaly výpověď a zmrazili jim účty. Pasáže o jejím bývalém životě jsou oproti těm z Gileádu pozitivní a plné lásky. V Gileádu ji neustále pronásleduje strach a obavy ze ztráty manžela a dcery, ztratila je při pokusu o útěk. Ve vyprávění velmi často popisuje i své pocity ohledně celé situace. „Vůči Gileádu je kritická, přestože o něm víme jen to, co se sama dozvěděla“ (Atwood, 2016)¹³. V tomto novém světě má nízké postavení služebnice, proto si užívá momenty, kdy jí například velitel pozve do své kanceláře, má tak na nějakou dobu pocit nadřazenosti. Na povrch se snaží chovat podle pravidel Gileádu, ale z jejího vyprávění je zřejmé, že tomuto systému nikdy nevěřila a velmi často se celé situaci posmívá. „Celý ten výstup je směšné, dětinské předvádění – ale taky něco, co dovedu pochopit“ (Atwoodová, 2020b, s. 262). Nakonec z Gileádu za pomoci Nicka utíká a poté se nejspíše někde skrývá, to už ovšem není v knize obsaženo.

Moira – Je nejlepší kamarádkou Offred z vysoké školy. Ta ji popisuje jako velmi svéráznou a osobitou ženu, která vydává feministické knihy. Offred ji ve svém vyprávění zachycuje například takto: „To říká dvěma ženám na pohovce svým obvyklým nekompromisním, drsným, neurvalým způsobem, a jako vždy jí to prochází“ (Atwoodová, 2020b, s. 268). Offred se s ní setkává i ve výchovném středisku, kde se spolu schází na toaletách. Pro Offred je důležitou oporou, která jí připomíná starý život a

¹³ “She is critical of the Republic of Gilead, though we only know what she has been told.”

obecně naději. Moira se poté dostane do nočního klubu pro velitele, a to kvůli svému vzdorovitému chování. Offred se tam s ní jednou setká, ale znovu už ji nevidí.

Serena Joy (Pam) – Je bývalou propagátorkou tradičních ženských rolí a manželkou velitele Freda Waterforda. Celé dny tráví prací na zahradě a pletením, jelikož jako žena nesmí například chodit do práce. Roli služebnic odsuzuje, a tak se ani k Offred nechová hezky. Spíše si od ní drží odstup a vykonává s ní pouze nutný „obřad“. „I přes svůj status v Gileádu je hluboce nešťastná, všechny ženy v Gileádu jsou nezávisle na svém postavení utlačovány“ (Atwood, 2016)¹⁴. Profesor Pieixoto ji na konci identifikuje jako Thelmu Waterfordovou.

Velitel Fred – Postarší muž, který má v Gileádu vysoké postavení. Dříve dělal průzkumy trhu. Offred se s ním sbližuje poté, co ji začne zvat k sobě do kanceláře na Scrabble. Je očividné, že jeho manželství nefunguje, a on tak zaplňuje svůj pocit prázdnoty schůzkami s Offred. Ta si jejich hry užívá, ale stále popisuje silnou nechuť k jeho osobě. „Mohla jsem mu dát facku“ (Atwoodová, 2020b, s. 179). Profesor Pieixoto ho na konci knihy identifikuje jako Freda Waterforda.

Další postavy: Ofglen, Rita, Cora, Janine, matka Offred a Luke

3.5.2 Rysy výchozího textu

Osobitý styl Margaret Atwoodové je zřetelný v celé knize *The Handmaid's Tale*. Autorka používá konzistentní jazykové i stylistické jevy. V této práci jsou zmíněny nejvýraznější z nich a v příloze jsou srovnány s jejich překladovými verzemi od Veroniky Láskové.

Nejprve stojí za zmínku celková stavba textu. Text je členěn do šestnácti kapitol, z čehož je jedna věnována tzv. Sympoziu, které pohlíží na příběh z budoucnosti (z roku 2195). Hlavní kapitoly jsou rozděleny do dalších čtyřiceti šesti podkapitol. Příběh je vyprávěn pouze jednou postavou – Offred, která v Gileádu zastává pozici služebnice. Na samém začátku knihy je věnování, dále jsou zde tři citace, jedna biblická, druhá od Jonathana Swifta a třetí z učení súfi. Na citace navazuje obsah knihy a poté již začíná první kapitola. Na konci je zmiňované Sympozium a po něm následují poznámky od Margaret Atwoodové o podnětech k psaní knihy, charakteristika postav, informace o autorce, o zakázaných předmětech v Gileádu, o historických podkladech k příběhu a na závěr doporučené čtení podobné *The Handmaid's Tale*.

¹⁴ “Despite her status she is deeply unhappy – no matter what their position, all women in Gilead are oppressed.”

Hlavní postava vypráví příběh částečně retrospektivně, ale zároveň chronologicky. Nachází se zde i dialogy, které text ozvláštňují a doplňují čtenáři informace o charakteru dalších postav. Retrospektivně je vyprávěný život Offred v Kanadě a její začátky v Gileádu. Chronologicky je vyprávěn život Offred v Gileádu, její seznámení s Nickem a velitelem Fredem. Celý příběh je protkán také citacemi od tety Lydie, na kterou Offred neustále vzpomíná. Retrospektivní vyprávění se prolíná s chronologickým, a to někdy i v rámci jedné strany. Tyto změny jsou indikovány většími mezerami v textu.

Celý příběh vypráví pouze jedna postava, tudíž je pohled na situaci subjektivní. Na rozdíl od *The Testaments*, kde jsou tři vypravěčky, což poskytuje komplexnější pohled na příběh. Subjektivní je i charakteristika dalších postav, právě z důvodu jedné vypravěčky.

3.5.3 Rysy cílového textu

Překlad knihy *The Handmaid's Tale* zpracovala Veronika Lásková v roce 2008. Překlad vydalo nakladatelství BB art. Nakladatelství Argo vydalo tuto knihu znovu v roce 2017 a druhé vydání v roce 2020. Strukturalizace knihy se mírně liší od původního vydání. V úvodu knihy je opět věnování a poté tři citace. Liší se ovšem v tom, že obsahuje předmluvu od Margaret Atwoodové z února roku 2017. Poté následuje šestnáct kapitol, z čehož je jedna opět Sympozium. Na úplném konci je ediční poznámka a obsah knihy. Informace o autorce se nacházejí na přebalu knihy. Jedná se ovšem pouze o krátké shrnutí oproti VT.

Odlíšnosti lze najít i v grafickém zpracování knihy. Název kapitoly je spolu s menší grafikou na samostatné stránce. U VT byl ponechán pouze název kapitoly a číslo kapitoly v římských číslicích. Podkapitoly jsou nadešpsány číslicí, která je ovšem na rozdíl od VT rozepsána slovy (tedy ve formátu „Kapitola první“). Struktura textu byla zachována. Pokud bylo potřeba oddělit dva myšlenkové úseky, zanechala se v textu větší mezera (např. mezi retrospektivou a přítomností). K dalším změnám zde nedošlo.

Kulturně specifické prvky překladatelka zachovala, někdy použila explicitaci, ale většinou nebylo nutné doplňovat velké množství informací na rozdíl od *The Testaments*. Přeloženy byly například i úseky z anglických skladeb, které byly v textu citované. Konkrétní příklady jsou uvedeny v příloze této práce.

3.6 The Testaments/Svědectví

Lucy Feldmanová uvádí, že nová kniha od Margaret Atwoodové, *The Testaments*, vytváří rovnováhu mezi napínavým vyprávěním příběhu a popisem přítomnosti a minulosti. Tato kniha obsahuje odpovědi na některé otázky ohledně Gileádu, například i z původního díla, ale některé informace si musí čtenář vyvodit z díla sám (Feldman, 2019). V rozhovoru pro časopis *Time* Margaret Atwoodová zmínila, že nechce čtenáři říkat, co si má myslet (Feldman, 2019). Atwoodová také komentovala název nového díla: „Obsahuje tyto tři významy: svědek, závěť a říkám vám pravdu“ (Feldman, 2019)¹⁵.

Ve stejném rozhovoru zmínila, že tuto knihu napsala po tak dlouhé době proto, že jí přišlo nemožné obnovit hlas Offred (Feldman, 2019). Tento příběh tedy vypráví tři hlavní protagonistky: teta Lydie, Ágnes Jemíma a Daisy/Nicole. Osudy těchto postav se na konci proplétají a spojují. Atwoodová pro *Time* uvedla, že jí zajímal pohled na situaci očima tety Lydie. Chtěla odpovědět na otázku, co člověka přiměje se takto chovat (Feldman, 2019). Další dvě vypravěčky jsou nejspíše propojené s Offred, která je jejich biologickou matkou, i když v knize není její jméno explicitně zmíněno. Atwoodová si tedy nevybrala zcela nové postavy, přestože o nich nebylo v předchozí knize mnoho informací. Atwoodová v rozhovoru také řekla, že se snažila o to, aby kniha *The Testaments* nebyla pouze přepisem seriálu *The Handmaid's Tale* od Hulu (Feldman, 2019).

Feldmanová popisuje také rozdíly mezi *The Handmaid's Tale* a *The Testaments*. V původním díle se čtenář dozvěděl o Gileádu pouze z vyprávění Offred, ovšem v nové knize jsou informace o Gileádu prohloubeny pomocí tří různých pohledů, což poskytuje čtenáři mnohem větší přehled a širší kontext. Atwoodová toto pokračování napsala částečně i proto, že má pocit, že svět momentálně směřuje spíše směrem ke Gileádu než směrem opačným (Feldman, 2019).

3.6.1 Charakterizace postav

Ke knize *The Testaments* jsou přiloženy charakteristiky třech hlavních postav, které jsou zároveň vypravěčkami. Ostatní postavy vstupují do příběhu pouze okrajově, z toho důvodu jsou zmíněna pouze jejich jména a vztah k hlavním postavám.

¹⁵ “So it’s those three: the witness, the will and ‘I’m telling you the truth.’”

Teta Lydie – Tato postava se objevuje již v díle *The Handmaid's Tale*, ovšem zde je i vypravěčkou příběhu. Své svědectví z Gileádu zaznamenává v rukopise, který píše tajně v Rezidenci Ardua. Vypráví, jak Gileád vznikl a jakou roli při tom sehrála ona sama. Je velmi kontroverzní postavou, která na jednu stranu podporuje Gileád, ale na druhou se ho snaží ve spolupráci s členy Mayday zničit. Mluví o sobě takto: „V současnosti jsem legendou, živou, nebo spíš živoucí, bez života a k smrti vyčerpanou“ (Atwoodová, 2020a, s. 36). Na konci příběhu se setkává s dalšími dvěma vypravěčkami a pomáhá jim z Gileádu uprchnout. Přičemž konec jejího života je nejasný.

Daisy (Nikol, Jade) – Další vypravěčkou je Daisy, která bydlela dříve v Kanadě s rodiči, Neilem a Melanií, kteří jsou později zavražděni agenty z Gileádu za spolupráci s Mayday. Daisy je doopravdy Nikolka, kterou odvezla její biologická matka z Gileádu do Kanady, kde ji neustále hledají. Poté se dostává tajně do Gileádu, odkud následně s Ágnes utíká. Její biologickou matkou je nejspíše June (Offred) z předchozího díla, s kterou se na konci knihy setkává. Daisy je také sestrou Ágnes Jemímy. Daisy je vzdorovitá a vůči Gileádu velmi kritická, zejména kvůli tomu, co provedli jejím rodičům. Zároveň se cítí osamoceně a bezmocně, což je zřetelné i z tohoto úryvku: „Připadala jsem si čím dál bezmocnější. Veškerou moc měl Gileád. Zabili Melanii s Neilem, najdou mou mámu a zbaví se i jí, rozpráší Mayday“ (Atwoodová, 2020a, s. 189).

Ágnes Jemíma (teta Viktorie) – Třetí vypravěčkou je Ágnes Jemíma, která se narodila v Kanadě, ale poté byla odvezena do Gileádu. Je zvyklá na život v Gileádu, a i když s některými názory nesouhlasí, snaží se dodržovat nastavená pravidla. Žena, která jí vychovávala, Tabita, umírá a její pozici nahrazuje Paula, kterou Ágnes nemá ráda. Její otec, velitel Kyle, je na vysoké pozici, proto si žijí v rámci Gileádu poměrně dobře. Chtějí ji také provdat, k čemuž má Ágnes odpor: „Dny odtikávaly a moje zoufalství rostlo. Kudy z toho ven? Neměla jsem zbraň ani prášky, které by mě spolehlivě odpravily“ (Atwoodová, 2020a, s. 215). Ágnes se také cítí osamoceně, jelikož jí chybí Tabita. Jedinou útěchou je její kamarádka ze školy, Beka. Ta ovšem na konci knihy spáchá sebevraždu, aby pomohla Ágnes a Daisy uprchnout z Gileádu. Ágnes je nejspíše nejmenovanou dcerou June z *The Handmaid's Tale*.

Další postavy: Beka, Ada, Elijah, teta Vidala, Sila, velitel Kyle a další

3.6.2 Rysy výchozího textu

V této kapitole jsou popsány obecné rysy VT – *The Testaments* (2019). V praktické části této práce je poté provedena analýza dle Christine Nordové (2005), kde jsou rozebírány vnětextové a vnitrotextové faktory.

Prvním důležitým aspektem VT je jeho struktura. Text je rozdělený do dvaceti osmi kapitol (včetně závěrečného Sympozia), které jsou následně rozdělené do dalších sedmdesáti jedné podkapitol. Úvod obsahuje tři citace – *George Eliot: Daniel Deronda*, *Obersturmbannführer Liss to old Bolshevik Mostovskoy: Vasily Grossman, Life and Fate* a *Ursula K. Le Guin: The Tombs of Atuan*. Kniha je zakončena kapitolou *The Thirteenth Symposium*, které poskytuje pohled z budoucnosti na podaná svědectví tří hlavních vypravěček a celou situaci Gileádu. Atwoodová na závěr připojila i *Acknowledgements*. Kapitoly jsou vždy věnovány jedné vypravěčce, což je indikováno i graficky pomocí symbolů pod názvy jednotlivých kapitol. Části psané tetou Lydií jsou nadepsány *The Ardua Hall Holograph*, svědectví od Ágnes je uvedeno jako *Transcript of Witness Testimony 369A* a kapitoly od Daisy/Nicole nesou název *Transcript of Witness Testimony 369B*.

Za zmínku stojí i forma, kterou jsou příběhy hlavních postav zaznamenávány. Teta Lydie zaznamenává své svědectví písemně, kdežto příběhy Daisy i Ágnes jsou prepisem mluveného projevu. Text tety Lydie je i z toho důvodu lépe strukturovaný a neobsahuje takové množství dialogů jako kapitoly věnované Daisy a Ágnes. Svědectví je vyprávěno retrospektivně, tedy v minulém čase.

Teta Lydie velmi často používá zájmeno *you*, kterým navazuje kontakt s příjemcem VT – „If you are reading, this manuscript at least will have survived“ (Atwood, 2019, s. 5). Další dvě postavy také promlouvají ke svému příjemci, ovšem ne přímo ke čtenáři VT. Své vyprávění směřují k anonymnímu posluchači, který zaznamenává jejich svědectví – např. Daisy: „You have asked me to tell you what it was like for me when I was growing up within Gilead“ (Atwood, 2019, s. 9).

Věk vypravěček také hraje svou roli, s čímž je spojené také prostředí jejich působnosti – Gileád a Kanada. Teta Lydie je ve středních letech, vyskytuje se v Gileádu a v částech popisuje i přesun z Kanady. Její jazyk je tedy povětšinou spisovný. Ágnes je mladší a žije v Gileádu, tudíž je její jazyk také spisovný. Daisy je také mladá a nejvíce ji ovlivnila Kanada, přestože se poté dostává do Gileádu. Její vyjadřování je velmi

expresivní a místy i vulgární. Je zde viditelný kontrast mezi liberální Kanadou a konzervativním Gileádem.

Oproti *The Handmaid's Tale* obsahuje toto dílo větší množství dialogů, sloganů, citací z Bible i z dalších děl, kulturních prvků a přísloví, což je detailně zaznamenáno i v příloze této práce. Struktura tohoto díla je tedy obecně složitější, a to zejména kvůli počtu vypravěček a jejich odlišným situacím.

3.6.3 Rysy cílového textu

Překlad zpracovaný Kateřinou Klabanovou se až na několik detailů drží grafického zpracování VT. Také je rozdělený do dvaceti osmi kapitol (včetně závěrečného Sympozia), které jsou následovně rozděleny do dalších sedmdesáti jedné podkapitol. Zachovány nebyly grafické symboly, které indikovaly, která vypravěčka danou část vypráví. To je ovšem objasněno nadpisy kapitol (*Rukopis z Rezidence Ardua, Přepis svědecké výpovědi 369A* nebo *Přepis svědecké výpovědi 369B*). Tyto symboly lze proto považovat za redundantní. Zachovány byly i úvodní citace, které byly přeloženy do CJ. K posunu došlo například v umístění obsahu knihy, který byl ve VT na začátku, ovšem v CT je zařazen až na konec. V CT se také nenachází seznam vydaných knih autorky, který byl obsažen ve VT. Na konec CT je také přiložena *Poznámka překladatelky*, kde Kateřina Klabanová uvádí zdroje pro překlad citací z dalších děl a také to, že se inspirovala řešeními od Veroniky Láskové z *Příběhu služebnice*.

Charakteristika promluv jednotlivých postav byla zachována. Kapitoly věnované tetě Lydii obsahují méně hovorových prvků, jsou psány spisovným jazykem se znaky psaného textu a zachováno bylo i oslovení čtenáře – „Dovedu si představit, jak o mně musíš při čtení těchto řádků smýšlet, pokud mě předstihla má proslulost a podařilo se Ti rozluštit, kdo jsem – nebo kým jsem byla“ (Atwoodová, 2020a, s. 36). Části knihy vyprávěné Daisy/Nicole a Ágnes jsou také směřovány anonymnímu posluchači. Zachována je i hovorovost u Daisy/Nicole a spisovnost u Ágnes, což je důležitým odlišovacím znakem.

Převod této knihy do CJ byl nejspíše složitější než u *The Handmaid's Tale*, jelikož zde bylo nutné řešit tři různé vypravěčky, a tedy i tři různé stylizace promluv. Blíže o převodu do CJ v praktické části této práce.

4 Analýzy

Tato část práce se zaměřuje na analýzy VT a CT dle Christine Nordové (2005), která rozděluje analýzu textu do dvou částí – vněttextové faktory a vnitrotextové faktory. Vněttextové faktory byly již detailně popsány v teoretické části, z toho důvodu se praktická část zabývá pouze vnitrotextovými prvky. Stručné shrnutí analýz je přiloženo níže ve formě tabulky.

<i>The Testaments / Svědectví</i>		
Vněttextové faktory		
	VT	CT
Autor/Překladatelka	Margaret Atwoodová	Margaret Atwoodová Kateřina Klabanová
Záměr autora	- upozornit na stávající světové problémy pomocí fiktivního příběhu s prvky založenými na reálných historických událostech (např. postavení žen ve společnosti)	- zachovat CJ a záměr autorky - zachovat autorský styl a VK
Příjemci	- dospělí čtenáři (z důvodu užití vulgárních výrazů, popisovaných situací a tématu textu) - širší publikum, není tematicky zaměřeno	- užší okruh čtenářů z důvodu jazyka a kultury - nejčastěji z České republiky - dospělí čtenáři zůstávají
Médium	- tištěná kniha, psaná - svědectví je ovšem stylizováno jako mluvené slovo (u 2 vypravěček)	- tištěná kniha, několik změn v grafické úpravě textu, ale nic zásadního v samotném obsahu textu
Místo komunikace	- vydáno v Londýně, ovšem autorka žije v	- CT vydán v Praze, čtenáři tedy pocházejí nejčastěji

	Kanadě/Torontu - čtenáři z anglicky mluvících zemí nebo se znalostmi anglického jazyka z jiného území	z České republiky
Čas komunikace	- 2016-10. 9. 2019 (až po vydání <i>The Handmaid's Tale</i>)	- 2020 (překlad mohl začít již v roce 2019)
Motiv komunikace	- aktuální světové dění (např. zvolení Donalda Trumpa) - rozšíření fiktivního příběhu (další pohledy) - impuls represe ve světě	- předat českému čtenáři příběh od zahraniční autorky - motiv autorky zůstává stejný
Funkce textu	- literární text - funkce	stejně
Vnitrotextové faktory		
Téma textu	- hlavní téma: utlačování žen, autoritářský režim a jeho svržení - další témata: pohlavní rovnoprávnost, moc, psychické zdraví, plodnost, víra apod.	stejně
Obsah	- shrnuto v kapitole <i>Obsah</i>	stejně
Presupozice	- kulturně specifické prvky (Kanada a USA) - literární díla, muzikály, pokrmy, narážky na politiky apod.	- zachování kulturních prvků - častá explicitace (např. Hecuba in <i>The Trojan Women</i> - Hekabé v Eurípidových Trójankách) - substituce CK (např. C - trojka)
Stavba textu	- 28 kapitol (včetně	- počet kapitol zachován (28

	<p>závěrečného Sympozia)</p> <ul style="list-style-type: none"> - 71 podkapitol - grafické znázornění vypravěčky na začátku kapitol - 3 citace v úvodu - poděkování autorky v závěru 	<p>kapitol a 71 podkapitol)</p> <ul style="list-style-type: none"> - citace zachovány - grafické znázornění vypravěček bylo vynecháno - poděkování zachováno - přidána poznámka překladatelky
Neverbální prvky	<ul style="list-style-type: none"> - variace typů písma (kurzíva, tučné písmo, kapitalizace) - oddělování myšlenek: pomlčky, dvojtečky, středníky apod. 	<ul style="list-style-type: none"> - zanechány variace typů písma z VT - překladatelka použila i stejná interpunkční znaménka, místy byly obměněny
Lexikální prvky	<ul style="list-style-type: none"> - vyprávěcí styl – oslovení čtenářů (2. os., č. j.) - vlastní jména (Aunt Lydia, Daisy, Aunt Victoria) - termíny spojené s Gileádem (<i>Commander, Handmaid, Martha, All Flesh, Ardua Hall...</i>) - přirovnání (<i>as, like</i>) - vulgarismy a prvky mluvenosti (zejména lexikální rovina) 	<ul style="list-style-type: none"> - vyprávěcí styl – oslovení zanecháno (2. os., č. j.) - vlastní jména – přizpůsobena CJ na hláskové/fonetické rovině (teta Lydie, teta Viktorie apod.) - termíny spojené s Gileádem (často převzaty od Láskové) - přirovnání (<i>jako</i>), místy jiná řešení (<i>podobá se</i>) - vulgarismy a prvky (lexikální, ale i morfologická rovina)
Větná stavba	<ul style="list-style-type: none"> - krátké úsečné věty - zvýšení napětí: vynechání slovesa - vrstvení myšlenek bez spojovacích výrazů 	<ul style="list-style-type: none"> - zachování krátkých vět - syntetická řešení (typické pro CJ) - zachování původních větných struktur (krátké

	- repetice (opakování větných struktur nebo jednotlivých výrazů)	úsečné věty - repetice větných struktur, místy vynechání a nahrazení např. ukazovacím zájmenem
--	--	---

Tabulka 1: vnětextové a vnitrotextové faktory

4.1 Analýza výchozího textu

4.1.1 Vnitrotextové faktory VT

Nordová (2005) říká: „Styl textu je spojený s tím, jak jsou informace příjemci prezentovány“ (s. 92)¹⁶. Dále uvádí, že styl, kterým je text napsán, vypovídá o autorovi a jeho postoji a o tom, jakou funkci má text plnit (s. 92). Mezi tyto faktory Nordová řadí např. téma textu, obsah, lexikální prvky, stavbu vět apod. Tyto jevy jsou popsány v následujících kapitolách, které jsou opět rozděleny dle jednotlivých faktorů.

Téma

Knize *The Testaments* dominuje téma utlačování žen v autoritářském režimu (Gileádu) a jeho rozpad. Toto téma je tedy hlavní, ale jak zmiňuje Nordová (2005), v textu se může vyskytovat více propojených a kompatibilních témat. Některé texty označuje za tzv. kombinaci textů¹⁷ (s. 93). Tento VT odpovídá spíše prvnímu případu, kdy je v textu obsaženo více kompatibilních témat, z čehož jsou některá hlavní. Mezi další témata patří například vztahy mezi ženami, moc, genderová rovnoprávnost, plodnost, hierarchie společnosti, svoboda, psychické zdraví, domluvené sňatky a tak dále.

Obsah

Dle Nordové (2005) je obsah „reference textu k objektům a fenoménům v extralingvistické realitě, což může být jak fikční svět, tak svět reálný. Tato reference je vyjádřena zejména pomocí sémantických informací obsažených v lexikálních a gramatických strukturách textu (např. slova a fráze, stavba vět, čas, způsob apod.)“ (s. 99)¹⁸. Pro popis tohoto vnitrotextového faktoru doporučuje Nordová použití parafráze a shrnutí (s. 99-100). V tomto případě byla zvolena metoda stručného shrnutí.

¹⁶ “The style of a text refers to the way the information is presented to the receiver.”

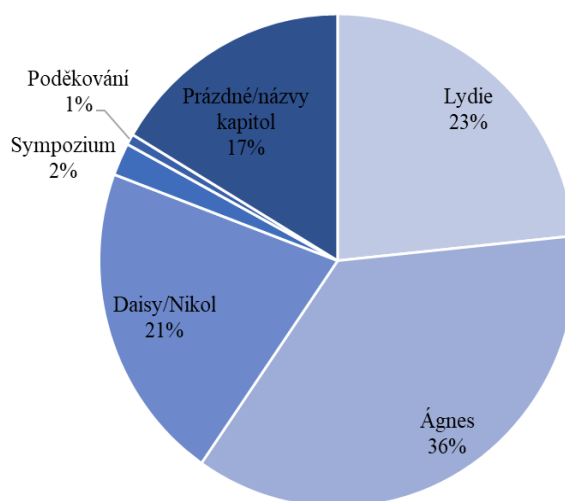
¹⁷ “text combination”

¹⁸ “By “content” we usually mean the reference of the text to objects and phenomena in an extralinguistic reality, which could as easily be a fictitious world as the real world. This reference is expressed mainly

Shrnutí obsahu VT: Příběh se točí kolem tety Lydie, Ágnes a Daisy/Nikol. Teta Lydie zaznamenává své svědectví ohledně Gileádu a jeho problémů. Celou dobu shromažďuje důkazy, které poté použije ke zničení Gileádu. Ágnes umírá její nevlastní matka, kterou poté nahradí Paula, která ji nemá ráda. Chce ji provdat za hlavního velitele Judda. Ágnes se ovšem přihlásí na pozici tety, a dostane se tak do Rezidence Ardua. Poslední postavou je Daisy, která vyrůstá v Kanadě. Po smrti nevlastních rodičů se dozví, že je ve skutečnosti Nikolkou, pohřešovaným dítětem Gileádu. Pomocí Mayday se dostává do Gileádu, kde pomáhá s rozvratem systému. Všechny hlavní postavy se setkávají v Rezidenci Ardua, kde se Ágnes a Nikol dozvídají, že jsou nevlastní sestry. Teta Lydie předá Nikol nasbírané materiály ke zničení Gileádu a spolu s Ágnes ji pošle na perlovou misi. Obě se úspěšně dostanou do Kanady a zmiňované informace od tety Lydie předají Mayday. Tak dochází k rozpadu Gileádu. Příběh je zakončen Sympoziem z roku 2197, kde je osvětleno dění po předání informací od tety Lydie a osud hlavních postav.

V rámci analýzy VT byl vytvořen graf, který indikuje, kolik procent knihy bylo věnováno jaké vypravěčce, od čehož se odvíjí i použitá slovní zásoba. Ke konci se tyto tři postavy setkávají, a tudíž se v kapitolách prolínají.

Složení The Testaments



Graf 1: Složení The Testaments

by the semantic information contained in the lexical and grammatical structures (e.g. words and phrases, sentence patterns, tense, mood, etc.) used in the text.”

Presupozice

Dle Nordové (2005) se presupozice týkají veškerých informací, jejichž znalost autor u svých čtenářů očekává. Tyto informace nejsou v textu obsaženy, proto není možné je v textu vyhledat (s. 106-107). Presupozice v tomto VT závisí na kulturně specifických prvcích a na referencích k dalším textům. Autorka se zaměřuje na příjemce z oblasti Kanady a Ameriky, tudíž místy používá odkazy např. na literární díla, která nemusí čtenář s jiným kulturním pozadím identifikovat a pochopit.

Níže jsou uvedeny příklady kulturně specifických prvků, které autorka v textu použila. Atwoodová v některých místech dodala informace, které čtenáři danou informaci osvětlí.

VT: Once sequestered, I took my nascent manuscript out of its hiding place, a hollow rectangle cut inside one of our X-rated books: Cardinal Newman's Apologia Pro Vita Sua: A Defence of One's Life. (s. 35) L

V tomto příkladu uvedla autorka celý název díla, i přesto však musí čtenář VT znát daného autora a téma, kterému se ve své publikaci věnuje.

VT: While doing the sorting she'd sing tunes from musicals – old ones from long ago. “Oh what a beautiful morning” was one of her favourites, and “When you walk through a storm.” (s. 41) D

V další ukázce byl použit odkaz na muzikálové písně, ale nebylo zde uvedeno, z jakých muzikálů tyto písně pochází. Autorka zde nejspíše předpokládá, že jsou čtenáři s těmito muzikály obeznámeni, ve VK jsou dostatečně známé.

VT: Two roads diverged in a yellow wood, and I took the one most travelled by. (s. 66) L

Následující příklad obsahuje citaci z básně *The Road Not Taken* od Roberta Frosta. Atwoodová ovšem báseň pozměnila, když zaměnila slovo *less* za *most* (Frost, 2010, s. 63). Autorka nedodala další informace např. o autorovi, tudíž předpokládá, že báseň příjemce zná.

VT: As **someone** once said, We must all hang together or we will all hang separately. (s. 172) L

Posledním příkladem je citace z projevu Benjamína Franklina¹⁹. Zde je záměrně autor neuvedený. Čtenáři VT jsou opět obeznámeni s touto osobností a historickou událostí, při které byl pronesen tento výrok. Další příklady jsou zaneseny do tabulky v příloze této práce.

Přestože se jedná o fiktivní příběh, je zasazen do reálného prostředí, které je shodné s prostředím příjemců VT. Proto autorka nemusela dodávat nadbytečné informace a zatěžovat tak text.

Stavba textu

Atwoodová rozdělila text na hlavní kapitoly a podkapitoly, které jsou vždy věnované jednotlivým vypravěčkám. Struktura jednotlivých kapitol se od sebe liší, ale viditelným znakem, který se vyskytuje napříč celou knihou, je důležitost úvodu a závěru kapitol. V úvodu nastíní autorka téma kapitoly a na konci jej velmi úsečně shrne. I jednotlivé odstavce jsou vždy zakončeny krátkou větou, slovním spojením nebo úsečným vyjádřením. Tuto problematiku shrnula i Nordová (2005), která zmiňuje, že úvod a závěr textu hrají důležitou roli v porozumění a interpretaci textu. Z tohoto důvodu by měly být tyto části detailněji analyzovány (s. 111).

Pro rozbor tohoto faktoru byla vybrána první kapitola vyprávěná tetou Lydií. V tabulce níže je obsažen úvod, zakončení jednotlivých odstavců a závěr kapitoly. Je zde viditelná úsečnost, kterou autorka dosahuje naléhavostí a gradace. Věty na konci odstavců jsou krátké. Ve čtyřech případech z první kapitoly má konečná věta pouze čtyři slova. Tuto úsečnost autorka používá v rámci textu velmi často. Další příklady se nachází v příloze.

Úvod:	Only dead people are allowed to have statues, but I have been given one while still alive. Already I am petrified. (s. 3)
Zakončení odstavců:	I inclined my head in a nod. (tamtéž) We Aunts must not be too presumptuous, even in stone. (tamtéž)

¹⁹ Při podpisu Deklarace nezávislosti Spojených států amerických v roce 1776
Dostupné z: (<https://www.enotes.com/homework-help/what-did-ben-franklin-mean-when-he-said-we-must-121495>).

	<p>The persuasion in my voice would have been enough. (s. 4)</p> <p>Her bust of Aunt Helena looks rabid, that of Aunt Vidala is hyperthyroid, and that of Aunt Elizabeth appears ready to explode. (tamtéž)</p> <p>“Very lifelike,” I said. (tamtéž)</p> <p>Oranges are so refreshing. (tamtéž)</p> <p>Such is the theory. (tamtéž)</p> <p>Perhaps I’ll only be talking to the wall, in more ways than one. (s. 5)</p> <p>There are several within Ardua Hall who would love to get their hands on these pages. (tamtéž)</p>
Závěr:	Wait, I counsel them silently: it will get worse. (tamtéž)

Tabulka 2: Ukázka úsečnosti v textu

Neverbální prvky

Neverbální prvky jsou dle Nordové (2005) kulturně specifické a snadno rozlišitelné (s. 121). Ve VT jsou některé úseky textu odděleny větší mezerou pro naznačení změny prostředí, pohledu, tématu apod. Uvozovky jsou použity u přímé řeči nebo citací (např.: ...Melanie always got me a cake and ice cream and sang “Daisy, Daisy, give me your answer true,“...). Kurzívou jsou vyznačeny citace, písně, básně, názvy literárních děl, ale také výrazy, které chtěla autorka zdůraznit – např.: „*All of that: the Handmaids were part of all of that*“ (Atwood, 2019, s. 16). Pro zápis sloganů byla použita kapitalizace – např. „I had an old straw hat in front of me with a cardboard sign in crayon: HOMELESS PLEASE HELP“ (Atwood, 2019, s. 260). Dále se zde vyskytovaly pomlčky, které měly funkci spojení části vět nebo oddělení vložených vět – např. „I did get the cake, later – chocolate cake, vanilla ice cream, my favourites – but by then I couldn’t eat it“ (Atwood, 2019, s. 39). Pro dosažení úsečnosti v textu byl často používán středník a dvojtečka – např. „I thought I was learning how to act; or rather, how to be an actress“ (Atwood, 2019, s. 166) a „Perhaps it was very simple: she was not considered useful to the regime, whereas I was“ (s. 172). Jednou autorka zapsala slova GOD a LOVE do kříže, což mělo znázornit tetování, které bylo jedné z postav vytetováno.

Lexikální prvky

Vyprávěcí styl

Teta Lydie vypráví příběh pomocí první osoby jednotného čísla v přítomném i minulém čase. Zároveň čtenáře přímo oslovuje – „*I am well aware of how you must be judging me, my reader; if, that is, my reputation has preceded me and you have deciphered who I am, or was*“ (Atwood, 2019, s. 32). Další vypravěčky směřují své svědectví k neznámému příjemci – „*You have probably guessed what I am going to tell you next, and it is not at all happy*” (s. 24). Obě vypráví příběhy v minulém čase a v přítomném čase jsou pouze dialogy. Závěrečné Sympozium je směřováno k neznámému publiku. Tato část je stylizována jako záznam přednášky na téma Gileádu. Tento text obsahuje nejčastěji přítomný čas s odkazy k minulosti.

Výrazy spojené s Gileádem

Dle Nordové (2005) jsou lexikální prvky voleny na základě tématu a obsahu textu (s. 123). Ve VT se vyskytují specifické fiktivní názvy institucí, společenských rolí a obchodů Gileádu jako např. *Ardua Hall, Handmaid, Pearl Girls, Commander, All Flesh, Loaves and Fishes* apod. Některé tyto názvy se vyskytovaly již v *The Handmaid's Tale*.

Vlastní jména

Vlastní jména jsou spojená i s funkcí osob v Gileádu – např. *Aunt Lydia, Aunt Vidala, Commander Kyle* apod. Další jména jsou běžná – např. *Daisy, Agnes Jemima, Becka, Tabitha* apod. V průběhu příběhu se některým postavám jména mění. Například *Daisy* mění své jméno na *Jade*, poté zjišťuje, že se původně jmenovala *Nicole*.

Hovorovost

Tento aspekt se ve VT objevuje velmi často, jelikož je zde velké množství dialogů. Některým lexikálním jednotkám dodává hovorovost kontext – např. „*Once they've picked out a nice fat husband for you*“ (Atwood, 2019, s. 21). Stažené formy sloves (*they've*) jsou dalším znakem neformálnosti. Dále jsou zde použity neformální výrazy – např. *cop*²⁰, *nope*²¹, *damn, yuck, crush, fellow, junk and crap*²², *dungeon, yeah, moron* apod. Je důležité zmínit, že se tyto neformální výrazy vyskytují nejčastěji u *Daisy* a postav v jejím okolí z Kanady, mart, příslušníků Očí a strážců. Vysoce postavené osoby

²⁰ <https://www.lexico.com/en/definition/cop>

Zde je výraz definován jako *informal*, což odpovídá českému pojmu *hovorový*.

²¹ Slovník Lexico definuje tento výraz jako *informal* a jako variantu výrazu *no*, což opět odpovídá českému pojmu *hovorový* a *neformální*.

²² Slovník Lexico označuje tento výraz jako *vulgar slang*, což odpovídá českému *vulgárnímu slangu*.

mluví v Gileádu velmi spisovně. I v přímé řeči, dialozích, se neobjevují žádná výplňková slova nebo hovorové fráze. Hovorovost a neformálnost je tedy spojena i se společenským postavením daných postav.

Vulgarismy

S uvedenou hovorovostí jsou spojeny i vulgarismy, které se vyskytují ve VT u stejného okruhu postav jako zmíněná hovorovost. Tyto prvky jsou časté zejména u Daisy. Objevuje se zde např. *crap, fucking brain-dead, idiot, slut, shit, bullshit, shut up, for God's sake, fuck, young jerk, fucking, asshole day, Gilead bitches, give a shit* ditto.

Přirovnání

VT obsahuje i přirovnání – např. *fickle as the moon, like gold these days, like some dangerous avatar from a video game, like a lampshade, as if they were gifts, like a palace, as if asking for permission* apod. Přirovnání je indikováno buď výrazem *like* nebo *as*. Obě tyto verze se ve VT vyskytují. Atwoodová se pomocí přirovnání snaží zvýšit čtenářovu představivost. Tyto prvky fungují i jako intenzifikátory dané vlastnosti, vzhledu či zvuku.

Větná stavba

VT: Like mud in the sun, I thought. That's what was inside my head: warmed-up mud. (s. 88) Á

Na syntaktické rovině se vyskytuje mnoho variací. Autorka často pracuje s úsečností, repeticí větných struktur a vrstvením krátkých vět. Ve výše uvedeném příkladu bylo použito přirovnání v pozici před podmínkem a přísudkem věty jednoduché. Následující věta navazuje pomocí vytýkací konstrukce, obsahuje upřesňující příslovečné určení místa a za dvojtečkou upřesňující přívlastek. Opakování podmětu *mud* slouží k jeho intenzifikaci. Oddělování vedlejších vět nebo vsuvek je pro tento text také typické.

VT: They were reducing us to animals – to penned-up animals – to our animal nature. They were rubbing our noses in that nature. (s. 143) L

Autorka vkládá do vět vsuvky, které jsou oddělovány například pomocí pomlček. Opět je zde viditelná snaha o intenzifikaci a gradaci. Věty jsou „rozbité“ a úsečné, což text ozvláštňuje.

VT: It seemed I could think again; it seemed I could think the word *I*. (s. 150) L

Dalším znakem VT je opakování větných struktur a jejich spojování pomocí středníku místo spojek.

VT: Behind my closed eyes I heard the apartment door open, and then pause, and then shut. (s. 129) D

Věty jsou spojeny dvojtečkami, spojovníkem, úsečkou nebo spojkami. V této větě je použita spojka *and* dvakrát po sobě. Používání stejných spojek v jednom souvětí může také podpořit gradaci a plynulost textu. Celkově jsou zde spojky spíše vynechávány.

Délka vět

Autorka používá větné ekvivalenty (v následujícím příkladu dva za sebou) a krátké věty čímž zvyšuje úsečnost a gradaci textu. Umocňuje se tak i expresivita textu a jeho efekt na příjemce.

VT: Then the shots, the toppling, the limp bodies. Then the cleanup. There was a truck for the corpses. (s. 144) L

Autorka používá krátké věty a větné ekvivalenty zejména ve vyhrocených situacích a větné ekvivalenty někdy neobsahují ani přísudek jako ve výše uvedeném příkladu. Dochází i k hromadění krátkých vět, které podporují úsečnost textu. Krátké věty se nachází nejčastěji na konci textových celků a na konci odstavců a kapitol.

Ironie

VT obsahuje znaky ironie a sarkasmu, které se ve VJ projevují zejména stavbou vět a lexikálními prvky.

VT: Not that I had a choice: my two travel buddies were inserting me into a chair and attaching me to it with plastic straps, arms to arms. (s. 146) L

Autorka zde použila hovorový výraz *buddies*, kterým odlehčila vypjatou situaci, čímž dodala i celé větě ironický nádech. Jedná se tedy o ironii na lexikální úrovni.

VT: Retching and diarrhea followed, to contribute to the general joy. (s. 142) L

Na lexikální úrovni se drží i tato nadsázka. Zde použila autorka výraz s kladnou konotací v kontextu s negativní konotací. Vznikl zde tedy kontrast mezi těmito prvky.

VT: “Keep out of the fog if you can.”

“Great,” said Nicole. “Fog. That’s all we need.” (s. 383) Á

Sarkasmus je zřejmý i v této ukázce. Autorka zde použila repetici výrazu *fog* a také úsečnost celého segmentu. Výraz *great* má v kontextu ironický význam a spíše zápornou konotaci s opačným významem.

4.2 Analýza cílového textu (překlady)

4.2.1 Vnitrotextové faktory CT

Do rozboru vnitrotextových prvků CT jsou zahrnuty pouze kategorie, v kterých došlo při převodu do CJ ke změnám. Vynechána byla kategorie obsahu, tématu a stavby textu, které se neliší od VT.

Presupozice

V CT došlo místy k rozšíření textu. Překladatelka několikrát zvolila metodu **explicitace**. „[Explicitnost] se projevuje větším množstvím informací výslovně vyjádřených, vyzvednutých do povrchové roviny jazyka...“ (Knittlová, 2010, s. 44).

VT: Once sequestered, I took my nascent manuscript out of its hiding place, a hollow rectangle cut inside one of our X-rated books: Cardinal Newman's Apologia Pro Vita Sua: A Defence of One's Life. (s. 35) L

CT: V bezpečí své kůže vytáhnu zárodek rukopisu ze skrýše vyříznuté do jednoho z našich obscénních spisů, do Apologia pro vita sua od kardinála Johna Henryho Newmana. (s. 39)

Explicitace byla použita při převodu autorova jména. V CT je uvedeno celé jméno, ale ve VT pouze příjmení a funkce. Naopak k vynechání informací došlo u titulu knihy. V CT zanechala překladatelka pouze hlavní název a podnázev vynechala.

VT: While doing the sorting she'd sing tunes from musicals – old ones from long ago. “Oh what a beautiful morning” was one of her favourites, and “When you walk through a storm.” (s. 41) D

CT: Při přebírání si prozpěvovala melodie z muzikálů – většinou pro pamětníky. Nejradši měla „Oh What a Beautiful Morning“ z Oklahomy a „You Will Never Walk Alone“ z Kolotoče. (s. 44)

Zde také došlo k rozšíření CT. V překladu byly zachovány názvy písní, ale navíc byly přidány názvy muzikálů, z kterých písně pochází.

Dále použila překladatelka metodu **generalizace**.

VT: Some of the kids even had photos of themselves being born, which they'd brought to Show and Tell. (s. 47) D

CT: Občas někdo dokonce přitáhnul momentku z porodnice a mluvil o ní před třídou. (s. 51)

Z důvodu kulturních odlišností byl vynechán původní výraz a nahradil ho obecný výraz *před třídou*, který ovšem zachoval původní myšlenku.

Překladatelka místy zvolila i metodu **substituice**, kdy nahradila původní výraz ekvivalentním prvkem v CJ.

VT: Zilla had made cheese puffs for it, one of her specialties, and she'd let me help her. (s. 74) Á

CT: Sila udělala boží milosti se sýrem, jednu ze svých specialit, a já jí u toho směla pomáhat. (s. 78)

Kulturně specifický prvek VK byl nahrazen kulturním prvkem CK. V tomto případě ovšem překladatelka nezvolila vhodnou substituci, jelikož jsou *boží milosti* sladké cukroví.

V CT byly často použity analogické výrazy v CJ. Občas byly výrazy z VT zachovány.

VT: *Jane Eyre, Anna Karenina, Tess of the d'Urbervilles, Paradise Lost, Lives of Girls and Women* (s. 35) L

CT: *Jane Eyrovou, Annu Kareninu, Tess z d'Urbervillů, Ztracený ráj, Život dívek a žen* (s. 39)

Neverbální prvky

Pro zvýraznění jednotlivých úseků byly použity rozdílné typy písma a interpunkční znaménka. Kurzíva se nacházela u názvů literárních děl – např.: Jako malá jsem četla *Ezopovy bajky* (Atwoodová, 2020a, s. 237). Dále také u výrazů v cizím jazyce – např.: Nejsem snad *au fond* pouhou obchodnicí se špinavými klepy? (s. 261) Mimo jiné i u citací nebo zdůrazněných výrazů, které chtěla autorka vyzdvihnout. Kapitalizace byla zanechána u nápisů a sloganů – např.: BEZ DOMOVA, PROSÍM POMOZTE (s. 244). V CT bylo zachováno oddělování vět pomocí dvojtečky, pomlčky a středníku – např.: „Beka na tom byla stejně: jako bychom zamrzly, uvázly v ledu“ (s. 271) nebo „A následující léta – ta nesčetná následující léta – mi mnohokrát dala za pravdu“ (s. 140).

Překladatelka ovšem v některých místech použila k oddělení vět pouze čárku, která je pro CJ přirozenější. Příklad této strategie se objevuje v následující ukázce.

VT: There was no lettering on the stores – only pictures on the signs. A boot, a fish, a tooth. (s. 273) D

CT: Nikde ani nápis, na štítech jenom obrázky. Bota, ryba, zub. (s. 256)

Lexikální prvky

Vyprávěcí styl

V CT byl zachován pohled vyprávění jednotlivých vypravěček. Teta Lydie vypráví svůj příběh v první osobě jednotného čísla a směřuje ho k anonymnímu čtenáři – *Neváhám Ti prozradit...* (Atwoodová, 2020a, s. 110). V CT mohla být zvolena i varianta vykání. Tykání ovšem dodalo textu familiární ladění, které mezi vypravěčkou a čtenářem

vytvořilo bližší vztah. Retrospektivní vyprávění je vyprávěno v minulém čase. Další dvě vypravěčky promlouvají k anonymnímu posluchači. Jejich promluvy jsou v minulém čase, kromě dialogů.

Termíny spojené s Gileádem

Klabanová v CT zachovala fiktivní názvy a převedla je do CJ – *Všeliké tělo, Chleby a ryby, Rezidence Ardua* apod. Následující překladové řešení převzala od Láskové - *All Flesh : Všeliké tělo*. Název obchodu *Loaves and Fishes* přeložila Klabanová jako *Chleby a ryby*, přestože Lásková použila název *U chlebů a ryb*. Názvy společenských funkcí zůstávají stejné jako u Láskové (*teta, marta, velitel, služebnice* apod.).

Vlastní jména

V CT došlo k 15 změnám z 50 příkladů. Většinou se jednalo o úpravy na fonologické rovině. Někde došlo k vynechání nebo pozměnění samohlásek dle CJ jako např.: *Becka* – *Beka*, *Aunt Sara Lee* – *teta Sára Lee*, *Aunt Victoria* – *teta Viktorie*, *Zilla* – *Sila*, *Aunt Lydia* – *teta Lydie* apod. Přeloženy byly i obecné klasifikátory jako *teta*, *velitel* nebo *kapitán*. Příjmení přednášející *Professor Maryann Crescent Moon* bylo přeloženo doslovně jako *profesorka Maryann Srpek Měsíce*, což mělo indikovat fiktivnost dané postavy. Stejný překlad se vyskytl již u Láskové. Největší změna nastala u převodu jmen služebnic. Atwoodová již v předmluvě *The Handmaid's Tale* zmiňovala, že má předpona *Of-* znamenat vlastnictví služebnic veliteli. V CJ byla použita přivlastňovací přípona *-ova* (např.: *Kyleova*). U převodu jména *Baby Nicole* zvolila Klabanová syntetické řešení *Nikolka*, které pomocí přípony *-ka* vystihuje i anglický premodifikátor *Baby*.

Stylizace neformální mluvenosti

„Termín hovorová čeština se užívá ve významu hovorová vrstva, resp. varianta spisovné češtiny, jedna z existenčních forem spisovné češtiny...“ (Nebeská, 2003, s. 59). Hausenblas (1971) také uvádí, že obecná a hovorová čeština v uměleckých textech neodráží reálnou neformální mluvenost, ale jedná se o její stylizovanou podobu (s. 34).

Knittlová (2010) uvádí, že jsou v češtině oproti angličtině rozloženy expresivní prvky do více jazykových úrovní (s. 97). Zatímco VT stylizoval neformální mluvenost zejména na lexikální úrovni použitím hovorových, neformálních a vulgárních pojmenování, v CT byla neformální mluvenost stylizována jak lexikálně (např.

vulgarismy), tak pomocí prvků obecné češtiny (např. nespisovné koncovky adjektiv, náslovné „v“ apod.). Hovorové neformální prvky byly zanechány u stejných postav. Uvolněné vyjadřování se vyskytovalo nejčastěji u Daisy.

VT: “I wish there was no Gilead,” I said. (s. 185) D

CT: „Ať jde celej Gileád do prdele!“ (s. 179)

VT: “Fuck off, Gilead bitches,” Garth said with impressive savagery. (s. 261) D

CT: „Koukejte vodprejsknout, mrchy²³ gileádský,“ obořil se na ně Garth pěkně od plic. (s. 245)

Modifikace se vyskytují na rovině hláskové. CT obsahuje nespisovnou koncovku -ej- místo -ý/-í-, náslovné v-, -í/-ý místo -é, což uvádí i Kufnerová (2009) ohledně překladu L. a R. Pellarových (s. 78). Hovorovost podpořily i četné vulgarismy, které byly přeneseny i do CT.

VT: “Sleep tight, don't let the bugs bite.” (s. 378) D

CT: „Dobrou noc. Ať vás blechy štípou celou noc.“ (s. 352)

Ustálené fráze ve VJ byly nahrazeny ustálenými frázemi v CJ, což CT přiblížilo cílovému čtenáři a CK.

VT: “We've got two minutes to join our buddy outside.” (s. 365) Á

CT: „A máme na převlečení dvě minuty. Ten týpek na nás čeká venku.“ (s. 339)

Ve VT se vyskytovaly stažené formy sloves (*we've got*) a hovorové výrazy jako *buddy*. V CT překladatelka také použila neformální výrazy jako např. *týpek*²⁴.

Vulgarismy

Do CT byly převedeny i veškeré vulgární výrazy, i když místy dochází k jejich zmírnění nebo naopak zesílení. Překladatelka tak zachovala odlišnosti mezi postavami

²³ *Slovník nespisovné češtiny* zařazuje výraz *mrcha* do skupiny hanlivých výrazů (Hugo, 2006, s. 218).

²⁴ *Slovník nespisovné češtiny* zařazuje výraz *týpek* do kategorie slangových a někdy až hanlivých výrazů (Hugo, 2006, s. 363).

s rozdílným původem. Zejména Daisy/Jade používá velké množství hovorových a vulgárních výrazů.

VT: „No shit!” Jade exclaimed. “I don't believe this!” (s. 335) Á

CT: „No ty vole²⁵!” vyhrkla Jade. „Tomu nevěřím!” (s. 313)

CT byl v některých místech expresivnější než VT. Kufnerová (2009) uvádí, že se v uměleckých překladech vyskytuje stále větší počet vulgárních výrazů i v místech, kde VT tak vulgární nebyl (s. 80).

VT: “I wish there was no Gilead,” I said. (s. 185) D

CT: „Ať jde celej Gileád do prdele²⁶!” (s. 179)

Přirovnání

„K prostředkům zesilujícím expresivnost se řadí také [přirovnání]“ (Knittlová, 2010, s. 83). Autorka do přirovnání zapojila veškeré smysly, což dopomohlo příjemcům textu k zlepšení představitosti. V CT bylo tedy nutné přirovnání zachovat. Lásková se více držela VT a přirovnání do textu zapojila nejčastěji pomocí spojky *jako*, nedocházelo k výrazným obměnám. Klabanová přirovnání také zachovala, ale ne vždy volila spojku *jako*, někdy použila sloveso *připomíná*, *podobá se* nebo volila jinou formulaci.

VT: “...each letter was like a picture or a row of stitching, and it was also like a musical note... “ (s. 298) Á

CT: ...že písmenka jsou jako obrázky nebo pár stehů a taky připomínají noty... (s. 280)

Kromě příslovce *like* se ve VT objevoval ještě výraz *as*. Oba byly v CT převedeny spojkou *jako*, nebo jinou strategií.

VT: I'd depended on that, as if on a magic charm. (s. 116) L

CT: A já se na ně spoléhala jako na kouzelná zaklínadla. (s. 113)

²⁵ Dle *Slovníku nespisovné češtiny* spadá výraz *vůl* do kategorie vulgárních slov (Hugo, 2006, s. 380).

²⁶ *Slovník nespisovné češtiny* zařazuje výraz *prdel* do kategorie vulgárních výrazů (Hugo, 2006, s. 275).

Příkladem jiné strategie je následující ukázka, kde autorka přirovnání vynechala a vystihla hlavní myšlenku pomocí fráze, která je v CJ přirozenější.

VT: “Everyone knows those courier services leak like a sieve.” (s. 192) D

CT: „Všichni vědí, že na kurýrní službu zrovna spoleh není.“ (s. 185)

Větná stavba

CT zanechával původní prvky VT ohledně stavby vět. Překladatelka dbala na úsečnost textu, repetice a rétorické otázky. V češtině není repetice běžná. „Opakování lexikální jednotky v nezměněné podobě považuje česká stylistická norma za poněkud těžkopádné, pokud nejde o součást autorova záměru, a dává přednost dalším možnostem. Angličtina je v tomto ohledu méně citlivá“ (Knittlová, 2010, s. 36-37). Klabanová některá opakovaná slova nahradila například zájmenem.

VT: I knew there must be other words, for even then the notion about the cats did not seem right. Cats did not want to crochet. And we were not cats. (s. 15) Á

CT: A já věděla, že tam nějaká další slova budou, protože už ani tenkrát mi to s tou kočkou nějak nesesedlo. **Ta** přece vůbec háčkovat nechce. A my nejsme kočky. (s. 20)

Ve velké míře byly ale repetice jednotlivých slov, frází a slovních spojení zachovány i v CT. V následující ukázce je zanecháno opakování výrazu *pouto*. Viditelná je i úsečnost. *Pouto* je předsazeno a odděleno dvojtečkou. V CT byl tento výraz udržen na konci první věty a na začátku následující. Dochází k oddělení i neverbálních vedlejších vět. Většinou se CT drží původní větné stavby.

VT: ... I was just a young girl about to be confined to wedlock. Wedlock: it had a dull metallic sound, like an iron door clicking shut. (s. 158) Á

CT: ... byla jsem jenom dcera, která se připravuje na manželské pouto. Pouto: to slovo mi znělo tupě, jako zacvaknutí kovových dveří. (s. 153)

CJ volí oproti VJ syntetická řešení, což je vyznačeno v následující ukázce.

VT: Wait, I counsel them silently: it will get worse. (s. 5) L

CT: Jen počkejte, radím jim v duchu: přítvrđím. (s. 12)

Ve VT jsou často vynechávána slovesa, ale v CT je stejné vyjádření verbalizováno. CT je oproti VT mluvnější a obsáhlejší. Volí také více předložek, než VT.

VT: No pain unless necessary, but if necessary, pain. (s. 347) L

CT: Snažím se obejít bez bolesti, ale někdy to zkrátka bez bolesti nejde. (s. 323)

Délka vět

Ve VT používala autorka pro zdůraznění informací, pro gradaci a úsečnost textu, krátké věty, které často neobsahovaly sloveso. Překladatelka zachovala úsečnost VT, ale některé myšlenky spojila. V následujícím příkladu je opět zřejmá syntetičnost CJ u *then the cleanup* a *odklizení*, což je často způsobeno neexistencí některých slovních kategorií VJ. Sloveso se vyskytuje jen v posledním větném celku.

VT: Then the shots, the toppling, the limp bodies. **Then the cleanup.** There was a truck for the corpses. (s. 144) L

CT: Pak výstřely, kácení bezvládných těl. **Odklizení.** Házeli je na korbu nákladáku. (139)

V CT se ale objevovala i delší souvětí, a to zejména u tety Lydie. VT rozděloval souvětí na kratší celky oddělené interpunkčními znaménky, ale v CT byly tyto kratší úseky propojeny.

VT: Once sequestered, I took my nascent manuscript out of its hiding place, a hollow rectangle cut inside one of our X-rated books: Cardinal Newman's Apologia Pro Vita Sua: A Defence of One's Life. (s. 35) L

CT: V bezpečí své kóje vytáhnou zárodek rukopisu ze skrýše vyříznuté do jednoho z našich obscénních spisů, do Apologia pro vita sua od kardinála Johna Henryho Newmana. (39)

Ironie

Sarkasmus a ironie byly přeneseny i do CT. Následující ironie je ve VT i v CT na úrovni lexikální, ale i syntaktické. VT umístil ironii na konec výpovědi a CT na začátek.

VT: These tearful Wives wished to enlist my arcane powers in their quest for fertility, poor things. (s. 210) L

CT: Ty chuděry se v slzách dovolávaly mých tajemných sil, aby si zvýšily šance na otěhotnění. (s. 200)

Místy použila překladatelka jiné řešení. Například zde vyjádřila ironické ladění rétorickou otázkou, kdežto VT volil vyjádření *big sleep*, které indikovalo ironický tón.

VT: “Ah, Aunt Lydia,” said Aunt Vidala. “I hope you’re not catching a cold. Shouldn’t you be in bed?” The big sleep, I thought: that’s what you’re wishing for me. (s. 313) L

CT: „Ale, teto Lydie,“ neodpustila si Vidala, „snad ses nenachladila. Neměla by sis radši lehnout?“ Navěky, doplnila jsem si v duchu její myšlenky, to by se ti líbilo, co? (s. 291)

5 Závěr

Cílem této práce bylo zjistit, jaké jsou typické znaky autorského stylu Margaret Atwoodové v knize *The Testaments* a jak byly převedeny Kateřinou Klabanovou v českém překladu *Svědectví*. Do tabulky byly zaneseny příklady z *The Testaments* a *Svědectví*, ale také z *The Handmaid's Tale* a *Příběhu služebnice*, jelikož na sebe knihy volně navazují. Ukázky byly zvoleny na základě několika kategorií – vlastní jména, kulturně specifické prvky, hovorovost, přirovnání, úsečnost, repetice apod. V praktické části práce byl VT a CT analyzován dle schématu od Christine Nordové (2005). Vnětextové prvky byly rozebrány v teoretické části práce a vnitrotextové prvky v části praktické. V jednotlivých kategoriích byly komentovány prvky z tabulky, ale i další ukázky z *The Testaments* a *Svědectví*.

5.1 Odpovědi na výzkumné otázky

1) Jakou strategii použila překladatelka při překladu *The Testaments*?

Překladatelka se zaměřila na zachování prvků VT, zejména pokud se jednalo o kulturně specifické prvky, ale zároveň se snažila CT přiblížit cílovým příjemcům. Kanadská a česká kultura jsou velmi vzdálené, a to i přes některé spojitosti zmíněné v kapitole 3.1.1. Klabanová z tohoto důvodu volila metodu explicitace nebo dovysvětlení jednotlivých prvků. Nevyskytovaly se zde ale např. poznámky pod čarou, které by narušily plynulost textu. Text nebyl příliš domestikován, pouze v několika místech nahradila autorka kulturní prvek VK prvkem z CK (např. boží milosti se sýrem). V CT byla zachována i četná interpunkční znaménka, která podporovala úsečnost textu. Překladatelka používala syntetická řešení, což je ovšem spojeno spíše s charakteristikou CJ. Prvky, na které se tato práce soustředila, byly v CT zachovány, tudíž byl ve velké míře zachován i autorský styl.

2) Jak důležité bylo zachování úsečnosti v CT?

V knize se vyskytovalo mnoho vyhrocených scén, jejichž intenzitu autorka posílila úsečností, segmentací neslovesných vyjádření nebo repeticí. Spojovací výrazy se ve VT nevyskytovaly příliš hojně, nahrazovala je právě interpunkční znaménka. Úsečnost se

velmi často nacházela na konci odstavců a kapitol. V místech, která byla pro postavy psychicky náročná, byla úsečnost velmi zřetelná. Důležitá byla také interpunkční znaménka, pomocí kterých autorka vytvářela dojem „rozbití“ textu. V překladu zachovala Klabanová stejný styl. Čeština umožňovala použití syntetických výrazů, které úsečnost v textu podporovaly. Překladatelka zanechala segmentaci VT i v překladu. Nevytvářela dlouhá souvětí v místech, kde byly použity například tři jednoduché krátké věty za sebou.

3) Jakou roli hraje hovorový jazyk v díle *The Testaments*?

Hovorový jazyk spolu s vulgárními výrazy dodává textu expresivitu a zároveň čtivost. Zde působil prvek hovorovosti i jako rozlišující faktor pro jednotlivé postavy. Postavy z Gileádu mluvily spisovně, ale postavy z Kanady a s nižším společenským postavením v Gileádu se vyjadřovaly uvolněně. Tyto postavy používaly vulgární a nespisovné výrazy, což tvořilo kontrast mezi formálností u výše postavených osob. Uvolněné vyjadřování bylo typické zejména pro Daisy/Nikol, což ji odlišovalo od dalších vypravěček také v kapitolách, kde promlouvaly všechny tři najednou. Překladatelka v CT tyto prvky neformálnosti zachovala. Jejich zachování bylo důležité i z toho důvodu, že bylo zejména u Daisy neustále explicitně zmiňováno, že se vyjadřuje příliš vulgárně. Ve většině případů použila překladatelka vulgární výraz o stejné intenzitě, ale někdy vyzněly výrazy v CJ hruběji než ve VT. Ve VT zasahovala mluvenost a neformální vyjadřování do lexikální roviny, ale v CT bylo nutné upravit text i na rovině morfologické (např. pomocí nespisovných koncovek a předložek).

6 Summary

The goal of this thesis was to find out, what are the typical features of the authorial style of Margaret Atwood in the book *The Testaments* and how they were translated by Kateřina Klabanová into Czech (*Svědectví*). The examples from *The Testaments* and *Svědectví* were put into a table. There are also examples from *The Handmaid's Tale* and the Czech translation *Příběh služebnice*, since the new book is its loose sequel. The examples were chosen on the basis of a few categories – proper names, culture specific features, informal spoken language, simile, abruptness, repetition etc. The ST and TT were analysed on the basis of an analysis model by Christine Nord (2005) in the practical part. The extratextual factors were analysed in the practical part of this thesis and the intratextual factors in the theoretical part. The examples from the table were commented in each category. Other examples from *The Testaments* and *Svědectví* were used as well.

6.1 Answering my research questions

1) Which strategy did the translator use during the translation of *The Testaments*?

The translator focused on the preservation of the aspects of the ST, especially when it came to the culture specific features, but at the same time she tried to make it apprehensible for the TT readers. The Canadian and Czech culture are very distant, even despite the similarities mentioned in the chapter 3.1.1. Therefore, the translator opted for explication and explanations in the TT. There were no footnotes, which would interrupt the continuity of the text. The method of domestication was not selected in that many cases, only in specific places did the translator replace the feature of the SC with a feature of the TC. The TT also preserved the frequent punctuation marks, which were supporting the abruptness of the text. The translator used synthetic solutions, which is connected more with the characteristics of the SL. The features that were selected in this thesis were contained in the TT, which means the authorial style was also contained to a large extent.

2) How important was the preservation of abruptness in the TT?

There were many intense scenes in the ST. Their intensity was strengthened by abruptness, segmentation of nonverbal expressions or repetition. Connectors were not that frequent in the ST, they were replaced with punctuation marks. The abruptness was often at the end of paragraphs and chapters. In places, which were mentally difficult for the characters, the abruptness was noticeable. The punctuation marks were also very important, since they created the “shattered” feel of the text. Klabanová contained this style. The Czech language enabled the translator to use synthetic expressions, which further supported the abruptness. The translator contained this segmentation also in the TT. She did not create long sentences, where there were for example three successive short sentences.

3) What role does the informal style play in *The Testaments*?

The informal spoken language along with the vulgar expressions gives the text expressivity and readability. The informal language was also a distinguishing feature of the characters. The characters from Gilead used formal speech, but the characters from Canada and from lower positions used informal language. They used vulgar and informal expressions, which contrasted with the formality of the other characters. Informal language was typical especially for Daisy/Nicole, which differentiated her from the other characters even when all three main characters were speaking. The informality was preserved also in the TT. The preservation was important, since the ST explicitly mentioned Daisy’s vulgar language. In most cases the translator used a vulgar expression with same intensity as the original, but sometimes she used a more intense expression in the TT. The informal features affected mainly the lexical level in the ST, but the TT had to focus on the morphological level as well (e.g. using informal suffixes and prefixes).

Příloha – tabulky s analyzovanými prvky

Vlastní jména

Margaret Atwoodová - The Testaments	Kateřina Klabanová - Svědectví
Aunt Lydia	teta Lydie
Daisy	Daisy
Baby Nicole / Nicole	Nikolka/ Nikol
Agnes Jemima	Ágnes Jemíma
Aunt Vidala	teta Vidala
Aunt Elizabeth	teta Elizabeth
Aunt Estée	teta Estée
Shunammite	Šúnemit
Becka	Beka
Tabitha	Tabita
Zilla	Sila
Commander Kyle	velitel Kyle
Vera	Vera
Rosa	Rosa
Melanie	Melanie
Neil	Neil
Commander Judd	velitel Judd
Katie (67)	Katie
Anita	Anita
Tessa (69)	Tessa
Loretta (69)	Loretta
Dauida (69)	Dauida
Paula	Paula
Commander Saunders	velitel Saunders
Ofkyle	Kyleova
Dr. Grove	(pan) doktor Grove
Mr. William (95)	pan William
Crystal	Crystal
Huldah (107)	Chulda
Mark (108)	Mark/Mareček (101)
Ada	Ada
Elijah (Eli)	Elijah (Eli)
Aunt Sally (138)	teta Sally
Aunt Adrianna (139)	teta Adriana
Aunt Gabbana (154)	teta Gabbana
Aunt Lorna (159)	teta Lorna
Aunt Betty (159)	teta Betty
Aunt Lise (165)	teta Lisa
George (187)	George
Garth	Garth
Aunt Sara Lee (227)	teta Sára Lee

Jade	Jade
Aunt Beatrice (266)	teta Beatrice
Aunt Dove (266)	teta Dove
Aunt Immortelle (Becka)	teta Immortella
Aunt Victoria (Agnes Jemima)	teta Viktorie
Aunt Helena (346)	teta Helena
Captain Mishimengo (378)	kapitán Mishimengo
Professor Maryann Crescent Moon (407)	profesorka Maryann Srpek Měsíce
Professor James Darcy Pieixoto (407)	profesor James Darcy Pieixoto

Termíny spojené s Gileádem

Margaret Atwoodová - The Testaments	Kateřina Klabanová - Svědectví
Ardua Hall (3)	Rezidence Ardua (11)
Handmaid (4)	služebnice (11)
Aunt (4)	teta (11)
Pearl Girls (4)	perly (11); perlová misie (48); misionářky (49)
the Sons of Jacob (11)	Synové Jákobovi (17)
Commander (11)	velitel (17)
Econofamilies (11)	ekonorodiny (16)
Commander' Wives (14)	manželky velitelů (19)
Martha (14)	marta (19)
Guardian of the Faith (14)	strážce víry (19)
Angels (14)	andělé (19)
Computalk (15)	komputalk (20)
Salvagings (16)	likvidace (20)
Prayvaganzas (16)	modlitební sezení (20)
Supplicants (33)	čekatelky (36)
Refectory (33)	refektář (36)
The Hildegard Library (35)	knihovna sv. Hildegardy (38)
Reading Room (35)	studovna (38)
Bloodlines Genealogical Archives (35)	Genealogický archiv rodových linií (38)
Unbabies (35)	neděti (39)
Gilead Colonies (51)	kolonie v Gileádu (55)
Survivors of Gilead National Homelands Genocide (51)	Svaz přeživších genocidy v Národní domovině Gileádu (55)
SanctuCare (51)	SanctuCare (55)
The Gilead Consulate (55)	Konzulát Gileádu (58)
Eyes (61)	Oči (65)
Wall (61)	Zed' (65)
Council of the Commanders (62)	Rada velitelů (65)
Mayday operatives (63)	spojky Mayday (67)
Underground Femaleroad (64)	podzemní železnice, kterou unikají naše ženy (67)

Certificate of Whiteness (64)	projekt s potvrzováním bělošského původu (68)
National Homelands (64)	Národní domovina (68)
Founders (77)	zakladatelky (80)
The Rachel and Leah Centre (89)	Středisko Ráchel a Ley (90)
Blessings of Health Building (95)	budova Požehnání zdraví (95)
Birth Day (101)	den porodu (100)
Birthmobile (101)	porodní vůz (100)
All Flesh (107)	Všelíké tělo (104)
Loaves and Fishes (107)	Chleby a ryby (104)
<i>Operation Dead End</i> (112)	<i>Operace slepá ulička</i> (110)
<i>A Plan to Eliminate the Female Emigrant Problem in the North- Eastern Seaboard Territories</i> (113)	<i>Plán na potlačení ženské emigrace v oblasti severovýchodního pobřeží</i> (110)
junior Eye (137)	níže postavený příslušník Očí (133)
Calm and Balm Clinic (137)	klinika Klid léčí (133)
Margery Kempe Retreat House in Walden (139)	Rekreační středisko Margery Kampeové (135)
microdot camera (140)	fotoaparát na mikrotečky (136)
Schlafly Café (141)	kavárna Schlafly (137)
Thank Tank (147)	Na vděčnost (142)
Premarital Preparatory classes (159); Rubies Premarital Preparatory (161)	předmanželská výchova (154); Rubínová předmanželská příprava (156)
Mayday Lincoln Brigade (199)	Lincolnova brigáda (191)
Nature Appreciation (237)	hodiny přírodovědy (222)
<i>Ardua Hall Rule Book</i> (242)	<i>Řád Rezidence Ardua</i> (227)
Thanks Giving (273)	vzdání díky (256)
Correction (290)	náprava (273)

Přirovnání

Margaret Atwoodová - The Testaments	Kateřina Klabanová - Svědectví
The man eyes that were always roaming here and there <u>like</u> the eyes of tigers, those searchlight eyes,... (9) Á	Jejich oči se každou chvílí zatoulají, kam nemají, věčně pročesávají okolí <u>jako</u> pohled tygrů, <u>jako</u> světlometry ... (15)
Was it like a cliff? – and go plunging down in flames, <u>like</u> snowballs made of burning sulphur hurled by the angry hand of God. (10) Á	Do propasti – v plamenech, <u>jako</u> koule hořící síry vrhané rozhněvanou Boží rukou. (16)
I had a dough face, <u>like</u> the cookies my favourite Martha, Zilla, made for me as a treat, with raisin eyes and pumpkinseed teeth. (11) Á	Můj obličej <u>se podobal</u> těstu, sušenkám, které pro mě pekla Sila, moje nejoblíbenější marta, těm s rozinkovými očima a zuby z dýňových semínek. (17)

That birthday was the day I discovered that I was a fraud. Or not a fraud, <u>like</u> a bad magician: a fake, <u>like</u> a fake antique. (39) D	Jedním z nich jsem byla já sama – ne úplně podvodem, <u>jako když</u> kouzelník předvádí čary máry, ale podvrhem, padělkem, <u>jako</u> u starožitností. (43)
She smelled <u>like</u> a floral guest soap in a strange house I was visiting. (47) D	Voněla přírodním mejdlem pro hosty v cizím domě, kam jsem přijela na návštěvu. (51)
They were too careful around me, <u>as if</u> I was breakable. It was <u>like</u> I was a prize cat they were cat-sitting... (47) D	Strašlivě se o mě báli, <u>jako bych se</u> dala snadno rozbít. <u>Jako bych</u> byla ušlechtilá kočka a oni mě jenom hlídali... (51)
It was normal. Normal is <u>like</u> looking out a car window. (57) D	A normální věci člověku v hlavě neuvážnou, jsou <u>jako</u> koukání z okýnka auta. (59)
There was a moment of silence as we regarded each other across his desk, <u>like</u> two chess players, possibly; or <u>like</u> two old comrades ... (65) L	Na okamžik jsme si mlčky měřili jeden druhého přes stůl, <u>jako hráči</u> nad šachovnicí, možná, nebo <u>jako</u> dlouholetí soudruzi ... (68)
Then she would slither into the study, where the Commander would be waiting for her, and his eyes would light up <u>like</u> flashlights. (74) Á	Pak vždycky vklouzla k němu do pracovny, kde už na ni čekal a oči mu svítily <u>jako</u> baterky. (78)
I felt belief creeping up through my body <u>like</u> a paralysis. (85) Á	Pocit, že mi možná říká pravdu, mě doslova ochromil. (86)
Maybe she was <u>like</u> God – real but unreal at the same time. (86) Á	Možná je <u>jako</u> Bůh – opravdová a neskutečná zároveň. (87)
I went through the rest of that terrible afternoon <u>as if</u> sleepwalking. (87) Á	Zbytek toho zničujícího odpoledne jsem se pohybovala <u>jako</u> náměsíčná. (88)
<u>Like</u> mud in the sun, I thought. (88) Á	<u>Jako</u> bláto na sluníčku, pomyslela jsem si. (88)
She had a pale oval face, blank, <u>like</u> a gloved thumbprint. (91) Á	Měla bledou protáhlou tvář, prázdnou <u>jako</u> otisk palce v rukavici. (91)
I knew this before I was told, because instead of treating her <u>as if</u> she were a stray dog they were putting up with out of pity,... (93)	Poznala jsem to bez řečí, protože dřív se s ní zacházelo <u>jako</u> se zatoulanou čubou, kterou tu trpí ze soucitu,... (93)
Even Rosa had a smug expression, <u>as if</u> she'd eaten a particularly delicious orange but was not telling anyone about it. (93) Á	Dokonce i Rosa mívala výraz svatouška, <u>jako by se</u> nacpala obzvlášť lahodným pomerančem a nehodlala to přiznat. (93)
Shunammite and Becka competed for my attention, as before, and the other girls deferred to me <u>as if</u> I had an invisible aura. (94) Á	Šúnemit s Bekou se předháněly ve snaze zaujmout mou pozornost a ostatní ke mně uctivě vzhlížely, <u>jako bych</u> měla neviditelnou auru. (94)
It sat there on my breast <u>like</u> a large hot crab. (96) Á	Seděla mi tam <u>jako</u> krab a páčila mě. (95)

It was <u>like</u> having a thumbtack stuck into me. (96) Á	<u>Jako bych</u> místo ní měla připínáček. (95)
It was amazing to see the expression on their faces while they were performing this ritual: Wonder, <u>as if</u> they were witnessing a miracle. (100) Á	Bavilo mě sledovat výrazy v jejich tváři, když se jí obřadně dotýkaly: s úžasem, <u>jako by</u> směly spoluprožívat zázrak. (99)
I saw her trying to keep that face as still <u>as</u> a marble, but she didn't always succeed. (100) Á	Viděla jsem, jak se snaží zůstat nehybná <u>jako</u> mramorová socha, ale ne vždycky úspěšně. (99)
They were furniture and therefore replaceable, <u>as</u> in my childhood dollhouse. (106) Á	Viděly v něm vybavení domácnosti, a tudíž nahraditelnou věc, panáčka v domečku pro panenky. (103)
I'd depended on that, <u>as if</u> on a magic charm. (116) L	A já se na ně spoléhala <u>jako</u> na kouzelná zaklínadla. (113)
... in case we began to leap, thrash about, and snap, <u>like</u> the crocodiles we were. (117) L	... pro případ, že by některá z nás vyskočila a pokusila se je rozsápat <u>jako</u> šelma, kterou v nás zřejmě viděli. (114)
The front row was forced to kneel down, <u>as if</u> for a group photo. (117) L	Ty v první řadě si musely kleknout, <u>jako při</u> skupinové fotografii. (115)
<i>Mmmmmmm</i> ... like a motor revving up. (118) L	<i>Hmmmmmmmmmm</i> , pořád silněji, jako když se túruje motor. (115)
I walked behind her over the uneven paving; it felt spongy, <u>as if</u> my foot could go through it at any moment. (126) D	Vlekla jsem se za ní hrbolatou cestičkou. Připadala mi celá houbovitá, <u>jako by</u> mi tím dlážděním mohla kdykoliv propadnout noha. (124)
It was <u>like</u> one of those surrealist paintings we'd studied in school the year before. (127) D	<u>Jako</u> na těch obrazech surrealistů, co jsme se o nich vloni učili. (124)

Repetice

Margaret Atwood - The Testaments	Kateřina Klabanová - Svědectví
I dreaded the thought of growing <u>older</u> – <u>older</u> enough for a wedding. (11) Á	Hrozila jsem se dospělosti – tedy věku na vdávání. (16)
What could I say but <u>yes</u> and <u>yes</u> ? <u>Yes</u> , I was happy. <u>Yes</u> , I was lucky. Anyway it was true. (13) Á	Co jsem mohla odpovědět než dvakrát <u>ano</u> ? <u>Ano</u> , líbilo se mi tam. <u>Ano</u> , měla jsem štěstí. A taky to byla pravda. (18)
I knew there must be other words, for even then the notion about the <u>cats</u> did not seem right. <u>Cats</u> did not want to crochet. And we were not <u>cats</u> . (15) Á	A já věděla, že tam nějaká další slova budou, protože už ani tenkrát mi to s tou <u>kočkou</u> nějak nesedělo. <u>Ta</u> přece vůbec háčkovat nechce. A my nejsme <u>kočky</u> . (20)

<p>“You'll learn about <u>all of that</u> when you're old enough,” Aunt Vidala would say. <u>All of that</u>: the Handmaids were part of <u>all of that</u>. <u>Something</u> bad, then; <u>something damaging</u>, or <u>something damaged</u>, which might be the same thing. (16) Á</p>	<p>„Dozvíte se <u>to všechno</u>, až budete starší,“ oznámila nám jen teta Vidala. <u>To všechno</u>: služebnice byly součástí <u>toho všeho</u>. Takže <u>něčeho</u> špatného, <u>něčeho</u>, co se na nás nějak <u>podepíše</u>, nebo na čem se <u>podepsalo</u> něco jiného, což může být jedno a totéž. (21)</p>
<p>I have chosen my title advisedly, for what else am I doing here but defending my <u>life</u>? The <u>life</u> I have <u>led</u>. The <u>life</u> – I've told myself - I had no choice but to <u>lead</u>. (36) L</p>	<p>Nezvolila jsem si páně kardinálovu bichlí náhodou – ostatně oč jiného se tu snažím než obhájit vlastní <u>život</u>? <u>Život</u>, jaký jsem <u>vedla</u>. <u>Život</u>, jaký jsem - jak si říkám - nemohla <u>nevést</u>. (39)</p>
<p>She looked like a <u>biker</u>, but not a real <u>biker</u> – more like an ad of a <u>biker</u>. (44) D</p>	<p>Připadala mi jako <u>motorkářka</u>, ale ne doopravdická – spíš jako z reklamy na <u>motorky</u>. (48)</p>
<p>We'd had three modules in school on Gilead: it was a <u>terrible, terrible</u> place, where women couldn't have jobs or drive cars, and where the Handmaids were forced to get pregnant like <u>cows</u>, except that <u>cows</u> had a better deal. (46) D</p>	<p>Ve škole jsme Gileád probírali asi třikrát: vykládali nám, že je to naprosto příšerná země, kde se ženám zakazuje najít si zaměstnání nebo řídit auto a taky z nich dělají služebnice a nutí je, aby se nechávaly oplodňovat jako <u>krávy</u>, jenomže <u>krávám</u> to nevadí. (49)</p>
<p>Despite all that she did for me, Melanie had a distant <u>smell</u>. She <u>smelled</u> like a floral guest soap in a strange house I was visiting. What I mean is, she didn't <u>smell</u> to me like my mother. (47) D</p>	<p>Přes všechno, co pro mě Melanie dělala, mi její <u>vůně</u> nepřipadala důvěrně známá. <u>Voněla</u> přírodním mejdlem pro hosty v cizím domě, kam jsem přijela na návštěvu. Chci tím říct, že mi vůbec <u>nevoněla</u> jako máma. (51)</p>
<p>It was like I was a prize <u>cat</u> they were <u>cat-sitting</u>: you'd take your own <u>cat</u> for granted, you'd be casual about it, but someone else's <u>cat</u> would be another story because if you lost that <u>cat</u> you would feel guilty about it in a completely different way. (47) D</p>	<p>Jako bych byla ušlechtilá <u>kočka</u> a oni mě jenom hlídali: svou vlastní <u>kočku</u> bere člověk jako samozřejmost a moc si s <u>ní</u> hlavu nedělá, ale cizí <u>kočka</u> je jiná liga, protože kdyby se <u>ztratila</u>, bude si to ten, kdo <u>jí</u> hlídá, vyčítat úplně jiným způsobem. (51)</p>
<p>The Pearl Girls were originally my idea - other religions had missionaries, <u>so why not ours</u>? And other missionaries had produced converts, <u>so why not ours</u>? And other missionaries had gathered information used in espionage, <u>so why not ours</u>? (64) L</p>	<p>Perlová misie byl původně můj nápad - ostatní náboženství mají taky misionářky, <u>tak proč ne to naše</u>? Jejich misionářky dokázaly přimět spoustu lidí ke konverzi, <u>tak proč ne ty naše</u>? A jejich misionářky sbíraly informace a ty se využívaly ke špionáži, <u>tak proč ne ty naše</u>? (67)</p>
<p>But he had a special interest in <u>blood</u>, which we knew about from Scripture verses that had been read out to us: <u>blood</u>, <u>purification</u>, more <u>blood</u>, more <u>purification</u>, <u>blood shed to purify</u> the impure, though you weren't supposed to get it on your hands. (83) Á</p>	<p>Ale on se v <u>krvi</u> zřejmě vyžíval, jak vyplývalo z pasáží Písma, které nám tety předčítaly: <u>krv</u>, <u>očistění</u>, další <u>krv</u>, další <u>očistění</u>, <u>krv</u> prolitá pro <u>očistění</u> nečistých, ale vlastní ruce si s ní člověk špinit nesměl. (84)</p>

If there was a <u>hole</u> , something was <u>bound</u> to be shoved into it and something else was <u>bound</u> to come out, and that went for any kind of <u>hole</u> : a <u>hole</u> in a wall, a <u>hole</u> in a mountain, a <u>hole</u> in the ground. (83) Á	Do všech otvorů se dá něco strčit a něco z nich vychází nebo leze, což platí pro všechny <u>díry</u> světa: <u>díru</u> ve zdi, <u>díru</u> ve skále, <u>díru</u> v zemi. (84)
Like <u>mud</u> in the sun, I thought. That's what was inside my head: warmed-up <u>mud</u> . (88) Á	Jako <u>bláto</u> na sluníčku, pomyslela jsem si. Přesně tím se mi plnila hlava - byla vypatlaná vyhřátým <u>blátem</u> . (88)
It was also <u>shameful</u> : when a <u>shameful</u> thing is done to you, the <u>shamefulness</u> rubs off on you. You feel dirtied. (95) Á	A <u>zahanbila</u> . Protože když se vám přihodí nějaká <u>hanebnost</u> , trocha <u>hanby</u> ulpí i na vás. A pošpiní vás. (94)
He poked around in my mouth with his picks and probes and his little mirror, <u>as usual</u> . <u>As usual</u> , I saw his eyes up close, magnified by his glasses - blue and bloodshot, with elephant-knee eyelids - and tried not to <u>breathe in</u> when he was <u>breathing out</u> because his <u>breath</u> smelled – <u>as usual</u> - of onions. (95) Á	Šťáral mi v puse těmi svými pichlátky a škrábátky a zrcátkem, <u>jako obvykle</u> . A já <u>jako obvykle</u> viděla hodně zblízka jeho oči za zvětšovací sklem brejlí - modré a s popraskanými žilkami, s víčky jako sloní koleno - a snažila jsem se <u>nenadechovat</u> , když on <u>vydechl</u> , protože mu <u>dech jako obvykle</u> smrděl po cibuli. (95)
Ofkyle, our Handmaid, got <u>bigger and bigger</u> - or her stomach did – and the <u>bigger</u> she got, the more <u>ecstatic</u> our household became, I mean the women became <u>ecstatic</u> . (99) Á	Naše služebnice tloustla - teda její břicho -, a čím víc se nadouvala, tím patrnější bylo nadšení v naší domácnosti. Myslím mezi její ženskou částí. (98)
But for me it was like finding a handprint in a cave: <u>it was</u> a sign, <u>it was</u> a message. <u>I was here</u> . <u>I existed</u> . <u>I was real</u> . (104) Á	Přesto jsem v něm viděla něco jako otisk dlaně kdesi v jeskyni: znamení, vzkaz. <u>Byla jsem tu</u> . <u>Existovala jsem</u> . <u>Byla jsem skutečná</u> . (102)
They loved to give him his bath and and exclaim over <u>his tiny</u> fingers, <u>his tiny</u> toes, <u>his tiny</u> dimples, and <u>his tiny</u> male organ, out of which he could project a truly astonishing fountain of pee. (108) Á	S láskou ho koupaly a rozplývaly se nad prstíčky a palečky a d'olíčky a tím prťavým přirozením, odkud občas vystříkla pozoruhodná fontána, když čůral. (105)
We joined a <u>herd</u> of other women: I describe it as a <u>herd</u> because we were being <u>herded</u> . (115) L	Jakmile jsme vystoupily, hnali mě a Anitu napravo, ke <u>stádu</u> dalších žen: sáhla jsem po výrazu <u>stádo</u> , protože přesně tak s námi zacházeli. (113)

Úsečnost

Margaret Atwoodová - The Testaments	Kateřina Klabanová - Svědectví
Wait, I counsel them silently: it will get worse. (5) L	Jen počkejte, radím jim v duchu: přitvrdím. (12)

I ignore the breadstuffs - usually they have been rained on – but pocket the oranges. Oranges are so refreshing. (4) L	Pečivo nechávám bez povšimnutí - po dešti za nic nestojí -, ale pomerančem nepohrdnu. Jsou velice osvěžující. (12)
Hanging from a belt around my waist is my Taser. This weapon reminds me of my failings: had I been more effective, I would not have needed such an implement. The persuasion in my voice would have been enough. (4) L	Na opasku mi visí paralyzér. Ta zbraň mi připomíná má selhání: kdybych byla schopnější, obešla bych se bez takových nástrojů. Postačil by přesvědčivý hlas. (11)
In times like ours, there are only two directions: up or plummet. (32) L	V dobách, jako je ta naše, má na výběr jenom dva směry: vzhůru, nebo strmým pádem. (36)
I've become sharper, more focused. I've become narrowed. (40) D	Teď jsem vyhocenější, zaměřenější. Vyhraněná. (44)
With Melanie and me, it was more like we needed to add on that layer of pack-scent, the thing that would tag us as us – us together. But that never happened. We were never very snuggly. (47) D	Se mnou a Melanií se to mělo tak, jako by nám právě taková pachová stopa chyběla - to, co by nás jednoznačně spojilo v "my". A právě tu jsem postrádala. Nikdy jsme se k sobě moc netulily. (51)
"Right now. Toot sweet. No ifs and buts." (52) D	"Hned teď. Presto. A bez debat." (56)
They both looked at me then. What's the word for that look? <i>Desolate</i> , I think. I was baffled: why should they care? (55) D	Oba se na mě podívali. Jakým slovem by se dal jejich výraz vystihnout? Nejspíš <i>zoufalstvím</i> . Byla jsem zmatená: proč je to tak vzalo? (58)
"So they're dead?" I said finally. I was shivering. I tried to picture the explosion, but all I could see was a blank. A black square. (58) D	"Takže jsou mrtví?" hlesla jsem jen. Celá jsem se rozklepala. Snažila jsem se představit si ten výbuch, ale viděla jsem jen tmu. Čtverec tmy. (61)
Time, I plead to the air, just a little more time. That's all I need. (62) L	Ještě chvílku, prosím bůhví koho, alespoň chvílku. Víc nepotřebuju. (66)
The van paused - at a checkpoint, I supposed - then moved, then halted. "Final stop," said a voice. "Out!" (70) L	Dodávka na chvíli zastavila - nejspíš nějaká kontrola -, pak se zase rozjela, potom znovu zastavila. „Konečná,“ zahalekal kdosi. „Ven!“ (72)
I was in a stadium. But it was no longer that. Now it was a prison. (70) L	Byla jsem na stadionu. Ale sloužil už jinému účelu. Teď z něj bylo vězení. (73)
It was as if I had become invisible to both of them. They looked at me, and through me, and saw the wall. (82) Á	Oba se ke mně chovali, jako bych byla neviditelná. Dívali se na mě a skrze mě na zeď. (84)
She chose me, and she cherished me. She loved me. That part was real. (85) Á	Vybrala si mě a chovala jako oko v hlavě. Milovala mě. Tohle pravda byla. (86)

He'd only tolerated me because I was Tabitha's project, her plaything, her pet. (85) Á	Toleroval mě jen proto, že jsem byla Tabithiným přáním, její hračkou, jejím mazlíčkem. (87)
I did try, later in the week. But the idea was too unthinkable – praying to a woman - so I stopped. (86) Á	Po pár dnech jsem se o to pokusila. Jenomže ta představa byla přece jen nemyslitelná – modlit se k ženě –, a tak jsem toho nechala. (87)
Nobody bothered them or spoke to them or touched them, because they were – in a sense – untouchable. (91) Á	Nikdo je neobtěžoval a nikdo se s nimi nepouštěl do hovoru, nikdo se jich ani nedotkl, protože byly – svým způsobem – nedotknutelné. (91)
She had a second pair of walking shoes and an extra cloak and a spare white bonnet. She had a toothbrush with a red handle. There was a suitcase she'd brought these things in, but it was empty. (92) Á	Náhradní pár vycházkových bot a pak už jen další plášť a další čepec. Kartáček s červenou rukojetí. Všechny svoje věci si přinesla v kufru, ale ten teď zel prázdnotou. (92)
After that I stopped praying for forgiveness about the hatred I felt towards her. I was right to hate her. I was prepared to think the very worst of her, and I did. (98) Á	A proto jsem se přestala modlit za odpuštění kvůli nenávisti, kterou jsem k ní chovala. Pociťovala jsem ji právem. Teď už jsem věděla, že si o ní můžu myslet to nejhorší, a taky jsem si to myslela. (97)
You'd think I'd have filled up the blank with idealized pictures of him, but I didn't: the blank remained blank. (99) Á	Možná si pomyslíte, že jsem si tu prázdnou kolonku vyplnila idealizovaným obrazem, ale já to neudělala: zůstala prostě prázdná. (98)
Perhaps her silvery spirit was with me, hovering over me, keeping watch. I liked to think so. I needed to think so. (101) Á	Třeba mě pořád provází její stříbrná duše, vznáší se nade mnou, stráží mě. Snila jsem o tom. Potřebovala jsem o tom snít. (99)
I checked the hallway - nobody - and scuttled to my own room to peer out the window. A black car, the red wings and the snake, but a tall gold triangle: a real doctor. He almost leapt out of the car, slamming the door, and ran up the steps. (103) Á	Zkontrolovala jsem chodbu - nikde nikdo -, přeběhla jsem k sobě do pokoje a vykoukla z okna. Byla černá, s červenými křídly a hadem, ale taky se zlatým trojúhelníkem: opravdový doktor. Doslova vyskočil z vozu, práskl za sebou dveřmi a vyřítil se po schodech. (101)
It was a boy, a healthy son for Paula and Commander Kyle. He was named Mark. But Ofkyle died. (103) Á	Paula a velitel Kyle tak získali zdravého chlapečka. Pojmenovali ho Mark. Ale Kyleova umřela. (101)
I uncovered her face. It was flat white: she must have had no blood left in her. Her eyebrows were blond, soft and fine, upcurved as if surprised. Her eyes were open, looking at me. (103) Á	Odkryla jsem jí obličej. Byla úplně bílá: jako by v ní nezůstala ani kapka krve. Pod jemnou křivkou blond obočí, zvednutou, snad překvapením, se na mě dívala doširoka rozevřenýma očima. (102)
What's next in the waltz of the flowers? Lilacs. So dependable. So frilly. So aromatic. Soon my old enemy, Aunt Vidala, will be sneezing. (111) L	Co v květinovém valčíku následuje? Lilie. Na ty se dá spolehnout. Jsou tak zdobné. A jak voní. Brzy zašimrají v nose mou starou sokyni, tetu Vidalu. (109)

Borders mean nothing to them: they slip in and out, they thumb their noses, money changes hands. (112) L	Hranice pro tamní obyvatele nic neznamenají: proklouzávají přes ně sem a tam, s dlouhým nosem a naditými kapsami. (110)
I record, I record; though to no end, I often fear. The black drawing ink I've been using is running out: soon I will switch to blue. (115) L	Zaznamenávám, zaznamenávám, až se občas bojím, že nadarmo. Černá tuš, kterou používám, už mi dochází: brzy přejdu na modrou. (112)
Behind us, four judges; in front of us, four more. All of us judges or lawyers. (115) L	Za námi čtyři soudkyně, před námi čtyři další. Celá sekce práv. (113)

Hovorové prvky, expresivita a vulgarismy

Margaret Atwood - The Testaments	Margaret Atwoodová - Svědectví
Vera laughed her harsh laugh. "You'll have Marthas to do all of that for you," she said. "Once they've picked out a <u>nice fat husband</u> for you." (21) A	„Protože na to budeš mít marty,“ zachechtala se Vera tím svým hrubým hlasem. „Až ti vyberou <u>ňákýho tučnýho manžílka</u> .“ (25)
Neil and Melanie were my parents; they ran a store called <u>The Clothes Hound</u> . (40) D	Neil a Melanie byli mí rodiče a provozovali <u>sekáč</u> . (44)
"You shouldn't let George use the washroom," I said to Melanie. "He's a <u>perv</u> ." "Daisy, that's unkind," said Melanie. "What makes you think so?" We were at our house, in the kitchen. "He just is. He's always <u>hanging around</u> . He's bothering people for money right outside the store. Plus, he's stalking you." (43-44) D	„Neměla bys George pouštět na záchod,“ protestovala jsem. „Co když je to <u>úchyl</u> ?“ „Daisy! Copak takhle se mluví?“ napomenula mě. „Jak tě to vůbec napadlo?“ Seděly jsme doma v kuchyni. „Vypadá tak. Pořád tam <u>voxiduje</u> . A před krámem <u>somruje</u> . Navíc tě <u>furt</u> sleduje.“ (47)
The Pearl Girls were older than me, it isn't as if they were children: how could they believe all that <u>crap</u> ? (46) D	Misionářky byly starší než já, ty už měly mít vlastní hlavu: jak mohly všem těm <u>hovadinám</u> uvěřit? (49)
"I would never fall for that!" I said indignantly. "I'm not <u>fucking brain-dead</u> ." I didn't usually <u>swear</u> around Melanie and Neil, but sometime those words just slipped out. (46) D	„S tím bych je poslala do <u>hajzlu</u> !“ odsekla jsem namíchnutě. „Nejsem přece <u>vypatlaná</u> !“ Doma jsem většinou nemluvila <u>sprostě</u> , ale občas mi to prostě ulítlo. (50)
Only an <u>idiot</u> would have believed this, so I did. (48) D	Tomu by věřil jenom <u>blbec</u> , takže jsem jí to <u>zbaštila</u> . (51)
This time, though, I wasn't going to back down: I was going to that protest march no matter what. (50) D	Tentokrát jsem se ale nehodlala vzdát: měla jsem v úmyslu na <u>demošku</u> jít za každou cenu. (54)
" <u>Shit</u> . Is the store wrecked?" I said. (58) D	„ <u>A do prdele</u> . Zničilo ho to?“ (61)
" <u>Christ, she's wet herself</u> ," said the third older man. (69) L	„ <u>Kristepane, je pochcaná</u> ,“ vyjevil se ten třetí. (72)
They're all <u>sluts</u> anyway, they don't need real names. (81) A	Všechny jsou to stejně <u>děvky</u> , takže ani nepotřebujou vlastní jméno. (83)

What had she looked like when she'd been a <u>slut</u> ? (91) Á	Jak asi vypadala, když se ještě chovala jako <u>děvka</u> ? (91)
I heard what he was saying: <i>Shit! Shit! Shit! Shit of a God!</i> (103) Á	<i>Do hajzlu! Do hajzlu!</i> slyšela jsem ho nadávat. <i>Do hajzlu s tím vaším Bohem!</i> (101)
<u>Bullshit</u> , I reply on some days. (111) L	<u>Co to meleš</u> , vysmívám se sama sobě jindy. (109)
<u>Stupid, stupid, stupid</u> : I'd believed all that <u>claptrap</u> about life, liberty, democracy, and the rights of the individual I'd soaked up at law school. (116) L	Jak jsi, <u>ty huso jedna pitomá</u> , mohla uvěřit všem těm <u>kecům</u> o životě, svobodě, demokracii a právech člověka? Krmili nás tím na právech ... (113)
...I'd done it with scholarships and working nights at <u>crappy</u> jobs. (116) L	Dostudovala jsem díky stipendiu, a protože jsem si po nocích vydělávala, jak se dalo. (114)
„ <u>Wait'll</u> this car goes past, then get out and toss it into that trash bin.” (121) D	„ <u>Na!</u> Počkej, až přejede tohle auto, pak vyskoč a hoď ho támhle do popelnice.“ (119)
“Are you a <u>cop</u> ?” I asked her. “ <u>Nope</u> ,” she said. (122) D	„Ty jsi <u>policajtko</u> ?“ „ <u>Ne</u> .“ (120)
“Don't stare,” said Ada to me. “ <u>It's not a zoo</u> .” (123) D	„ <u>Nevejrej tak</u> ,” sykla na mě Ada. „ <u>Nejsme v zoo</u> .“ (121)
Now, I want you to sit in that chair and be a <u>fly on the wall</u> . Don't move and don't say <u>boo</u> . (123) D	A ty si tu teď sedneš a <u>budeš jako myška</u> , <u>jasný</u> ? Nikam nechoď a s nikým se <u>nevybavuj</u> . (121)
“Look like a <u>thug</u> ,” she said. (125) D	„ <u>Jen se pustit do rvačky</u> ,” ušklíbla se. (123)
I'd never been to Pardale before, but I'd heard about it: some of the <u>drug-head kids</u> at school thought it was <u>cool</u> , which was what they said about decaying urban areas that were now re-gentrifying. (126) D	Já tuhle část Toronta neznala, ale slyšela jsem o ní: podle pár <u>feťáků</u> od nás ze školy <u>byla v kurzu</u> , jak to říkali o většině chudších čtvrtí, kam se znovu začínali stěhovat <u>pracháči</u> . (124)
“ <u>You're joking</u> ,” I said. (133) D	„ <u>To si děláte srandu, ne?</u> “ (129)
“Quiet, please!” “ <u>For God's sake, shut up!</u> ” (141) L	„ <u>Ticho, proboha!</u> “, „ <u>Kristepane, zavřete už klapačku!</u> “ (137)
I could picture the glee on the face of whatever <u>kitten-torturing cretin</u> was assigned this task as he flipped the power switch on the water flow system back and forth. (142) L	Dovedla jsem si představit, jak blaženě si s uzavěrem vody pohrává ten, kdo se vyžívá například v mučení koťat. (138)
„You were a <u>damn</u> fine judge,” she whispered to me on the third day. (144) L	„ <u>Byla jsi zatraceně dobrá soudkyně</u> ,” pošeptala mi třetí den. (139)
“ <u>Monsters!</u> ” I whispered to Anita. (144) L	„ <u>Zrůdy!</u> “ zašeptala jsem směrem k Anitě. (139)
“ <u>Shut up and get up</u> ,” said one of the barking voices. (145) L	„ <u>Drž hubu a vstávej</u> ,” vyštěkl na mě jeden z nich. (140)

All around there were murmurs, and one voice said, “No,” and another said, “ <u>Fuck</u> ,” and another said, “God bless,” and another said, “ <u>Cuídate mucho</u> .” (145) L	Kolem mě se ozývalo mumláni, odněkud zaznělo: „Ne,“ a odjinud zase: „ <u>Do prdele</u> ,“ a další hlas mi popřál: „ <u>Bůh tě provázej</u> ,“ a další řekl: „ <u>Cuídate mucho</u> ,“ abych na sebe dávala pozor. (140)
--	---

Kulturně specifické prvky

Margaret Atwoodová - The Testaments	Kateřina Klabanová - Svědectví
Sometimes the Marthas called it <u>the watched-pot war</u> because it never boiled, or else <u>the Ezekiel’s Wheel war</u> because it rolled around without getting anywhere; but they only said such things among themselves. (27) Á	Slyšela jsem od nich, že s tou <u>válkou je to jako s hlídaným hrncem</u> , v tom snad taky nikdy nezačne bublat, nebo jako s <u>Ezechielovým kolem z Bible</u> , protože to se taky jenom točilo a nikam se neposouvalo – ale tyhle řeči vedly jenom mezi sebou. (30)
<i>Jane Eyre, Anna Karenina, Tess of the d’Urbervilles, Paradise Lost, Lives of Girls and Women</i> (35) L	<i>Jane Eyrovou, Annu Kareninu, Tess z d’Urbervillů, Ztracený ráj, Život dívek a žen</i> (39)
Once sequestered, I took my nascent manuscript out of its hiding place, a hollow rectangle cut inside one of our X-rated books: <u>Cardinal Newman’s Apologia Pro Vita Sua: A Defence of One’s Life</u> . (35) L	V bezpečí své kóje vytáhnu zárodek rukopisu ze skryše vyříznuté do jednoho z našich obscénních spisů, do <u>Apologia pro vita sua od kardinála Johna Henryho Newmana</u> . (39)
I felt too old for a birthday party, though Melanie always got me a cake and ice cream and sang “ <u>Daisy, Daisy, give me your answer true</u> ,” an old song I’d loved as a child and was now finding embarrassing. (39) D	Na narozeninovou oslavu už jsem si připadala moc velká, i když mi Melanie stejně udělala dort a koupila zmrzku a zazpívala „ <u>Daisy, Daisy, Give Me Your Answer True</u> “, protože jsem se jako malá vždycky naparovala, že mě pojmenovali po kopretince a někdo o mně napsal písničku, ale teď mi přišla trapná. (43)
Our store was on <u>Queen West</u> , ... (40) D	Sekáč stál na <u>Queen West</u> ,... (44)
While doing the sorting she’d sing tunes from musicals – old ones from long ago. “ <u>Oh what a beautiful morning</u> ” was one of her favourites, and “ <u>When you walk through a storm</u> .” (41) D	Při přebírání si prozpěvovala melodie z muzikálů – většinou pro pamětníky. Nejradši měla „ <u>Oh What a Beautiful Morning</u> “ z <u>Oklahomy</u> a „ <u>You Will Never Walk Alone</u> “ z <u>Kolotoče</u> . (44)
Those had belonged to his great-grandfather, who’d lived in <u>Winnipeg</u> . I knew nothing about <u>Winnipeg</u> except that it was cold. (42) D	Ty zase zdědil po pradědečkovi z <u>Winnipegu</u> . Já o <u>Winnipegu</u> věděla jenom to, že je tam strašná zima. (45)
She’d lost her temper and said I needed to grow up, which was maybe true: I’d been aggravating on purpose. But I was angry about the <u>C</u> . (45) D	...mohla se zbláznit a setřela mě, že bych měla konečně dospět – asi nebyla tak daleko od pravdy: schválně jsem to hrotila. Ale tou <u>trojkou</u> mě dožrala. (49)

Some of the kids even had photos of themselves being born, which they'd brought to <u>Show and Tell</u> . (47) D	Občas někdo dokonce přitáhnul momentku z porodnice a mluvil o ní <u>před třídou</u> . (51)
The two oldest grades in our school had been given time off so we could go to the protest as part of <u>World Social Awareness</u> . (48) D	Dva nejvyšší ročníky dostaly volno ze školy a místo vyučování jsme mohli jít v rámci <u>občanky</u> demonstrovat a projevit tak " <u>zájem o dění ve světě</u> ". (52)
The school I went to was called the <u>Wyle School</u> . It was named after <u>Florence Wyle</u> , a sculptor of olden times whose picture was in the main entrance hall. The school was supposed to encourage creativity, said Melanie, and understanding democratic freedom and thinking for yourself, said Neil. (49) D	Naše škola se jmenovala po <u>Florence Wyleov</u> ý, <u>sochařce z 20. století</u> , která bojovala za práva umělců. Její obraz visel ve vstupní hale a svědčil o tom, že by škola měla podporovat tvořivost, jak říkala Melanie, a rozvíjet smysl pro hodnoty v duchu demokracie a svobodného myšlení, jak dodával Neil. (53)
I sat in French class, where we were supposed to be reading a page from a novella by <u>Colette – Mitsou</u> , about a music-hall star hiding a couple of men in her wardrobe. (57) D	Seděla jsem na fránině, kde jsme četli úryvek z novely <u>Mitsou aneb Jak dívky zrají k důvtipu od Colette</u> : o kabaretní zpěvačce, která ve skříni v šatně schovává pány. (59)
His Wives have a habit of dying: Commander Judd is a great believer in the restorative powers of young women, as were <u>King David and assorted Central American drug lords</u> . (63) L	Jeho manželky totiž měly ve zvyku umírat dosti záhy: velitel Judd se zjevně inspiroval u <u>krále Davida a nejrůznějších středoamerických drogových králů</u> a jejich víry v životadárnost spojení s mladou dívkou. (67)
Two roads diverged in a yellow wood, and I took the one most travelled by. (66) L	Dvě cesty se dělily v žlutém háji, napsal <u>Frost</u> , a já šla tou, kde jich šlo více přede mnou. (69)
Zilla had made <u>cheese puffs</u> for it, one of her specialties, and she'd let me help her. (74) Á	Sila udělala <u>boží milosti se sýrem</u> , jednu ze svých specialit, a já jí u toho směla pomáhat. (78) Boží milosti jsou vždy sladké, proto se do kontextu nehodí.
This was the story of the <u>Concubine Cut into Twelve Pieces</u> . (78) Á	Pojednával o <u>ženině rozsekané na dvanáct dílů</u> . (80) Biblický příběh.
We sang two hymns – " <u>Uplift the Lowly</u> " and " <u>Blessed Be the Fruit</u> " – and the legendary Aunt Lydia gave a speech. (104) Á	Zapívali jsme dva chvalozpěvy – „ <u>Ujmi se pokorných</u> “ a „ <u>Bůh ti tento život dal</u> “ - a projevem se s ní rozloučila legendární teta Lydie. (102)
We played <u>Snakes and Ladders</u> – if you landed on a Prayer you went up a ladder on the Tree of Life, but if you landed on a Sin you went down a Satanic snake. (107) Á	Hrály jsme například <u>Hady a žebříky</u> – když někdo stoupl na modlitbu, vystoupal po žebříku na strom života, ale když se zastavil na hříchu, sjel po hadovi s hlavou satana. (104)

One Vermonter who fell into our hands told us they have a saying: “ <u>Mayday is Payday.</u> ” (112) L	Jeden Vermont’an, který nám padl do rukou, citoval rčení „První máj je platby čas“. (110) odkaz na K. H. Máchu („Byl pozdní večer – první máj – večerní máj – byl lásky čas.“)
...which must have been painful considering her fallen arches: she ruined her feet in youth by wearing five-inch <u>Blahnik stilettos.</u> (113) L	Zničila si nohy už zamlada v <u>lodičkách na jehlách od Blahnika.</u> (111)
“You’re shivering again,” said Ada. “I’ll turn down the <u>AC.</u> ” (127) D	„Ty už se zase celá třeseš. Stáhnu <u>klimošku,</u> “ prohlásila ... (125)
In addition, I believe he enjoys our little <u>tête-à-têtes,</u> for reasons that are complex and perverse. (137) L	Navíc si myslím, že si naše drobná <u>tête à tête</u> užívá, z důvodů dosti spletitých a zvrácených. (133)

Celá tabulka je dostupná z:

https://drive.google.com/drive/folders/1Y33GTp_YHpDaG_JqAyVJSymk407NDwNN?usp=sharing

Bibliografie

Primární zdroje

ATWOOD, Margaret, 2019. *The Testaments*. London: Chatto & Windus.

ATWOODOVÁ, Margaret, 2020a. *Svědectví* (překlad: Kateřina Klabanová). Praha: Argo.

ATWOOD, Margaret, 2016. *The Handmaid's Tale*. London: Vintage Classics.

ATWOODOVÁ, Margaret, 2020b. *Příběh služebnice* (překlad: Veronika Lásková). 2.vyd. Praha: Argo.

Sekundární zdroje

ATWOOD, Margaret, 1972. *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: House of Anansi Press Limited.

FIŘTOVÁ, Magdalena, 2014. *Stručná historie států: Kanada*. Praha: Libri.

FIŠER, Zbyněk, 2009. *Překlad jako kreativní proces*. Brno: Host.

FROST, Robert, 2010. *Cesta, již jsem nešel*. Přeložil Tomáš JACKO, ilustroval Ludvík REGNER. Praha: Aleš Prstek.

HAUSENBLAS, Karel, 1971. *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Univerzita Karlova.

HUGO, Jan, 2006. *Slovník nespisovné češtiny: argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost: historie a původ slov*. Praha: Maxdorf.

KNITTLOVÁ, Dagmar, GRYGOVÁ Bronislava a ZEHNALOVÁ, Jitka, 2010. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

KUFNEROVÁ, Zlata, 2009. *Čtení o překládání*. Praha: H & H.

LEVÝ, Jiří, Karel, HAUSENBLAS ed., 1998. *Umění překladau*. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: I. Železný.

NEBESKÁ, Iva, 2003. *Jazyk, norma, spisovnost*. 2. dopl. vyd. V Praze: Karolinum. Acta Universitatis Carolinae.

NORD, Christine, 2005. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Second Edition. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B. V.

PALUMBO, Alice M. 2009. *Bloom's Modern Critical Views: Margaret Atwood-New Edition: Introduction by Harold Bloom*. United States: Infobase Publishing, s. 21-34.

SNODGRASS, Mary Ellen, 1994. *Cliffs notes on Atwood's The Handmaid's Tale*. United States: Hungry Minds.

VILIKOVSKÝ, Ján, 2002. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, nakladatelství a vydavatelství, spol. s. r. o. (ISBN: 80-237-3670-1)

Online zdroje

Argo: Autoři - Viktor Janiš. © ARGO. [online, cit. 3. 1. 2021]. Dostupné z:

<https://argo.cz/autori/janis-viktor/>

CRANFORD, Alec, 21. června 2017. *What did Ben Franklin mean when he said “we must all hang together or most assuredly we will all hang separately”?* eNotes Editorial.

[online, cit. 30. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.enotes.com/homework-help/what-did-ben-franklin-mean-when-he-said-we-must-121495>

Definition of cop. Oxford University Press. Lexico. com. [online, cit. 15. 4. 2021].

Dostupné z: <https://www.lexico.com/en/definition/cop>

Definition of nope. Oxford University Press. Lexico. com. [online, cit. 15. 4. 2021].

Dostupné z: <https://www.lexico.com/definition/nope>

Definition of crap. Oxford University Press. Lexico. com. [online, cit. 15. 4. 2021].

Dostupné z: <https://www.lexico.com/definition/crap>

FELDMAN, Lucy, 10. října 2019. *Let's Break Down the Most Mysterious Parts of The Testaments, With a Little Help From Margaret Atwood.* Time. [online, cit. 31. 1. 2021].

Dostupné z: <https://time.com/5673535/the-testaments-plot-questions-margaret-atwood/>

KVAČKOVÁ, Radka, 17. 1. 2009. *S dítětem v Bruselu.* Lidové noviny [online]. [cit. 4.

1. 2021]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/noviny/s-ditemem-v-](https://www.lidovky.cz/noviny/s-ditemem-v-bruselu.A090117_000133_In_noviny_sko)

[bruselu.A090117_000133_In_noviny_sko](https://www.lidovky.cz/noviny/s-ditemem-v-bruselu.A090117_000133_In_noviny_sko)

MEAD, Rebecca, 10. 4. 2017. *Margaret Atwood, The Prophet of Dystopia.* The New Yorker [online, cit. 4. 1. 2021]. Dostupné z:

<https://www.newyorker.com/magazine/2017/04/17/margaret-atwood-the-prophet-of-dystopia>

Městská knihovna v Praze: Lásková Veronika. © Městská knihovna v Praze. [online, cit.

3. 1. 2021]. Dostupné z: [https://search.mlp.cz/cz/osoby/laskova-](https://search.mlp.cz/cz/osoby/laskova-veronika/1459656/#/ak_od=key-eq:1459656&ak_o=key-eq:1459656)

[veronika/1459656/#/ak_od=key-eq:1459656&ak_o=key-eq:1459656](https://search.mlp.cz/cz/osoby/laskova-veronika/1459656/#/ak_od=key-eq:1459656&ak_o=key-eq:1459656)

Obec překladatelů: Klabanová Kateřina, aktualizace: 6. 10. 2017. © Obec překladatelů 2016 – 2021. [online, cit. 3. 1. 2021]. Dostupné z:

<http://database.obecprekladatelu.cz/database/K/KlabanovaKaterina.htm>

Anotace

Autor: Veronika Zychová

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Katedra: Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UPOL

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

Název česky: Převod autorského stylu v knize *The Testaments* od Margaret Atwoodové

Název anglicky: The transfer of authorial style in the Czech translation of the novel *The Testaments* by Margaret Atwood

Počet stran: 73

Počet slov: 12 932

Počet znaků: 83 610

Klíčová slova v češtině: překlad, literární překlad, překladatelská analýza, autorský styl, Margaret Atwoodová, Kateřina Klabanová, *The Testaments*, Svědectví, *The Handmaid's Tale*, Příběh služebnice, Veronika Lásková, Christine Nordová, Gileád, kulturně specifické prvky, úsečnost, repetice

Anotace v češtině: Tato práce se věnuje rozboru autorského stylu v díle *The Testaments* (2019) od Margaret Atwoodové se zaměřením na vybrané prvky jako je úsečnost, repetice, kulturně specifické prvky, přirovnání, stylizace hovorovosti, rétorické otázky, ironii apod. Cílem této práce je analýza *The Testaments* a jeho českého překladu *Svědectví* (2020) od Kateřiny Klabanové podle schématu od Christine Nordové (2005). Na vybraných ukázkách jednotlivých prvků jsou vyzdvížena překladatelská řešení Kateřiny Klabanové a způsob, kterým převedla výrazné prvky původního díla do češtiny. V závěru jsou zodpovězeny výzkumné otázky ohledně přístupu překladatelky, důležitosti zachování úsečnosti a jakou roli hrál v knize hovorový jazyk.

Klíčová slova v angličtině: translation, literary translation, translation analysis, authorial style, Margaret Atwood, Kateřina Klabanová, *The Testaments*, Svědectví, *The Handmaid's Tale*, Příběh služebnice, Veronika Lásková, Christine Nord, Gilead, culture specific elements, abruptness, repetition

Anotace v angličtině: This thesis focuses on the analysis of authorial style in the book *The Testaments* (2019) by Margaret Atwood with focus on selected aspects such as abruptness, repetition, culture specific elements, simile, stylization of spoken language,
72

rhetorical questions, irony and so on. The goal of this work is the analysis of *The Testaments* and its Czech translation *Svědectví* (2020) by Kateřina Klabanová following the scheme by Christine Nord (2005). The translation decisions and the way Kateřina Klabanová translated the distinctive features of the original into Czech are highlighted on the examples of the selected categories. The research questions regarding the translator's approach, the importance of preservation of the abruptness and the role, which the informal spoken language played in the book are answered at the end of the thesis.