

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Možnosti převodu autorského stylu
v audiovizuálním překladu: Seriál *Příběh
služebnice* podle literární předlohy Margaret
Atwoodové a jeho české titulky**

(Diplomová práce)

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Možnosti převodu autorského stylu
v audiovizuálním překladu: Seriál *Příběh
služebnice* podle literární předlohy Margaret
Atwoodové a jeho české titulky**

**The transfer of authorial style in the
audiovisual translation: *Handmaid's Tale* series
based on the novel by Margaret Atwood and its
Czech subtitles**

(Diplomová práce)

Autor: Bc. Veronika Zychová

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Olomouc 2023/2024

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou 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

*Nolite te bastardes carborundorum.*¹ (Atwood 2016)

Poděkování

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

¹ Tento nápis najde June vyrytý ve skříni u velitele Waterforda. Jedná se o nápis, který ji dodává motivaci, aby dál bojovala proti Gileádu. V překladu znamená – *Nedovol, aby tě ti hajzlové zničili* (Atwoodová 2008, překlad: Veronika Lásková).

Použité zkratky

AV – audiovizuální (překlad)

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

CPS – znaky za sekundu (čtecí rychlost)

Seznam obrázků a tabulek

Seznam obrázků

Obrázek 1: 1. série, 1. díl (ukázka kondenzace v titulcích), zdroj: HBO Max	55
Obrázek 2: 1. série, 1. díl (ukázka retrospektivního vyprávění v titulcích), zdroj: HBO Max	55
Obrázek 3: 1. série, 8. díl (ukázka kondenzace), zdroj: HBO Max	57
Obrázek 4: 1. série, 8. díl (ukázka kondenzace), zdroj: HBO Max	57
Obrázek 5: 1. série, 8. díl (ukázka kondenzace), zdroj: HBO Max	57

Seznam tabulek

Tabulka 1: Kondenzační překladačská řešení (Pošta 2011) s příklady ze seriálu Příběh služebnice (2017)	22
Tabulka 2: Analýza 1 (ukázka repetice): 1. díl, 1. série	39
Tabulka 3: Analýza 1 (ukázka repetice): 1. díl, 1. série	40
Tabulka 4: Analýza 1 (ukázka úsečnosti): 1. díl, 1. série	40
Tabulka 5: Analýza 1 (ukázka úsečnosti): 2. díl, 1. série	40
Tabulka 6: Analýza 1 (ukázka expresivity): 1. díl, 1. série	40
Tabulka 7: Analýza 1 (ukázka stylizace mluvenosti): 2. díl, 1. série	41
Tabulka 8: Analýza 2: 1. díl, 4. vzorek	44
Tabulka 9: Analýza 2 (ukázka úsečnosti): 1. díl, 10. vzorek	46
Tabulka 10: Analýza 2 (ukázka úsečnosti): 2. díl, 5. vzorek	46
Tabulka 11: Analýza 2 (ukázka úsečnosti): 1. díl, 11. vzorek, bez literární předlohy	47
Tabulka 12: Analýza 2 (ukázka repetice): 2. díl, 11. vzorek, bez literární předlohy	48
Tabulka 13: Analýza 2 (ukázka repetice): 8. díl, 4. vzorek	49
Tabulka 14: Analýza 2 (ukázka repetice v rámci kapitoly): literární předloha s překladem ...	50
Tabulka 15: Analýza 2 (ukázka rétorických otázek): 2. díl, 7. vzorek, bez literární předlohy	51
Tabulka 16: Analýza 2 (ukázka rétorických otázek): literární předloha s překladem	51
Tabulka 17: Analýza 2 (ukázka přirovnání): 10. díl, 2. vzorek, bez literární předlohy	52
Tabulka 18: Analýza 2 (ukázka přirovnání): literární předloha s překladem	52
Tabulka 19: Analýza 3 (ukázka kondenzace): 1. díl, 4. vzorek, s literární předlohou	54
Tabulka 20: Analýza 3 (ukázka kondenzace): literární předloha s překladem	56
Tabulka 21: Analýza 3 (ukázka kondenzace): 8. díl, 3. vzorek	56
Tabulka 22: Analýza 4 (ukázka zmírnění expresivity): 4. díl, 9. vzorek	59
Tabulka 23: Analýza 4 (ukázka zmírnění expresivity): 8. díl, 1. vzorek	60
Tabulka 24: Analýza 4 (ukázka zachování expresivity): 2. díl, 6. vzorek	60

Tabulka 25: Analýza 4 (ukázka expresivity): 3. díl, Moira	61
Tabulka 26: Analýza 4 (ukázka expresivity): 3. díl, Moira	62

Obsah

1	Úvod.....	10
2	Audiovizuální překlad.....	12
2.1	Potenciál a úskalí audiovizuálního překladu.....	13
2.2	Členění audiovizuálního překladu.....	13
2.3	Omezení audiovizuálního překladu.....	17
2.4	Specifické prvky audiovizuálního překladu.....	18
2.5	Kondenzace a vypouštění.....	21
2.6	Rozdíly mezi literárním a audiovizuálním překladem.....	23
3	Autorský styl.....	25
3.1	Úskalí hledání autorského stylu.....	26
3.2	Postup pro hledání autorského stylu.....	27
3.3	Autorský styl Margaret Atwoodové v bakalářské práci.....	28
3.4	Munday: analýza stylu v audiovizuálním překladu.....	29
4	<i>Příběh služebnice</i> – kniha a adaptace.....	31
4.1	Margaret Atwoodová.....	31
4.2	<i>Příběh služebnice</i>	32
4.2.1	Hlavní postavy.....	33
4.3	Seriál <i>Příběh služebnice</i>	34
4.4	<i>Příběh služebnice</i> v současnosti a jeho relevance.....	35
5	Metodologie a výzkumné otázky.....	37
5.1	Metodologie.....	37
5.2	Výzkumné otázky.....	38
6	Praktická část - Analýza autorského stylu v seriálu.....	39
6.1	Analýza 1 – porovnání AJ/ČJ titulků.....	39
6.1.1	Poznatky z analýzy.....	41
6.2	Rozdíl v ději mezi literární předlohou a seriálem.....	41

6.3	Analýza 2 – srovnání literární předlohy a audiovizuálního textu.....	42
6.3.1	Postup při analýze vzorků	43
6.3.2	Analýza úsečnosti.....	45
6.3.3	Analýza repetice	48
6.3.4	Analýza řečnických otázek a přirovnání	50
6.4	Analýza 3 – vizuální stránka a kondenzace literární předlohy do audiovizuálního textu	53
6.4.1	Kondenzace - retrospektiva.....	53
6.4.2	Kondenzace – vizuální zastoupení obsahu.....	55
6.5	Analýza 4 – převod expresivity	58
6.5.1	Expresivita – Offred/June.....	58
6.5.2	Expresivita – Moira.....	61
7	Závěr.....	64
7.1	Summary.....	67
8	Příloha 1 – popis jednotlivých dílů seriálu.....	71
8.1	Příloha 2 – Pilotní analýza titulků	71
8.2	Příloha 3 – expresivní prvky.....	79
8.3	Příloha 4 – Analýza 2	80
	Anotace.....	88

1 Úvod

Již mnoho let vznikají filmové adaptace literárních děl a tato doba tvorbu adaptací rozhodně nezastavuje, ale naopak ji dále rozvíjí a obohacuje o nové filmy či seriály. Takovou adaptací je i seriál od streamovací platformy Hulu, která natočila seriál založený na literární předloze *Handmaid's Tale (Příběh služebnice)* od kanadské autorky Margaret Atwoodové. Původní literární dílo bylo vydáno v roce 1985 a seriál na konci roku 2016, i přes tento časový odstup je příběh stále nadčasový a nepřestává světem rezonovat.

Síla médií a jejich vliv na celou společnost neustále roste. Videá a filmy také ukazují smýšlení lidí o hodnotách společnosti, stereotypech a například náboženských menšinách. Dabing, voiceover a titulky proto zpřístupňují názory a postoje širšímu publiku, které nemluví jazykem původní produkce (Díaz Cintas 2009, s. 8). V posledních letech také došlo k rozšíření online platforem jako HBO, Netflix či Disney+. Enormní nárůst uživatelů zaznamenal například Netflix zejména během pandemie covidu, a to v letech 2020 a 2021. Se zastavením pandemie však došlo k poklesu tržby této online platformy. Tento propad zapříčinil i vznik nových streamovacích platforem jako je například Disney+ nebo Apple TV+, které přebraly některé oblíbené filmy od Netflixu (Whitten 2022).

Díky rozšíření těchto platforem došlo i k větší poptávce po audiovizuálním překladu, což zároveň způsobilo zhoršení pracovních podmínek pro překladatele. U mnoha takovýchto platforem dokonce překladatelé titulků chybí. Mnohdy musí překladatelé pracovat např. s chybným anglickým překladem, pokud překládají filmy z jazyka, který neovládají. To vede často i k nekvalitním českým titulům (Veinbender 2022). Stále se tedy nacházíme v době, kdy nejsou pro překladatele titulků vždy vytvořeny ideální podmínky, přestože se jedná o typ překladu, který zažívá velký a rychlý posun. Ten je spojen především s vývojem technologií a digitalizací, které neustále mění práci překladatelů.

Stále častěji se audiovizuální překlad stává i předmětem bakalářských a diplomových prací, které zkoumají kvalitu překladu, normy AVT, převod humoru a další specifické prvky titulkování. Často se jedná především o analýzu technických a lingvistických prvků. Tato diplomová práce se proto zaměřuje na odlišné téma, které zahrnuje nejen audiovizuální překlad, ale i literární předlohu, která slouží jako podklad

pro titulky. Je ovšem vůbec možné přenést hodnoty literárního díla a autorský styl do audiovizuálního překladu?

Velmi často se u filmových či seriálových adaptací setkáváme s tím, že promluvy neodráží literární předlohu a autorský styl ani v nejmenším měřítku. Seriál *Příběh služebnice* (2016) je ovšem výjimkou, jelikož zde Margaret Atwoodová, která je autorkou literární předlohy *The Handmaid's Tale* (1985), spolupracovala na seriálové adaptaci jako konzultující producentka (Bradley 2019). Právě kvůli jejímu velkému vlivu na seriál je namísto si klást otázky o zachování autorského stylu i v audiovizuálním překladu. Bez předchozí analýzy autorského stylu by to ovšem nebylo možné.

Analýza autorského stylu Margaret Atwoodové byla provedena již v bakalářské práci (Zychová 2021). Analýza byla zaměřena především na novou knihu *The Testaments* (Atwood 2019), ale z důvodu provázanosti obou děl byla zařazena analýza i *The Handmaid's Tale* (1985). Prvky autorského stylu, jež byly předmětem analýzy bakalářské práce, tvoří i základ této práce, která se zaměřuje na audiovizuální překlad.

Cílem diplomové práce je zjistit, jak se obsah a forma literární předlohy liší od titulků seriálu. V návaznosti na tento cíl a získané poznatky z bakalářské práce (Zychová 2021) byly stanoveny následující výzkumné otázky: Do jaké míry se liší obsahová stránka literární předlohy a seriálu, tedy jaké motivy, postavy apod. byly vypuštěny či upraveny? Které prvky autorského stylu, do jaké míry a jakými jazykovými prostředky, byly převedeny do titulků?

Závěrečnou otázkou stále je, z jakého důvodu vůbec zachovávat autorský styl v audiovizuálním překladu? Diváci ve většině případů nestíhají číst titulky a zároveň plně sledovat obraz, a proto by měly titulky obsahovat přidanou hodnotu ve formě např. řečnických figur, stylizace mluvenosti či expresivních výrazů. Jestli tyto prvky diváci doopravdy ocení, je již předmětem jiné debaty a popřípadě jiné výzkumné práce. Touto prací bych chtěla otevřít debatu a uvažování o audiovizuálním překladu jako o nosiči, který má potenciál přenášet i jisté prvky literárních textů, díky kterým se daří i u filmových a seriálových adaptací zachovat pomyslný hlas autora původního literárního díla.

2 Audiovizuální překlad

Audiovizuální překlad je specifickou překladatelskou disciplínou, která se využívá v českém kulturním prostředí velmi často, přesto se jí nevěnuje příliš mnoho odborníků. Días Cintas (2007, s. 8) definuje audiovizuální překlad takto: „(...) [p]řekladatelská činnost, která zahrnuje psaný text, většinou na dolní části obrazovky, a snaží se převyprávět původní dialog mluvčích a zároveň přenést diskurzivní prvky zobrazující se v obraze (písmena, vložené informace, graffiti, nápisy, cedule a tak dále) a informace obsažené ve zvukové stopě (písňe, další hlasy).“²

Od doby, kdy Pošta (2011) vydal svou knihu *Titulkujeme profesionálně*, došlo k rozšíření audiovizuálního překladu nejen na online platformy jako Netflix či HBO, ale také na sociální sítě jako Instagram, Facebook či Tiktok. K velkému posunu došlo i v legislativě a programech, ve kterých se titulky vytváří. „(...) [V]íce používáme nástroje počítačem podporovaného a strojového překladu a stále častěji si klademe otázku, jestli nás počítače někdy v nepříliš vzdálené budoucnosti nenahradí“ (Pošta 2019, s. 4-5). Titulky nyní nevyužívají jen lidé bez znalosti výchozího jazyka, ale i ti, kteří si chtějí usnadnit divácký zážitek nebo doplnit znalosti v daném jazyce. Překladatel titulků by měl nyní ovládat i časování titulků tzv. *timing*, *spotting* nebo *cueing*, a to zejména proto, aby mohl již při překladu brát v úvahu časová a prostorová omezení audiovizuálního překladu. V neposlední řadě také proto, že si zadavatelé titulků většinou vybírají všestranné a flexibilní překladatele, kteří umí pracovat i s titulkovacími programy (Pošta 2011, s. 11).

Při překladu titulků hrají důležitou roli jak verbální, tak neverbální prvky. Překladatel se musí vypořádat s převodem paralingvistických prvků na verbální úroveň, s převodem mluveného jazyka na psaný a s převodem obrazu a zvuku na slova. Jelikož divák při čtení titulků nevěnuje tolik pozornosti obrazu, musí překladatel v některých případech explicitně přidat do titulků i popis neverbálních prvků (Perego 2009). Význam obrazu může v některých případech převažovat nad významem zvuku či naopak. Při překladu a zejména volbě registru je nutné definovat také typ příjemce, tedy pokud se jedná o děti, mladistvé, dospělé, hluchoněmé či nevidomé. Dalším aspektem je formát,

² Veškeré překlady jsou mé vlastní, pokud není uvedeno jinak.

„(...) a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off)“ (Días Cintas 2007, s. 8).

pro který se titulky vytváří. Titulky se mohou pouštět u filmů nebo videí v kině, na mobilním zařízení, tabletu nebo televizi (Gambier 2018, s. 50-53). Jednotlivé prvky a omezení audiovizuálního překladu jsou definovány v následujících kapitolách.

2.1 Potenciál a úskali audiovizuálního překladu

Díaz Cintas (2009) zmiňuje problematiku zařazení audiovizuálního překladu. Většina autorů zařazuje AVT překlad jako subdisciplínu literárního překladu, což tento autor označuje za chybné, jelikož je podle něj AVT překlad samostatnou specifickou disciplínou a spíše než žánrem je AVT překlad textovým typem. Tento typ překladu lze zařadit do nadřazené skupiny audiovizuálního překladu, který nespadá pouze do kategorie psaného či mluveného překladu. Někteří autoři přirovnávají AVT překlad k *filmovému překladu*, přičemž překlad titulků k filmům tvoří pouze malou část AVT překladů. Často se tvoří titulky i k televizním seriálům, videohrám či dokumentům.

Díaz Cintas (2009) také uvádí, že bychom měli vnímat AVT překlad jako více flexibilní disciplínu, která může zahrnovat různé typy překladu, a z toho důvodu vyžaduje i odpovídající formy výzkumu. Výzkum AVT překladu se nyní oddaluje od technického a lingvistického přístupu a naopak se přibližuje k sociokulturnímu aspektu AVT překladu. Například kniha *Linguistic and Cultural Representation in Audiovisual Translation* od Irene Ranzato a Serenella Zanotti (2018) se zaměřuje na převod kulturně specifických prvků či dialektů v AVT překladu a stejný přístup je rozebírán v *New Trends in Audiovisual Translation* od Jorge Díaze Cintas (2009). Dochází tedy k propojení kulturních a translátologických studií. Titulky či dabing často slouží k přenosu kulturních prvků do nového kulturního prostředí, čímž se toto nové prostředí obohacuje. CJ ovšem může převést kulturní prvky jinak, než je na to cílové prostředí zvyklé. Z tohoto důvodu dochází občas k domestikaci, díky které dojde k propojení obou kultur. Překladatel musí ovšem zvážit, či je tato překladatelská strategie pro daný program vhodná.

2.2 Členění audiovizuálního překladu

V oblasti audiovizuálního překladu lze rozlišovat dva hlavní druhy: 1) převod mluveného slova na mluvené slovo nebo 2) převod mluveného slova na psanou formu jazyka (Díaz Cintas 2009). Buď tedy dochází k nahrazení celé zvukové složky novou v jiném jazyce (dabing), pouze k částečnému nahrazení zvukové složky, kdy je originální zvuk stále slyšet (voiceover), nebo k přidání textu do obrazu (titulky). Existují ovšem i další formy audiovizuálního překladu, které vznikly zejména díky vývoji nových technologií

a rozšířené dostupnosti nových online platforem (Chaume 2013). Rozdělení do dalších podkategorií na základě převodu do mluveného či psaného jazyka je provedeno dle Chaume (2013).

Typy převodu do mluveného slova:

Dabing

U dabingu dochází k překrytí originálního zvuku namluveným překladem v cílovém jazyce. Zvuk musí být synchronizovaný s promluvami ve výchozím jazyce, aby měl cílový divák pocit, jakoby se díval na film ve svém dominantním jazyce (Díaz Cintas 2009). Země jako Francie, Německo, Maďarsko, Itálie, Španělsko, Turecko nebo Čína používají dabing jako hlavní druh audiovizuálního překladu, a to zejména v televizním vysílání (Chaume 2013). Ján Želonka v publikaci Biloveského (2014) *preklad a tlmočenie II* prováděl výzkum ohledně používání titulků a dabingu na Slovensku. Často se podle něj označuje Slovensko za dabingovou zemi, ovšem dabing se objevuje převážně v televizním vysílání, ale v kinech se používají výhradně titulky (Želonka 2014).

Voiceover

Tento typ AVT překladu, který se může také nazývat *částečným dabingem*³, vzniká překrytím zvukové stopy ve výchozím jazyce zvukovou stopou v cílovém jazyce. Originální zvuk je ztlumen, aby byla slyšet zejména nahrávka v cílovém jazyce. Původní zvuk lze ovšem stále mírně slyšet (Chaume 2013). Často se vkládá nahrávka v CJ až po několika sekundách nahrávky ve VJ a v závěru se opět nechává doznít nahrávka ve VJ (Díaz Cintas 2009). Zmíněný druh AVT překladu se používá například u dokumentárních filmů nebo v televizním vysílání zpráv. Chaume (2013) zmiňuje, že tento druh AVT překladu dodává filmu či videu na věrohodnosti. Pošta (2019) zmiňuje, že v českém prostředí se tento typ překladu používá téměř jen u žánru dokumentů. V 90. letech se určitá forma tohoto překladu používala z důvodů nízkých nákladů pro dramatickou tvorbu, ovšem v našem prostředí se neujala tak jako například v Polsku, kde čte veškeré promluvy jeden člověk. Jak potvrzuje Želonka (2014), použití voiceoveru u dokumentárních filmů se vyskytuje i na Slovensku.

Simultánní tlumočení filmu

³ partial dubbing (Chaume 2013)

Tento typ překladu se blíží spíše tlumočení, jak tomu nasvědčuje již samotný název. Proces překladu/tlumočení spočívá v tom, že je překladatel přímo v sále, kde se film promítá, a film do mikrofону překládá dle předem připraveného překladu. Jelikož se jedná o mluvený překlad pouze jednoho překladatele, je žádoucí, aby tento překladatel obohatil svůj projev např. o změny intonace (Chaume 2013). V České republice se tato forma překladu používá např. na Letní filmové škole v Uherském Hradišti, kde se takto živě dabují většinou půlnoční filmy. Jedná se o záměrně nepřesný překlad s prvky následujícího typu AVT překladu, tedy volného komentáře, jehož účelem je pobavit diváky. Jedním z překladatelů, který tyto živé dabingy vytváří, je například Jiří Flígl z kina Aero v Praze (Novotná 2020).

Volný komentář⁴

Tento typ AVT překladu není přesným převodem VT do CJ, ale pouhým doplňkem k zvukové stopě ve VJ. Překladatelé doplňují obsah videa/filmu svými komentáři a poznatky, a to také s uvážením znalostí cílového publika. Překladatelé by měli mít zároveň zkušenosti z oblasti žurnalistiky, jelikož si musí dané téma důkladně nastudovat. „Volný komentář může doplňovat dabing nebo titulky, ale nemůže je nahradit“⁵ (Chaume 2013, s. 110).

Amatérský dabing⁶

Amatérský dabing je většinou vytvářen fanoušky daných pořadů či filmů. Většinou vzniká dabing k seriálům a trailerům filmů, které nebyly do té doby zveřejněny v CJ (Chaume 2013).

Typy převodu do psaného jazyka:

Titulky

Jak již bylo zmíněno, tato forma překladu zahrnuje převod VJ do CJ a objevuje se na dolní části obrazovky. Titulky se používají u filmu ve VJ a odpovídají časování dialogů ve VJ. Předchůdcem titulků byly tzv. mezititulky⁷, které doplňovaly němé filmy. Mezititulky se občas používají ve filmech pro účely děje a estetiky i nyní. Můžeme tedy překlad mezititulků vyčlenit jako další typ AVT překladu (Chaume 2013). Titulky podléhají časovým a prostorovým omezením, která jsou detailněji popsána v kapitole 2.3.

⁴ Free commentary (Chaume 2013)

⁵ „This mode can complement dubbing or subtitling, but it cannot substitute them“ (Chaume 2013).

⁶ Fandubs (Chaume 2013)

⁷ Intertitles (Chaume 2013)

Amatérské titulky

Pošta (2019) zmiňuje, že hlavním faktorem pro amatérské titulkáře je rychlost překladu a zveřejnění titulků k danému filmu či seriálu, jelikož na veřejnoprávní televizi jsou některé pořady uváděny později. V České republice je tento druh titulků velmi rozšířený. Pošta (2019) uvádí statistiky z roku 2017 z platformy www.opensubtitles.org, kde se čeština vyskytovala v počtu nahraných titulků již na osmém místě a například francouzština byla daleko pod ní.

Nadtitulky⁸

Pošta (2019) i Chaume (2013) uvádějí, že se jedná o typ divadelních titulků, které se zpravidla promítají na obrazovku nad jevištěm, aby je mohli přečíst i diváci sedící výše např. v lóžích. Diváci tak mohou porozumět dialogům nebo sledovat děj opery.

Respeaking⁹

Tento typ titulků lze zařadit mezi simultánní tlumočení a audiovizuální překlad. Jedná se o metodu, kdy jsou titulky vysílány na spodní straně obrazovky při živém přenosu. Tlumočníci používají programy na rozpoznávání hlasu jako např. ViaVoice, které jsou předem naprogramované pro rozpoznání konkrétně jejich hlasu a živé vysílání poslouchají ve sluchátkách. Tlumočníci poté přetlumočí dialog ve VJ do CJ, přičemž většinou dochází k vypuštění některých nedůležitých informací, aby daný text odpovídal určenému prostoru na obrazovce. Program z tohoto tlumočení poté vytvoří titulky. Programy na rozpoznávání hlasu většinou nejsou schopné vytvořit překlad přímo z nahrávky, jelikož je zvuková stopa často nekvalitní z důvodu hluku v pozadí, výrazných dialektů apod. Dříve se tzv. živé titulkování vytvářelo pomocí těsnopisu (Chaume 2013).

Titulky pro neslyšící či nedoslýchavé

Dalším typem titulků jsou titulky, které zpřístupňují programy pro neslyšící či další např. starší diváky se sluchovými problémy. Často se jedná o přepis v rámci stejného jazyka, ve kterém je uváděn i daný program, výjimečně se jedná i o mezijazykový překlad. Často se pomocí barev rozlišují promluvy různých postav a pro detailnější popis dané scény jsou zvukové efekty vyjádřeny citoslovci. Titulky zůstávají na obrazovce po delší dobu, jelikož jsou mnohdy i delší než běžné titulky. Odborníci a zástupci neslyšících organizací vedou stále debatu o věrohodnosti těchto titulků, a zda by měly opravdu obsahovat

⁸ Surtitling (Chaume 2013)

⁹ tzv. Mluvené titulky (vlastní překlad)

veškeré informace nebo by měly některé vypouštět (Chaume 2013). Pošta (2019) uvádí i další typ titulků tzv. audio popis, což je typ titulků určený pro diváky, kteří mají problémy se zrakem.

2.3 Omezení audiovizuálního překladu

Audiovizuální překlad je specifický zejména svým dvojitým omezením – časovým a prostorovým. Titulek je nutné vměstnat do malého prostoru na plátně nebo obrazovce počítače, televize či dalších elektronických zařízení, zároveň musí kopírovat časové rozvržení dialogů/monologů a také čtecí schopnosti a možnosti diváků (Pošta 2011, s. 42). Následující kapitola se bude zabývat tímto dvojitým omezením, konkrétně např. maximálním počtem řádků, minimálním počtem znaků na řádek a ideálním CPS (*znaky za sekundu*).

Maximálně mohou mít titulky **dva řádky**, jelikož tak nezabírají příliš velkou část obrazovky. První řádek by měl být ideálně kratší než ten druhý, ale vždy by měl překladatel brát v úvahu zejména syntaktickou strukturu věty. Maximální počet znaků na řádek je důležitým parametrem, který většinou stanovuje klient. Pokud nastane jiná situace a parametry neurčí, musí překladatel sáhnout po standardizovaném řešení. Počet znaků určuje zadavatel nebo platforma, pro kterou jsou titulky tvořeny. Liší se tedy pro filmy uváděné v kině a filmy či videa na online platformách. Pro televizní pořady se uvádí maximální počet znaků mezi 30–37 včetně mezer. Z důvodu zvětšování obrazovek v posledních letech se maximální počet znaků zvyšuje. Maximální počet znaků na řádek v kinech a na DVD dosahuje zhruba 40 cps. U jiných jazyků se uvádí jiné parametry, např. pro japonštinu a korejštinu se jedná o 12–14 znaků na řádek (Pošta 2011, s. 42-44).

Umístění a výběr písma už překladatelé neovlivňují, ale většinou se volí bezpatková písma (např. Arial), která se divákům čtou lépe. Umístění titulků je ideálně ve vzdálenosti 10 % šířky, aby divákovi netrvalo příliš dlouho střídat pohled na titulky a obraz. V některých případech se titulky umísťují k hornímu okraji, aby nezakrývaly důležité obrazové či jazykové informace. Pošta (2011) zmiňuje filmové festivaly jako výjimku v tomto pravidlu, kdy se u cizojazyčných filmů promítají jak anglické, tak české titulky, které jsou poté na dodatečné obrazovce pod plátnem, což je pro diváky velmi nepohodlné, avšak lepší řešení zatím neexistuje (Pošta 2011, s. 43-44).

Jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, od překladatelů se vyžadují i schopnosti **časování titulků** tzv. *spotting*, který opět často určuje klient a pokud tomu tak není, tak se musí překladatel řídit stanovenými standardy. Nejprve musí řešit čas

zobrazení titulku (tzv. *in-time, start time*). Můžeme se setkat s různými variantami, buď se titulek zobrazí s počátkem promluvy, o pár setin sekundy později, nebo ještě před začátkem promluvy. Nasazení titulků může překladatel přehledně vyřešit pomocí grafického zobrazení *sound wave* (tzv. zvukových vln). Poté musí překladatel určit, kdy titulek zmizí (tzv. *out-time, final time*). Titulek může zmizet přesně ve chvíli, kdy promluva skončí, ale může se nechávat i několik setin sekundy po skončení. Překladatel musí brát v úvahu zejména to, aby divák stihl titulek pohodlně dočíst (Pošta 2011, s. 45-47).

V souvislosti s časováním je také důležité určit **optimální čtecí rychlost** tzv. CPS¹⁰ (znaky za sekundu). Titulek by neměl být zobrazen příliš krátce, aby stihl divák titulek dočíst, ale ani příliš dlouho, aby jej divák nezačal číst znovu. Doporučená délka zobrazení plného jednořádkového titulku (7–8 slov) je zhruba 3 až 3,5 sekund a plného dvouřádkového titulku (14–16 slov) maximálně 6 sekund. „(...) [P] průměrná čtecí rychlost je u dospělých cca 15–18 znaků za sekundu, u dětí pak 9–12 znaků za sekundu (...)“ (Pošta 2011, s. 48). Teoretici ovšem připočítávají zhruba 0,25 až 0,5 sekundy, než divák nasměruje svou pozornost na čtení titulku. Dříve se udávala rychlost 12 cps, ale nyní se již uvádí průměrná rychlost 16–17 cps a někdy i 20 cps. Ať už si překladatel zvolí jakoukoli průměrnou dobu, neměl by ji během celého filmu/video měnit (Pošta 2011, s. 46-51).

2.4 Specifické prvky audiovizuálního překladu

V následující kapitole jsou definovány příklady specifických prvků a překážky audiovizuálního překladu, kterým musí překladatelé přizpůsobit svůj překlad, aby vytvořili koherentní a divácky přístupné titulky. Jedná se tedy o další úskalí a překladatelé na něj musí při překladu brát ohledy, aby vytvořili co nejvhodnější AVT překlad.

a. Příjemci a platforma

Určit druh příjemců a jejich specifické potřeby je pro překladatele klíčové, ale velmi složité, jelikož se příjemci často skládají z různých typů diváků, kteří mají různé potřeby a zkušenosti s titulky. Yves Gambier a další v knize *Reception Studies and Audiovisual Translation* (2018) rozebírají druhy příjemců, jejich potřeby a výzkumné metody v kontextu audiovizuálního překladu. Dle teorie skoposu stále platí, že překladatel vytváří překlad za nějakým účelem, ale příjemce může text použít za jiným účelem, a dát mu tak

¹⁰ characters per second (Pošta 2011, s. 49)

nový význam. Dále se příjemcům textu věnuje i obor sociologie (např. Goffman), která se zabývá odlišným postavením jednotlivců (např. přímý příjemce textu, či nepřímý příjemce) (Gambier 2018, s. 44-49). Překladatelé audiovizuálního textu musí uvažovat nad typem příjemců například v případě kulturně specifických prvků, které může překladatel zanechat implicitní nebo může explicitně daný prvek dovysvětlit. Samozřejmě pouze pokud mu to omezení audiovizuálního překladu dovolí. Gambier (2018) ovšem varuje před přílišnou domestikací překladu a přílišným zaměřením na cílového příjemce, kdy dojde ke smazání kulturního koloritu (s. 62-63).

Platformy pro audiovizuální překlad se stále rozšiřují, a každá z nich má určité specifické požadavky a specifické příjemce. Ovšem u online platform jako HBO nebo Netflix je čím dál tím těžší určit, kdo dané platformy používá. Překladatelé tedy občas musí volit obecnější překladatelská řešení, aby uspokojili co nejširší publikum.

b. Dialogová listina a nedostatek času na překlad

Dialogová listina nebo v ideálním případě scénář je pro překladatele zásadním dokumentem, který velmi usnadní jejich práci. Díaz Cintas (2007, s. 74) definuje dialogovou listinu takto: „Dialogová listina je v podstatě souhrn všech dialogů pronesených ve filmu, který obvykle dodává distributor nebo producent filmu.“¹¹ Dále také dodává, že ideálně obsahuje i detailní vysvětlení různých implicitních kulturních prvků a dalších nejasností. Většinou ovšem dialogová listina neobsahuje příliš podrobné vysvětlivky. Nejdetailnější dialogové listiny dodávají americké distribuční společnosti k současným celovečerním filmům, jelikož si uvědomují důležitost zjednodušení překladatelského procesu. Díaz Cintas (2007) nicméně zmiňuje i to, že evropská kinematografie si důležitost těchto podkladů neuvědomuje a pokud k překladu poskytnou nějaké dokumenty, většinou neobsahují mnoho detailů.

Pokud překladatelé dialogovou listinu neobdrží, musí pracovat pouze se zvukovým materiálem tzv. z odposlechu. Přestože je dialogová listina zásadním podkladem pro audiovizuální překlad, jak bylo již zmíněno, velmi často není k dispozici (Mujagic 2013, s. 44). Často překladatelé obdrží dialogovou listinu ve špatné kvalitě např. s chybně přepsanými vlastními jmény. Také se stává, že nejsou chybné přepisy nijak označeny, a proto musí být překladatel pozorný a nespoléhat se pouze na dialogovou

¹¹ „A dialogue list is essentially the compilation of all the dialogue exchanges uttered in the film and it is a document usually supplied by the film distributor or producer of the film“ (Díaz Cintas 2007, s. 74).

listinu, a to zejména u dokumentárních filmů, kdy je převod informací a terminologická správnost na prvním místě (Matamala 2009).

Co se týče časového rozmezí na tvorbu titulků, Díaz Cintas (2007) zmiňuje odlišnost u různých distribučních společností a také typů filmů. Například na filmy promítané v kině dostávají překladatelé více času než například na filmy na DVD. Nutno podotknout, že se musí brát v potaz zastaralost těchto informací, jelikož se nyní distribuují filmy spíše na online platformách jako Netflix či HBO než DVD. U těchto online platform je situace ovšem podobná jako u DVD a překladatelé tak nedostávají na překlad tolik času jako u filmů promítaných v kinech. Obzvláště málo času dostávají překladatelé na filmových festivalech, kdy se i celovečerní filmy překládají během čtyř až sedmi dní (Díaz Cintas 2007). Anna Matamala v *New Trends in Audiovisual Translation* (2009, s. 110) popisuje překlad zejména dokumentárních filmů a velmi krátké časové rozmezí na samotný překlad. Na překlad 90 minutového dokumentárního filmu dostane překladatel často mezi pěti až sedmi dny, aby následně dostal odpovídající finanční ohodnocení. V případě chyb a opožděného dodání překladu může být překladateli finanční částka snížena dle systému sankcí (Matamala 2009).

c. Převod mluvenosti do psaného jazyka

V audiovizuálním překladu dochází k převodu mluveného jazyka na jazyk psaný, což je v mnoha případech velmi problematické a překladatel tak musí zvolit odpovídající úroveň spisovnosti. Dle Pošty (2011, 35-37) jsou titulky většinou spisovnější než dabing, jelikož by výrazy obecné češtiny působily v titulcích příliš nespisovně. Také pro ušetření znaků je mnohdy jednodušší použít spisovné výrazy, které jsou mnohdy kratší a přesnější než jejich nespisovné protějšky (např. *tato/tahleta, tadyhleta*). Vždy se musí zvolit správná míra nespisovnosti, která je jednotná, a nevybočují z ní expresivní výrazy bez vhodně zvoleného jazykového kontextu. Pro stylizaci mluvenosti lze v češtině použít hovorovou češtinu, obecnou češtinu, expresivní výrazy nebo například vulgarismy. Ačkoli jsou titulky většinou spisovnější, nespisovné tvary lze využít například pro stylizaci promluv jednotlivých postav. Každá postava má svůj vlastní styl vyjadřování a nelze tedy zvolit jeden univerzální jazyk pro jejich vyjadřování.

d. Překlad dialektů a dalších jazykových variací

Dle Díaz Cintase (2007) má vliv na styl řeči společenské pozadí a situace, ve které se daná osoba momentálně nachází. Proto by i audiovizuální překlad měl reflektovat styl

promluv jednotlivých postav. Nemělo by se tedy jednat o pouhý převod obsahu promluv. Postavy ve filmech často používají dialekt, což je pro překladatele v práci další překážkou. „Dialekt je specifický soubor jazykových prvků, které sdílí určitá skupina lidí daného jazyka“¹²(Leech a Short 2007, s. 134). Dialekt či sociolekt by měla rozpoznat již produkce, která by se měla zaměřit na to, zda daný dialekt používá jen jedna či více postav a také jakou funkci ve filmu zastává. Díaz Cintas (2007) uvádí například film *Trainspotting*, kde se používá skotština a žargon z drogového prostředí. Zde bylo nutné zachovat kontrast mezi skupinami z drogového prostředí a ostatními postavami (Díaz Cintas 2007).

Problémem při převodu dialektů do cizího kulturního prostředí je to, že cílové prostředí nemá podobný dialekt či žargon. Zkušení překladatelé proto musí použít jiné jazykové prostředky pro naznačení jazykových odlišností. U AVT překladu ovšem mohou spoléhat i na obraz, který danou situaci dokreslí. Autor ovšem varuje před přílišným výskytem jazykových variací v titulcích, jelikož to může mít pro diváky opačný efekt (Díaz Cintas 2007). Na dialekty, jazykové variace a další kulturní prvky se zaměřuje také publikace *New Trends in Audiovisual Translation* (Díaz Cintas 2009).

2.5 Kondenzace a vypouštění

Vzhledem k výše zmíněnému dvojímu omezení lze očekávat, že ve většině případů dojde ke kondenzaci nebo vynechání některých nadbytečných informací. „Zkracování probíhá v zásadě dvěma způsoby: 1) kondenzací, tedy co nejstručnějším vyjádřením informací obsažených v originále, 2) vypouštěním některých informací či částí textu“ (Pošta 2011, s. 68). Většinou se nejedná o náhodné vypouštění informací, ale o záměrné vypouštění nadbytečných informací, které mají nulovou informační hodnotu. Mluvený jazyk je v mnoha případech redundantní, proto může překladatel některé například opakující se informace vypustit a tím opět snížit počet znaků. Další možností pro zkrácení titulků je odkazování na obraz (např. místo *Anna* můžeme napsat *ona*, nebo místo *batoň* můžeme použít ukazovací zájmeno *tohle*). Těchto odkazů však nesmíme nadužívat, aby nebyly titulky pro diváka nepřehledné a příliš dlouhé.

Při kondenzaci textu musí překladatel projevit značnou míru kreativity. Pošta (2011, s. 69-73) navrhuje řešení na úrovni slov a další řešení, která jsou zmíněná v tabulce níže. Tato kondenzační překladatelská řešení byla dohledána v audiovizuálním překladu

¹² „A DIALECT is thus the particular set of linguistic features which a defined subset of the speech community shares“ (Leech a Short 2007, s. 134).

Příběhu služebnice (2017) od Barbory Knobové. Příklady byly dohledány pouze demonstrativně k několika příkladům kondenzačních řešení. Nejedná se o kvantitativní výčet kondenzačních řešení, ale pouze o ukázkou kondenzace v audiovizuálním překladu v první sérii seriálu *The Handmaid's Tale* (2017). V tabulce je také uvedeno, která řešení se v překladu nevyužila, z důvodu informační hodnoty, či jiného aspektu seriálu. Pošta (2011) uvádí i další řešení jako například spojení několika frází či vět do jedné nebo stažené formy sloves, ale tato řešení nebyla v titulcích dohledána.

Tabulka 1: Kondenzační překladatelská řešení (Pošta 2011) s příklady ze seriálu Příběh služebnice (2017)

Kondenzační řešení (Pošta 2011) – příklady <i>Příběh služebnice</i> (2017)	
VT	CT (Barbora Knobová)
Vypouštění zesilujícího přívlastku nebo příslovečného určení	
Very good. (1. série, 10. díl)	Výborně. (1. série, 10. díl)
Použití jiné formulace	
You need to keep your hands off of her. (1. série, 10. díl)	Musíš ji nechat na pokoji. (1. série, 10. díl)
Zjednodušování složitějších slovesných tvarů včetně modálních vazeb	
She knows that he must <u>make an offering</u> to God <u>to find redemption</u> . (1. série, 10. díl)	Ví, že se musí <u>obětovat</u> Bohu, aby se <u>vykoupil</u> . (1. série, 10. díl)
Vypouštění běžných slov	
-Protect <u>her</u> from what? -From her. (1. série, 10. díl)	-Ochránil před čím? -Před ní. (1. série, 10. díl)
Univerbizace (jednoslovné vyjádření)	
A was a third-year <u>medical student</u> at the <u>University of Michigan</u> . (1. série, 10. díl)	„Studovala jsem třetím rokem <u>medicínu</u> v <u>Michiganu</u> .“ (1. série, 10. díl)
Spojení několika frází či vět do jedné	
Toto řešení nebylo v seriálu dohledáno.	
Vypouštění oslovení	
K tomuto kondenzačnímu řešení v seriálu příliš nedocházelo, jelikož je oslovení velmi důležité pro postavení jednotlivých postav v příběhu. Oslovení bylo tedy naopak ve většině případů zachováno.	

Kratší synonymum	
\$470 <u>in cash</u> . Medical insurance card. (1. série, 10. díl)	470 <u>hotově</u> . Kartička zdravotního pojištění. (1. série, 10. díl) (nikoli v hotovosti)
Stažené formy sloves	
Toto řešení nebylo v seriálu dohledáno.	
Čísla psaná číslicí	
And you have \$ <u>200</u> for cabs on there, just to get you started. (1. série, 10. díl)	<u>200</u> dolarů na taxíky, pro začátek. (1. série, 10. díl)

Přestože se tato kapitola zaměřuje na vypouštění informací, někteří autoři naopak doporučují některé informace nevypouštět jako např. vlastní jména, známá cizí slova, internacionalismy (Pošta 2011, s. 74-75). Při překladu například dokumentárních filmů je důležité naopak většinu termínů a informací zachovat, jelikož je jejich hlavním cílem předat informace (Matamala 2009, s. 112).

2.6 Rozdíly mezi literárním a audiovizuálním překladem

Největším rozdílem je pro mnoho autorů to, že v audiovizuálním překladu vidí a slyší divák jak překlad, tak původní promluvy, na čemž se shoduje jak Díaz Cintas (2009), tak Pošta (2019). Literární překlad se od audiovizuálního liší především všemi specifickými prvky pro AVT překlad, a to zejména omezením času a prostoru. Toto omezení je rozebráno níže. Pošta (2019) také zmiňuje, že ve filmu je poskytnuto překladateli mnohem více informací o kontextu než v knize. Překladatel má k dispozici obraz a zvuk, které mohou mnohdy dovysvětlit různé nejasnosti, ale na druhou stranu musí překladatel pracovat s více detaily, což je i časově náročné. Občas musí například záměr dané repliky vyčíst z výrazu ve tváři konkrétní postavy.

Problematika omezení prostoru a času u AVT překladu hraje v porovnání těchto dvou médií důležitou roli. Je také klíčové si uvědomit, v jaké situaci se cílový příjemce textu nachází. U literárního textu si může čtenář přečíst konkrétní úsek vícekrát a popřípadě si může dohledat potřebné informace, kterým neporozuměl. U audiovizuálního překladu, a to jak dabingu, tak titulků, si divák nemůže nic dohledat. Pokud se ovšem diváci dívají na film či seriál přes online platformy (HBO, Netflix apod.), mohou si daný pořad zastavit. Ve výhodě jsou příjemci dabingu a titulků v tom, že jim

pomůže dokreslit danou situaci obraz a zvuk. Příjemci literárního textu dané prvky nemají k dispozici a často musí spoléhat jen na svou představivost a kontext (tamtéž).

Co mají ovšem tato dvě média společného je to, že se v obou případech jedná o jazyk psaný (pokud mluvíme o titulcích). Literární a audiovizuální překlad se ovšem rozchází v použití spisovné češtiny. V titulcích se často prolíná obecná čeština se spisovnou češtinou. Vzniklý text je tedy stylizací mluvenosti, nikoli přesným záznamem mluveného jazyka. Stylizace tzv. mluvenosti by měla být také co nejpřirozenější, ovšem v některých případech se může překladatel rozhodovat na základě prostorového omezení audiovizuálního překladu. Spisovné tvary mohou být někdy kratší než nespisovné varianty (Pošta 2011). Překladatel literárních textů nemusí příliš dbát na to, aby se text dobře vyslovoval, jako například překladatel, který připravuje překlad pro vytvoření dabingu. Pošta (2011) si klade i otázku, zda by i titulky měly vynechávat těžce vyslovitelná slova jako například u překladu dramatických textů.

Přestože se tato dvě média výrazně odlišují a audiovizuální překlad se občas přirovnává spíše k tlumočení, a to zejména kvůli vysoké míře kondenzace a vypouštění informací, není důvod, proč by nemohly být texty těchto dvou médií analyzovány stejně, přestože budou výsledky těchto analýz reflektovat jejich rozdílnost (Munday 2008).

3 Autorský styl

Někdy se může autor prozradit pouhým detailem, který zachycuje jeho způsob vyjadřování a uvažování. Lze si tedy představit, že každý autor či autorka má svůj specifický *otisk*, který se projevuje v jazykových kombinacích, které jsou viditelné v každém jejich díle. Geoffrey Leech a Mick Short ve své knize *Style in Fiction* (2007) rozebírají autorský styl, jak je možné ho vůbec najít a jak se liší názory jednotlivých autorů. Zkoumají zde pouze celé texty nebo jejich výňatky, jelikož je považují za nejlepší způsob, jak se dostat k souvislému textu a specifickému použití jazyka. Tímto způsobem mohou zjistit, jaká slova nebo například slovní spojení byla použita místo dalších jazykových možností.

Samotný termín *styl* definují takto: „(...) odkazuje na způsob, jakým je jazyk používán v daném prostředí, daném kontextu, danou osobou, za daným účelem atd.“¹³ (Leech a Short 2007, s. 9). Styl se podle nich zabývá tím, co definuje Saussure jako *parole*, nikoli *langue*. Tedy tím, jak je daný jazykový systém nebo jeho část používána jednotlivými uživateli v dané situaci. Styl se většinou pojí s literárními texty, ale může se vyskytovat i v běžném jazyce (tamtéž). Pro potřeby této práce budu stejně jako tito autoři mluvit o autorském stylu, který se vyskytuje v literárním díle, a jak je možné tento styl přenést do díla audiovizuálního, které díky svým specifickým prvkům omezuje přenos autorského stylu v plné míře.

Autoři Leech a Short (2007) rozebírají i možnost nulového stylu u textů, ale tuto myšlenku si následně vyvrací a dochází k závěru, že styl je vlastností veškerých textů, jelikož každé slovní vyjádření má nějaké asociace. Například i použití třetí osoby jednotného čísla může být opodstatněné, například když se chce autor distancovat od příjemce. Autorský styl lze také zkoumat na základě vyjádření, která autor nepoužil v porovnání s těmi, která ano (Leech a Short 2007). Jedním z přístupů k analýze stylu je *pluralismus*. „Dle pluralistů plní jazyk řadu různých funkcí a jakékoli jazykové vyjádření je výsledkem rozhodnutí učiněných na různých funkčních úrovních“¹⁴ (Leech a Short 2007, s. 24). Některé texty mají například referenční funkci (např. noviny), emotivní nebo sociální funkci (např. běžné konverzace). Dle pluralistů má i jednoduché vyjádření více než jeden význam. Autorem, který se danou problematikou zabýval, byl například

¹³ „(...) it refers to the way in which language is used in a given context, by a given person, for a given purpose, and so on“ (Leech a Short 2007).

¹⁴ „According to the pluralist, language performs a number of different functions, and any piece of language is likely to be the result of choices made on different functional levels“ (Leech a Short 2007).

Halliday se svou systémovou funkční gramatikou. Sociokulturní prostředí textu podle něj hraje nejdůležitější roli (Munday 2016). Halliday si také myslí, že veškerá lingvistická rozhodnutí se podílí na vytváření významu a jsou stylistická (Leech a Short 2007).

Pohled na styl ovšem není jednostranný a mezi další přístupy patří například monismus a dualismus, které také rozšiřují naše vnímání stylu (Leech a Short 2007). Autoři se snaží zvažovat veškeré tyto přístupy, a to právě proto, že se na styl můžeme dívat hned z několika úhlů, z nichž každý přidává tomuto tématu novou dimenzi.

3.1 Úskalí hledání autorského stylu

Většinou se při analýze autorského stylu čtenáři dívají především na opakující se prvky, nikoli na jednotlivá vyjádření (Leech a Short 2007). Tvrzení, že například Bohumil Hrabal používá abnormálně dlouhá souvětí, je pouhým odhadem, pokud není podloženo příklady a analýzou četnosti daného prvku.

Dalším problémem je samotné určení veškerých prvků, které poté tvoří celistvý autorský styl daného autora. Leech a Short (2007) se tedy správně ptají, zda je vůbec možné určit opravdu veškeré lingvistické prvky v textu. Je téměř nemožné analyzovat autorský styl tak komplexně, abychom obsáhli veškeré prvky na všech jazykových úrovních. Můžeme si ovšem vybrat k analýze několik prvků textu, díky kterým můžeme zúžit svůj výzkum. Své tvrzení o četnosti daného prvku je nutné podložit důkazními materiály, které tuto četnost potvrzují. Leech a Short (2007) zmiňují, že musíme být schopni dokázat, že se námi vybraný prvek vyskytuje v textu opravdu často, aby bylo možné ho zařadit mezi prvky autorského stylu daného autora. Intuici v každém případě nevyvrací, jelikož je autorský styl přeci jen velmi komplexní téma a ne vždy je nutné naše poznatky zakládat na kvantitativních výzkumech. Tato diplomová práce ovšem pracuje s kvantitativní analýzou pro určení autorských prvků autorky Margaret Atwoodové.

Leech a Short (2007, s. 39) také zmiňují, že každý příjemce má určitý smysl pro jazykové deviace, které autoři definují „(...) jako rozdíl mezi běžnou četností daného prvku a četností v textu či korpusu“.¹⁵ Takový smysl pro neobvyklé jazykové prvky si příjemci budují celý život a není tedy možné považovat dané analýzy stylu za stoprocentně objektivní. Podle zmíněných autorů můžeme dojít pouze k relativním výrokům o tom, které prvky jsou v textech běžné či nikoliv.

¹⁵ „(...) as the difference between the normal frequency of a feature, and its frequency in the text or corpus“ (Leech a Short, 2007).

Dalším problematickým úsekem určování stylu je jeho rozdílnost v rámci jednoho díla. V tomto případě se tedy jedná o *singulární styl*, který je definován jako „(...) jedinečn[ý] sty[l] konkrétního díla, ale i jeho příslušnost k některému *obecnému stylu*, tj. stylu skupiny textů podobného typu vymezených na základě jednoho nebo více objektivních stylových činitelů (...)“ (Krčmová 2017). Postavy se mohou vyvíjet a jejich jazyk se také může měnit, proto není vždy pravidlem, že budou dané prvky konzistentní v celém textu. Autoři Leech a Short (2007) dále zdůrazňují, že jakákoliv stylistická analýza stylu musí některé prvky vynechat, aby se mohla zaměřit na vybrané prvky. Výběr prvků je dalším důležitým úskalím analýzy autorského stylu. Leech a Short (2007, s. 56) uvádí dvě kritéria, podle kterých prvky vybíráme: *literární kritérium* a *lingvistické kritérium*¹⁶. Tito autoři dále uvádí i seznam, dle kterého můžeme prvky autorského stylu v textu hledat. V následující kapitole je tento postup stručně popsán a samotná analýza je pouze shrnuta na základě předchozí bakalářské práce, kde byly prvky již vybrány.

3.2 Postup pro hledání autorského stylu

Leech a Short (2007) rozdělují autorský styl do čtyř kategorií: lexikální kategorie, gramatické kategorie, řečnické figury, koheze a kontext. Každá kategorie je rozdělena do dalších podkategorií. Tento přehled je poskytnut zejména pro představu, ve které kategorii se tato práce ohledně autorského stylu pohybuje a jaké kategorie jsou u Margaret Atwoodové nejvýraznější.

První podkategorií **lexikální kategorie** je obecná úroveň, v rámci které si kladou autoři otázky ohledně komplexnosti slovní zásoby, její formálnosti, slovních spojení, idiomatických frází a zda se dané fráze řadí k určitému dialektu nebo registru. Další podkategorií jsou podstatná jména. Zde analyzují, zda jsou použita konkrétní či abstraktní podstatná jména a použití vlastních jmen. U přídavných jmen zkoumají jejich frekventovanost, k jakým vlastnostem se vztahují (vizuální, zvukové, emotivní, fyzické apod.) a zda jsou stupňovaná. U sloves se zaměřují na to, zda jsou nosiči významu, zda jsou dynamická či statická nebo popisující pohyb. U příslovcí opět analyzují frekvenci jejich výskytu a kategorii (místo, čas, způsob, příčina, míra) (Leech a Short 2007).

Do **gramatické kategorie** zařadili druhy vět, a jaké autor používá (otázky, věty bez slovesa, vztahné věty apod.) a také jaká je funkce těchto typů vět v textu. Dalším

¹⁶ a literary criterion and a linguistic criterion (Leech a Short, 2007)

aspektem je složitost vět, a jaká je průměrná délka vět v textu a zda se mezi větami výrazně liší. Zkoumají i druhy vedlejších vět a jejich specifické rysy (např. předsazení příslovcí nebo začínající s *it*). Do stejné kategorie zařazují i jmenné a slovesné skupiny. U jmenných skupin analyzují jejich složitost a např. výskyt mnoha premodifikujících přídavných jmen. U slovesných skupin je důležité neobvyklé využití minulého a přítomného času a různých typů frází (tamtéž).

V neposlední řadě se zabývají **řečnickými figurami**. V této oblasti řeší zejména neobvyklé slovní obraty, které se liší od běžného jazykového vyjadřování. Do gramatické a lexikální kategorie řadí paralelismus, anaforu či chiasmus. Dále se zabývají tím, jaký je rétorický efekt těchto prvků. Také se v textu mohou vyskytovat fonologicky významné prvky jako rýmy, aliterace, asonance apod. Jazykovými prostředky jsou i tropy, které vybočují z běžného užívání jazyka (např. neologismy, metafory, metonymie, ironie, přirovnání apod.) (tamtéž).

Poslední kategorií je **koheze a kontext**. V rámci koheze se zaměřují na logické a další druhy propojení mezi větami. Text se může propojovat pouze implicitně, nebo za použití opakování určitých slov a odkazování pomocí zájmen. V kategorii kontextu si autoři kladou otázky ohledně oslovení čtenáře, a to zda je přímé, či zprostředkované skrze fiktivní postavu díla. Dále řeší, jestli je v textu použita přímá nebo nepřímá řeč. Detailní popis seznamu pro vyhledávání stylu v textech viz Leech a Short (2007, s. 61-66).

3.3 Autorský styl Margaret Atwoodové v bakalářské práci

Analýzou autorského stylu se zabývala celá bakalářská práce s názvem *Převod autorského stylu v českém překladu románu The Testaments od Margaret Atwoodové* (Zychová 2021). Zmíněná práce podrobně popisuje život a dílo Margaret Atwoodové a následně analyzuje autorský styl na základě nejfrekventovanějších prvků a překladatelská řešení Veroniky Láskové, která přeložila dílo *The Handmaid's Tale* (*Příběh služebnice* 2008) a Kateřiny Klabanové, která přeložila *The Testaments* (*Svědectví* 2020). Tato práce se zabývala především knihou *The Testaments* (2019), ovšem z důvodu provázanosti obou děl byla zahrnuta analýza i díla *The Handmaid's Tale* publikované již v roce 1985.

Analýza v bakalářské práci vznikala na základě postupu Christiane Nordové (2005), která rozděluje analýzu textu na vnětextové a vnitrotextové faktory. Praktická část se zaměřovala zejména na vnitrotextové faktory a část teoretická na vnětextové faktory. Mezi nejčastější prvky autorského stylu byly zařazeny neologismy, výrazy spojené

s Gileádem, vlastní jména, hovorovost, vulgarismy, přirovnání, větná stavba, krátké věty, ironie a další. Hlavním výstupem zmíněné práce je tabulka s vybranými prvky a jejich překladatelskými řešeními Kateřiny Klabanové a Veroniky Láskové, které se mnohdy lišily, přestože se Kateřina Klabanová inspirovala překladem Veroniky Láskové. V závěru byly zodpovězeny výzkumné otázky ohledně překladatelské strategie Kateřiny Klabanové, důležitosti zachování úsečnosti v CT a role hovorového jazyka v díle *The Testaments* (Zychová 2021).

Analýza z bakalářské práce slouží jako hlavní podklad pro tuto práci a pro analýzu autorských prvků v audiovizuálním překladu na HBO Max od Barbory Knobové (SDI media ČR 2017).

3.4 Munday: analýza stylu v audiovizuálním překladu

Praktická část této práce se inspiruje analýzou, kterou provedl Munday v knize *Style and Ideology in Translation* (2008). V kapitole *Style in Audiovisual Translation* se zabývá filmovými adaptacemi literárních děl. Proces adaptace tedy začíná u VT (literárního díla), který se převádí na filmový scénář, ze kterého vzniká mluvené slovo a z toho se opět formuje psaný text, a to díky titulcům. VT projde tolika fázemi, že je více než zřejmé, že se v procesu může velká část literární předlohy ztratit nebo může získat novou formu. Audiovizuální překlad se od klasického překladu liší například svými omezeními, jež byla zmíněna v kapitole 2.3, a která mohou zapříčinit ztrátu některých prvků z literární předlohy. Dle Mundayho (2008) není důvod, proč by neměly být titulky analyzovány stejným způsobem jako jiné psané překlady, přestože analýza ukáže rozdíly mezi médii překladu.

Munday (2008) si pro analýzu vybral dva filmy s podobnou tématikou *No se lo digas a nadie*¹⁷, který je adaptací novely od Jaime Baylyho a *Fresa y chocolate*¹⁸ vycházející z krátké povídky od Senela Paze. Oba filmy se věnují tématice heterosexuálních mužů ve společnosti, která je utlačuje (s. 178).

Novela, která byla podkladem pro film *No se lo digas a nadie*, nebyla nikdy přeložena do angličtiny. Munday (2008) proto porovnával novelu s anglickými titulky a s doslovným překladem do angličtiny. Na makroúrovni zmiňuje rozdíly v dějové lince novely a filmy a jejich odlišnosti. Literární předloha druhého filmu *Fresa y chocolate* byla přeložena dvakrát. Peter Bush přeložil jak knihu, tak i scénář k filmu (Munday, 2008,

¹⁷ *Don't Tell Anyone*

¹⁸ *Strawberry and Chocolate*

s. 184). Munday (2008) porovnává literární předlohu a scénář, a následně i překlad scénáře, titulky ve VJ a CJ. Jeho analýza se zaměřuje i na odlišnosti mezi scénářem a titulky. Znatelný byl například posun mezi oslovováním postav v literární předloze a následném filmovém zpracování (Munday 2008, s. 194). Postup analýzy v této práci je uveden v kapitole 5.1.

4 *Příběh služebnice* – kniha a adaptace

Příběh služebnice z roku 1985 je nejčastěji označován za dystopii, jak jen nazvala například Eliana Dockterman (2017) v rozhovoru s Margaret Atwoodovou pro časopis *Time*. Někteří mluví i o feministickém ladění celého příběhu, což komentuje i sama Atwoodová v předmluvě z roku 2017 v novějším vydání *Příběhu služebnice* (Atwoodová 2020). Toto dílo lze také zařadit mezi dystopické knihy jako je *Mechanický pomeranč* od Athonyho Burgesse, *Konec civilizace* od Aldouse Huxleyho a *1984* od George Orwella (Bloom 2008). Všechna tato díla se zaměřují na totalitní režimy, jejich vznik a vliv jak na celou společnost, tak na jednotlivce. I *Příběh služebnice* otevírá téma totalitního režimu, konkrétně teokracie. Nejdůležitějším tématem tohoto díla jsou práva žen a jejich neustálé omezování, a přestože od vydání knihy uplynulo již téměř čtyřicet let, tato témata neztratila na závažnosti.

Následující kapitoly popisují autorčin život, vznik díla *Příběh služebnice* (1985) a jeho dopad na současné politické dění. Dále je okomentováno pozadí vzniku seriálu *The Handmaid's Tale* (2017) a jakou roli hrála při vzniku samotná autorka původního díla Margaret Atwoodová. Pro velmi detailní popis života Margaret Atwoodové, jejích dalších děl a zejména díla *The Testaments* viz Zychová (2021).

4.1 Margaret Atwoodová

„Margaret Eleanor „Peggy“ Atwoodová je multitalentovanou kanadskou esejistkou, scénáristkou, autorkou dětských knih i fikce a sociální kritičkou (...)“¹⁹ (Snodgrass 1994, s. 5). Narodila se 18. listopadu 1939 v Ottawě, Ontariu. V šesti letech se s rodinou přestěhovala do Toronta, aby se přiblížili k práci jejího otce Carla Atwooda na místní univerzitě. Zájem o psaní podporovala její teta Ann Bladesová. Po období, kdy Atwoodová psát přestala, přišlo během dospívání opětovné nadšení, kdy psala pro školní časopis *Clan Call* (tamtéž, 5-6).

V roce 1957 nastoupila na Victoria College v Torontu na bakalářský program v oboru Angličtina. V roce 1961 studium úspěšně dokončila a vydala svou první básnickou sbírku *Double Persephone* (1961), za kterou získala medaili E. J. Pratt. Rok učila psaní a literaturu na University of British Columbia a v letech 1965-1967 se vrátila na Harvard, ale svou disertační práci zabývající se fantasy a dobrodružnou literaturou

¹⁹ „Margaret Eleanor “Peggy” Atwood, multitalented Canadian essayist, scriptwriter, children’s author, fiction writer, and social critic (...)“ (Snodgrass, 1994).

nedokončila. V roce 1967 se provdala za Jamese Polka a vrátila se k učení na univerzitu Sir George Williams v Montrealu a po dvou letech na University of Alberta v Edmontonu. V roce 1970 si dala pauzu od učení a psaní a procestovala Anglii, Francii a Itálii. Následující rok se vrátila do Toronta, kde na York University pracovala jako rezidenční spisovatelka a editorka nakladatelství House of Anansi Press. V roce 1973 skončilo její manželství s Polkem. Atwoodová se poté usadila na farmě v Ontariu s kolegou Graemem Gibsonem (tamtéž, 6-7).

Získala ocenění jako Cenu Bess Hoskins, Cenu Unie za poezii, Torontskou knižní cenu nebo Cenu kanadské asociace knihkupců. Atwoodová stále pokračuje v přednáškách a veřejném čtení (tamtéž, 8). Mezi její nejnovější knihy patří *Old Babes in the Wood* (2023), která se zabývá zejména stářím a procesem stárnutí. Povídky jsou prokládány sekcemi *Tig a Nell* a *Nell a Tig*, které vypráví příběh dlouhého manželství a co přichází po něm. Atwoodová tuto knihu věnovala svému zesnulému manželovi Graemovi Gibsonovi (Leith 2023). Detailní popis života Margaret Atwoodové a jejího díla v bakalářské práci (viz Zychová 2021).

4.2 Příběh služebnice

Margaret Atwoodová se proslavila zejména svou knihou *Příběh služebnice* (první vydání v roce 1985), která dodnes nachází nové čtenáře. Výstižný popis díla zvolil John S. Nelson. Stejně jako v jiných rozhovorech o díle Atwoodové, i on popsal *Příběh služebnice* jako kombinaci knih *1984* a *Šarlatového písmena* (Snodgrass 1994). Příběh *Šarlatového písmena* oproti jiným dystopickým knihám zmíněným i v úvodu kapitoly zdůrazňuje nejisté a podřadné postavení ženy ve společnosti, a právě to je i stěžejním tématem knihy *Příběh služebnice*. Tento příběh popisuje dystopickou budoucnost, ve které nemají ženy žádná práva a některé musí porodit potomky vlivným párům v teokratickém zřízení Gileádu (Pinson 2018). Základem pro tuto knihu je biblický příběh Jáкова a jeho manželky, Ráchel a Ley, a jejich dvou služebnic. Služebnice jim porodily syny, ale ti poté patřili manželkám Jáкова (Atwood 2017). Důvodem je upadající porodnost a novorozenecká úmrtnost v důsledku toxického prostředí, což je také něco, s čím se momentálně potýkají muži v Číně (tamtéž). Atwoodová také zmínila, že se kniha měla původně jmenovat *Offred*, což je jméno hlavní hrdinky příběhu. Význam jejího jména je vysvětlen v následující kapitole 4.2.1.

Příběh služebnice (první vydání v roce 1985) byl přeložen do více než čtyřiceti jazyků a v roce 1990 vznikla i jeho filmová adaptace. V roce 2017 vznikl seriál *Příběh*

služebnice od MGM/Hulu, ve kterém se objeví i samotná autorka (Atwoodová, Lásková, 2020). V rozhovoru na summitu Tory Burch Embrace Ambition v New Yorku popisovala Atwoodová vznik knihy. Příběh začala psát v roce 1984 a pokračovala v Západním Berlíně během studené války a zakončila jej v Alabamě. Kulturní prostředí, ve kterém dílo vytvářela, hrálo velmi důležitou roli, stejně jako dlouhá historie omezování práv žen (Pinson 2018). Důležitým symbolem tohoto díla je například oblečení, které rozlišuje postavení žen ve společnosti. I v tomto případě lze hledat relevantní prvky v historických záznamech. Pomocí oblečení nebo symbolů na oblečení se dříve odlišovali i lidé v totalitních režimech např. nucené žluté hvězdy za druhé světové války (Atwood 2017).

Je důležité zmínit, že se děj i postavy tohoto příběhu liší v knize a poté v seriálu. Některé z odlišností jsou zmíněny v praktické části této práce a v kapitole 6.2. Popis postav v další podkapitole je tedy zaměřený zejména na literární předlohu a seriálové odlišnosti jsou okomentovány pouze v některých případech.

4.2.1 *Hlavní postavy*

Nejvýraznější postavou je **Offred**/June, která je také hlavní postavou celého příběhu. Jejím manželem je Luke, se kterým má jednu dceru, jejíž jméno není v knize uvedeno, ale v seriálovém zpracování se jmenuje Hannah. Původní jméno hlavní postavy Offred bylo nejspíše June, i když v knize není jasně přiřazeno k této postavě, pouze se zmiňuje na konci jedné kapitoly, ale v seriálu bylo toto jméno June přiřazeno právě Offred. Na začátku příběhu se pokouší s rodinou (manželem a dcerou) o útěk do Kanady, ten se ovšem nepodaří. Když se dostane do Gileádu, je přiřazena jako služebnice k páru Sereny Joy a Freda Waterforda. Proto dostala i nové jméno *Offred*, které je složeno ze jména *Fred* a předpony *of*²⁰, což znamená, že ji daný muž vlastní. Dalším skrytým výkladem jména je dle autorky *offered*²¹, které naznačuje oběť i v rámci náboženského prostředí (Atwood 2017).

Jelikož se jí s velitelem Waterfordem nepodařilo počít dítě, Serena Joy ji donutí k milostnému vztahu s rodinným řidičem Nickem. S ním poté čeká dítě a s Nickovou pomocí nakonec i uprchne z Gileádu (Snodgrass 1994).

Další postavou úzce propojenou s June je **Moira**, která je její kamarádkou z vysokoškolského období. V přípravném centru pro služebnice je pro June velkou

²⁰ V české verzi *Fredova* (Atwoodová, překlad: Lásková, 2020). Anglická předpona *Of* je tedy reflektována v příponě *-ova*.

²¹ V češtině oběť, či dar.

oporou, poté předstírá zánět slepého střeva, za což je později potrestána. Následně přemůže jednu z dozorkyň a uteče. Znovu se setkává s June v *Jezebel's*, kde pracuje jako prostitutka. Co se s ní stane dále, již June nezjistí (tamtéž).

V Gileádu se June setkává se **Serenou Joy**, které má v budoucnu porodit potomka. Serena je bývalou sopranistkou ve sboru, zastánkyní tradiční role ženy a manželkou Freda Waterforda. Ve svém středním věku má již artritidu a často jen rozjímá na jejich zahradě a stará se o záhony. Přítomnost June jí vadí, jelikož má pocit, že ohrožuje stabilitu jejich manželství (tamtéž).

Manželem Sereny Joy je velitel **Fred Waterford**. Fred býval výzkumníkem trhu a poté jedním z hlavních velitelů Očí²². V Gileádu má vysoké postavení. Pravidla Gileádu si vykládá po svém a po večerech popíjí alkohol. Když se do jeho života dostane June, hraje s ní večer scrabble a dovoluje jí používat různé zakázané předměty. V závěru knihy je dovysvětleno jeho postavení v Gileádu, například že vymyslel uniformy pro ženy v Gileádu (tamtéž).

S rodinou Waterfordů je úzce spjat i **Nick**, který je jejich důvěryhodným řidičem. Kupuje Sereně cigarety na černém trhu a následně se na její žádost stane milencem June, aby jim porodila potomka. June se s ním začne stýkat stále častěji, a když to Serena zjistí, konfrontuje ji s tím. Jelikož Nick pracuje jako dvojí agent i pro *Mayday* (odbojová organizace), na konci pomůže June utéct z Gileádu (Snodgrass 1994).

Teta Lydie je jednou z hlavních vychovatelek služebnic. V rámci celého příběhu June vzpomíná na její slova, jako například: „Gileád je ve vašem nitru“ (Atwoodová 2008, Lásková, s. 24). Svou roli bere velmi vážně a snaží se služebnicím vysvětlovat, jak důležitou roli v Gileádu mají. „Vaše postavení je čestné, říkála“ (Atwoodová 2008, Lásková, s. 14). Služebnice ale také trestala, aby si uvědomily své hříchy a byly počestné (Snodgrass 1994). Teta Lydie je poté i jednou ze tří vypravěček v nové knize *The Testaments*, která je blíže analyzována v bakalářské práci (viz Zychová 2021).

4.3 Seriál *Příběh služebnice*

Seriál založený na knize *Příběh služebnice* měl premiéru v dubnu roku 2017 a nyní se na HBO Max odvysílala již pátá řada. Pouze první řada kopíruje děj z literární předlohy. Další řady se stále drží původního záměru Atwoodové, která čerpala inspiraci pouze ze

²² Oči je název pro tajnou policii v teokratickém státě Gileádu (Atwood 2017).

skutečných událostí ve světě, proto i nové série, jež nejsou vytvořeny dle literární předlohy, používají reálné události jako podklad pro děj (Stuart 2021).

V Úvodu této práce bylo již zmíněno, že se Margaret Atwoodová podílela na seriálu jako konzultující producentka, což znamená, že neměla hlavní slovo ve vývoji seriálu, ale mohla si číst scénář a předávat své názory scénáristovi Bruceovi Millerovi. Miller byl také rád, že měl později v ruce i další dílo Atwoodové – *The Testaments*, ze kterého čerpal inspiraci pro scénář dalších sérií seriálu. Přestože nemá Atwoodová hlavní slovo, jasně řekla, že nechce, aby v seriálu zabili tetu Lydii, kterou ztvárnila Ann Dowdeová (Stuart 2021). Producenti seriálu také upravili některé detaily, aby byl seriál přístupnější současným divákům. Do částí z původního života Offred přidali např. *Tinder*, *Uber*, cappuccina nebo telefony (Armstrong Keishin 2018). Atwoodová tyto úpravy vysvětlovala takto: „Přestože jsem dílo při psaní zasadila do budoucnosti, nic jsem o ní nevěděla. Knihu jsem psala na starém psacím stroji v Berlíně. Tehdy jsme neměli ani osobní počítače“²³ (Dockterman 2017).

V roce 2022 vyšla již pátá řada seriálu, a jak oznámila společnost Hulu, v plánu je i poslední šestá řada. Premiéra nové řady je naplánovaná na další rok, ovšem stávky v Hollywoodu zastavily premiéry hned několika seriálů (Hunter 2023).

4.4 Příběh služebnice v současnosti a jeho relevance

„Teď vám to možná všední nepřipadá, ale časem bude. Zevšední to“ (Atwoodová, překlad: Lásková, 2008, s. 34). Stejně jako pro Offred, i pro nás mohou některé problémy zaniknout pod tlakem každodenního života, ale právě lhostejnost a nezájem podporují zakořenění problémů do společnosti. V eseji pro *New York Times* Atwoodová napsala: „Za daných okolností se může stát cokoliv kdekoliv“²⁴ (Atwood 2017).

Práva žen jsou v mnoha státech stále porušována, omezována a někdy ženám zcela upírána. I z tohoto důvodu je dílo *Příběh služebnice* (1985) stále aktuální pro své čtenáře a čtenářky. Zejména kostým služebnic se stal symbolem pro boj za práva žen, jak zmínila i Atwoodová v rozhovoru pro časopis *Rolling Stone*. Žijeme v období, ve kterém hraje vizuální stránka velmi důležitou roli. Často můžeme vyjádřit svůj názor, aniž bychom něco řekli. Pro popularizaci tohoto příběhu byl zásadní seriál od společnosti Hulu, který rozšířil tuto tematiku mezi diváky, kteří o knize dříve neslyšeli nebo ji nepochopili (Stuart

²³ „Although I was setting it in the future when I was writing it, I didn't know anything about the future. I wrote that thing on an old typewriter in Berlin“ (Dockterman 2017).

²⁴ „Anything could happen anywhere, given the circumstances“ (Atwood 2017).

2021). V jedné scéně se objeví i samotná autorka. Jednalo se o scénu, kdy všechny ženy obviňují postavu Janine z toho, že si může za znásilnění sama. Atwoodová tuto situaci připodobňuje k dnešním sociálním sítím, kde se často skupina lidí postaví proti jedinci (Atwood 2017).

Téma radikalizace v prostřední Spojených států amerických se stalo aktuálním, když v roce 2017 vyhrál Donald Trump prezidentské volby. Americká politika nabrala nový směr a znovu došlo k utlačování např. žen a homosexuálů. V té době se začaly opět objevovat kostýmy služebnic na protestech např. za reprodukční práva žen (Armstrong Keishin 2018). Toto dílo otevírá témata, která jsou součástí naší historie, ale v některých případech i naší současnosti, z tohoto důvodu zůstává dílo Margaret Atwoodové stále relevantní.

5 Metodologie a výzkumné otázky

5.1 Metodologie

Autorské prvky Margaret Atwoodové v titulcích seriálu *Příběh služebnice* (2018) byly zkoumány na základě bakalářské práce zaměřené na překlad autorského stylu Margaret Atwoodové (Zychová 2021). Tato práce se zabývala převodem autorských prvků v českém překladu *Příběh služebnice* (2008) od Veroniky Láskové. V práci byly vytyčeny nejvýraznější autorské prvky jako například repetice, přísloví, vulgarismy, úsečnost, hovorovost apod. Detailnější popis bakalářské práce se nachází v kapitole 3.3. Většina těchto prvků je předmětem výzkumu i této práce se zaměřením na audiovizuální překlad a jeho specifické prvky a omezení. Na základě výzkumu v bakalářské práci byly určeny prvky, které se vyskytují i v seriálu *The Handmaid's Tale* (2017) založeném na literární předloze *The Handmaid's Tale* (1985).

Zkoumaným vzorkem je první série seriálu *The Handmaid's Tale* (2017), tedy od prvního do desátého dílu. Veškeré titulky první série zpracovala Barbora Knobová pro SDI media. Titulky jsou dostupné na HBO Max. Díly první série mají průměrně 49,8 minut. Jednotlivé díly obsahují v českém překladu od Barbory Knobové přibližně 385 jednotlivých titulků a 1877 slov. Názvy dílů, stopáž a další informace k nim jsou dostupné v **Chyba! Nenalezen zdroj odkazů.**

Analýza 1 je pilotní analýzou prvních dvou dílů první série (viz **Chyba! Nenalezen zdroj odkazů.**), ve které jsou zkoumány stejné prvky autorského stylu jako v bakalářské práci (Zychová 2021). Záměrem této analýzy je určit, které prvky autorského stylu se v titulcích vyskytují a zda je poté možné porovnat audiovizuální překlad s literární předlohou. Díky této analýze bylo potvrzeno zachování některých prvků autorského stylu, které byly vytyčeny v bakalářské práci (Zychová 2021), i v audiovizuálním překladu. Zachována byla například repetice, stylizace mluvenosti, expresivní výrazy, úsečnost a přirovnání. Jednotlivé prvky byly srovnány s anglickými titulky na HBO Max a vybrané vzorky byly okomentovány v kapitole 6.1.

Analýza 2 je inspirována komparativní analýzou Mundayho (2016), který se zabýval srovnáním literární předlohy s audiovizuálním překladem. Analýza v této práci se zaměřuje na monology hlavní postavy, a to z důvodu nejsouvislejšího textu a podobnosti autorských prvků. Z důvodu dohledávání podobných sekvencí v literární předloze *The Handmaid's Tale* a překladu díla *Příběh služebnice* od Veroniky Láskové byly zvoleny úseky v rozsahu minimálně dvou titulků, a to zejména pro rozšíření kontextu

a vyhledání více prvků autorského stylu. Například pro vyhledání repetice je nutný širší kontext, a tedy i více jednotlivých titulků. V některých případech byl výjimečně vybrán i monolog, který byl přerušen promluvou jiné postavy. Tyto promluvy ovšem v daném situačním kontextu nepřidávají žádnou informační hodnotu. Daný monolog lze tedy i přes taková narušení považovat za souvislý. Veškeré monology byly zaneseny do tabulky, která je dostupná zde: Příloha 4 – Analýza 2.

Analýza 3 je krátkou demonstrativní analýzou, která pracuje s vybranými daty z **Analýzy 2**. Analýza 3 se zaměřuje na vizuální stránku seriálu a kondenzaci. Literární předloha prošla jistou kondenzací a změnami, aby mohla být převedena do seriálového zpracování. Některé autorské prvky se proto v díle nevyskytují na jazykové úrovni, ale na vizuální. Porovnávají se zde monology hlavní postavy s literární předlohou. Cílem této analýzy je poukázat na další formy přenesení literárního textu do filmového zpracování. V tomto seriálu je důležitá souhra jazykové a vizuální stránky, kdy v určitých úsecích vizuální stránka významně převažuje nad jazykovou. Některé prvky byly přeneseny do vizuální složky v jiných scénách, než je tomu v literární předloze a některé prvky byly v seriálu zcela vynechány. Několik ukázek je okomentováno v kapitole 6.4.

Analýza 4 následně zkoumá expresivní prvky v audiovizuálním textu a jejich převod do CJ. Analýza se zaměřuje na monology hlavní postavy Offred/June a další postavy Moiry, jejíž postavu charakterizuje frekventované použití vulgarismů a expresivních výrazů. Cílem této analýzy je zjistit, zda docházelo v převodu do CJ ke kondenzaci či zmírnění expresivity a pokud ano, jaká řešení překladatelka zvolila.

5.2 Výzkumné otázky

Na základě zhlédnutí první série seriálu *The Handmaid's Tale* (2018) byly stanoveny dvě výzkumné otázky, na které se tato diplomová práce zaměřuje. Výzkumné otázky určené před pilotní analýzou se týkají spíše obecné roviny problematiky zkoumané v této diplomové práci.

1. Do jaké míry se liší obsahová stránka literární předlohy a seriálu, tedy jaké motivy, postavy apod. byly vypuštěny či upraveny?
2. Které prvky autorského stylu, do jaké míry a jakými jazykovými prostředky, byly převedeny do titulků?

6 Praktická část - Analýza autorského stylu v seriálu

Praktická část této práce se skládá z několika částí. **Analýza 1** se zaměřuje na zkoumání prvků autorského stylu. Komentář k této analýze se nachází níže v kapitole 6.1 a v příloze práce v kapitole **Chyba! Nenalezen zdroj odkazů.** je dostupná ukázka této analýzy. Analýza 2 porovnává anglické a české titulky seriálu *The Handmaid's Tale* s literární předlohou a jejím překladem od Veroniky Láskové. Analýza 3 se zaměřuje na vizuální složku seriálu, která je propojena i s kondenzací literárního textu při převodu do audiovizuálního textu. Analýza 4 se zaměřuje na převod expresivních prvků a stylizaci mluvenosti v titulcích.

6.1 Analýza 1 – porovnání AJ/ČJ titulků

Analýza 1 je pilotní analýzou praktické části této práce. Jsou zde analyzovány první dva díly první série seriálu *The Handmaid's Tale* (2017), díl *Offred* a díl *Den porodu*. Cílem této analýzy je zjistit, zda se prvky autorského stylu vyskytují i v titulcích a jestli je možné porovnávat v navazující analýze titulky s literární předlohou. Tato analýza není kvantitativním výčtem veškerých výskytů daného prvku, ale pouze přehledem analyzovaných prvků autorského stylu. V této kapitole jsou komentovány pouze některé příklady daných prvků. Další vzorky se nachází v příloze **Chyba! Nenalezen zdroj odkazů..** Analyzovány byly anglické a české titulky od Barbory Knobové pro SDI media (2017). Analýza se zaměřuje na prvky zkoumané v bakalářské práci jako neologismy, repetice, úsečnost, přirovnání, stylizace mluvenosti, expresivní výrazy apod. (Zychová 2021). V této analýze byly zkoumány pouze prvky, které se v titulcích objevovaly nejčastěji, nebo které se lišily od anglických titulků.

Po pilotní analýze prvních dvou dílů první série se potvrdilo zachování repetice. V prvním příkladu níže je viditelná repetice slova *normální* a jeho vyskloňovaných tvarů. Ve VT byl ve všech případech použit tvar *ordinary*. Vyskytovala se zde repetice i v rámci jednoho titulku viz *Ukázka 2*.

Tabulka 2: Analýza 1 (ukázka repetice): 1. díl, 1. série

But “ ordinary ” is just what you’re used to. ... This may not seem ordinary to you right now, ...	Ale normální je jen to, na co jste zvyklé. ... Tohle vám teď možná nepřijde normální , ...
---	---

but after a time, it will. ... This will become ordinary .	ale po čase bude. ... Tohle se stane normálním .
---	---

Tabulka 3: Analýza 1 (ukázka repetice): 1. díl, 1. série

It's a little thing but, in this house little things mean everything.	Je to maličkost , ale v tomhle domě maličkosti znamenají všechno.
--	--

Další prvek vyskytující se jak v anglických, tak českých titulcích, byla úsečnost. V příložené třetí ukázce je viditelné vynechávání sloves, kdy jednu větu tvoří jedno slovo např. podstatné jméno. Ve čtvrté ukázce je viditelná kondenzace v českém překladu. Překladatelka zvolila vyšší míru úsečnosti vynecháním slovesa v první větě titulku.

Tabulka 4: Analýza 1 (ukázka úsečnosti): 1. díl, 1. série

A chair. A table, a lamp.	Židle. Stůl. Lampa.
---------------------------	---------------------

Tabulka 5: Analýza 1 (ukázka úsečnosti): 2. díl, 1. série

<u>It's the birthmobile</u> . Hurry. They won't wait all day.	<u>Porodní vůz</u> . Dělej. Nebude čekat celý den.
--	---

Dále byla pilotní analýza zaměřena na stylizaci mluvenosti a expresivní prvky, které v titulcích podporují rozdíl mezi prostředím Gileádu a retrospektivou. Ukázka 5 se objevila v monologu hlavní postavy, která také používala expresivní výrazy. Ukázka 6 ukazuje příklad stylizace mluvenosti. Ve VT byl použit expresivní výraz *fucking* , který nahradil expresivní výraz *pitomej* . Mluvenost zde podporuje i použití nespisovné koncovky *-ej* . V této ukázce lze mimo jiné najít i úsečnost.

Tabulka 6: Analýza 1 (ukázka expresivity): 1. díl, 1. série

I kinda want to tell her that I sincerely believe ... that Ofglen is a pious little shit ²⁵ with a broomstick up her ass ²⁶ .	Chci jí říct, že podle mého názoru ... je Ofglen prolhaná pánbíčkářka s koštětem v zadku ²⁷ .
---	--

²⁵ Dle *Oxford Learner's Dictionaries* expresivní výraz, který je považován za urážlivý. Také označeno jako slang (2023).

²⁶ Dle *Oxford Learner's Dictionaries* expresivní výraz, který je považován za urážlivý. Také označen jako slang (2023).

²⁷ Dle SSJČ definováno jako expresivní výraz (Internetová jazyková příručka 2023).

Tabulka 7: Analýza 1 (ukázka stylizace mluvenosti): 2. díl, 1. série

Hey. Sorry. <u>Fucking</u> ²⁸ Uber.	Ahoj. Promiň. <u>Pitomej</u> ²⁹ Uber.
--	--

Stejným způsobem byly porovnány i další vybrané vzorky z 1. série seriálu *The Handmaid's Tale* (2017) pro vytvoření základu pro další analýzy porovnávající například audiovizuální překlad a literární předlohu a analýzu zachování expresivity v titulcích.

6.1.1 Poznátky z analýzy

Tato analýza potvrzuje zachování některých autorských prvků z literární předlohy (Atwood 1985). Poznátky z této analýzy jsou následující:

1. Titulky byly místy ochuzeny, jelikož hraje v seriálu důležitou roli i vizuální stránka.
2. V seriálu byly zachovány monology hlavní postavy, ve kterých se objevují některé prvky zkoumané v bakalářské práci.
3. Některé prvky autorského stylu nebyly přeneseny do titulků, jelikož by u diváka nedošlo k okamžitému pochopení (např. kulturně specifické prvky, vlastní jména z literární předlohy).
4. Navzdory prostorovým a časovým omezením audiovizuálního překladu byla zachována v titulcích repetice.
5. Hovorová čeština a expresivní výrazy byly použity nejčastěji ve scénách mimo Gileád, v Gileádu ve vyhrocených situacích nebo v monologu hlavní postavy June. Obecně byla expresivita CT oproti VT zmírněna (Munday 2016, case study 2, s. 165).

6.2 Rozdíl v ději mezi literární předlohou a seriálem

Druhá analýza srovnávající seriálové titulky a literární předlohu byla ovlivněna zejména rozdíly mezi dějem v literární předloze a seriálu. Vzorky, ke kterým nebyly nalezeny ekvivalentní úseky v literární předloze, jsou v tabulce označeny, a zároveň je vždy dovysvětlen důvod, proč nebyl nalezen ekvivalentní úsek v literární předloze. V některých příkladech se odlišoval situační kontext, takové úseky jsou označeny

²⁸ Dle *Oxford Learner's Dictionaries* expresivní výraz, který je považován za nadávku (2023).

²⁹ Dle SSČ a SSJČ je termín *pitomý* definován jako hanlivý a expresivní (Internetová jazyková příručka 2023).

v tabulce oranžovou barvou. V literární předloze jsou další postavy, které v seriálu chybí jako např. Marta Cora. Také se v knize neobjevuje jméno dcery June – Hannah. Ani jméno hlavní postavy (June) není v literární předloze potvrzeno, jelikož se zde vyskytuje pouze jednou. Atwoodová nicméně v předmluvě z českého vydání (Atwoodová 2020, překlad: Lásková) zmiňuje, že si čtenáři mohou jméno hlavní postavy odvodit právě díky ojedinělému výskytu a nepřirazení k jiné postavě. V knize hlavní postava vzpomíná i na svou matku, tyto úseky se v seriálu nevyskytují. Největší odchylka od knižní předlohy je v 10. dílu seriálu, kdy hlavní postava prochází dopisy od ostatních služebnic. Taková scéna se v knize neobjevuje. Monology, které nemají přesný nebo podobný ekvivalent v literární předloze, byly analyzovány na základě autorských prvků, které byly určeny v bakalářské práci (Zychová 2021).

6.3 Analýza 2 – srovnání literární předlohy a audiovizuálního textu

Tato analýza se inspiruje analýzou od Mundayho (2008), který porovnával audiovizuální překlad s literární předlohou a v jednom případě i s překladem scénáře. Detailněji je jeho výzkum popsán v kapitole 3.4. Cílem **Analýzy 2** je ukázat možnosti převodu prvků autorského stylu do audiovizuálního překladu. Dále je zde zkoumáno množství přenesených prvků z literární předlohy do seriálu, a to na základě dohledaného situačního kontextu z literární předlohy. Celkem bylo k analýze vybráno 54 monologů hlavní postavy. K 13 monologům nebyl dohledán ekvivalentní úsek z literární předlohy. Tyto prvky byly i přesto analyzovány na základě poznatků z bakalářské práce o autorském stylu Margaret Atwoodové (Zychová 2021). Vizualní stránka seriálu a kondenzace jsou následně zkoumány v **Analýze 3** a kapitole 6.4.

Analýza 2 porovnává anglické titulky s českými titulky přeloženými Barborou Knobovou. K audiovizuálnímu překladu je vždy přiřazen odpovídající úsek z literární předlohy a jeho překladu od Veroniky Láskové. Vzorky ze seriálu *The Handmaid's Tale* (2017) tvoří pouze monology hlavní postavy Offred/June, které sestávají ze dvou a více po sobě navazujících titulků. Výjimkou jsou monology přerušené promluvami jiných postav, které ovšem nepřidávají žádnou informační hodnotu. Takové monology lze tedy analyzovat jako jeden souvislý celek. Na delších monologech jsou lépe viditelné prvky jako např. repetice. Analyzována je celá první série seriálu. Pouze tato série je založena na literární předloze. Veškeré monology jsou v posledním sloupci tabulky okomentovány, a to i v případech, že se nepodařilo dohledat ekvivalentní úsek v literární

předloze. U některých monologů byl v literární předloze zvolen úsek, který se obsahově odlišuje od seriálu, ale situační kontext je stále stejný.

Následující kapitoly jsou rozděleny na kategorie dle zkoumaného prvku autorského stylu. Mezi zkoumané prvky patří repetice, úsečnost, řečnické otázky a stylizace mluvenosti. V jednotlivých kapitolách jsou uváděny pouze příklady analyzovaných prvků. V kapitole 6.3.1 je popsán způsob analýzy prvků v kompletní tabulce, která je dostupná v příloze 8.3 přes odkaz na Google Disk.

6.3.1 Postup při analýze vzorků

Jednotlivé prvky byly zaneseny do deseti tabulek dle jednotlivých dílů. Zaznamenány byly pouze monology hlavní postavy, které byly delší než dva titulky. K těmto monologům byly následně přiřazeny ekvivalentní scény z literární předlohy. V některých případech je scéna podobná, ale liší se například v zasazení do situačního kontextu. Odlišnosti mezi literární předlohou a seriálem jsou přiblíženy v kapitole 6.2.

Způsob analýzy je ukázán níže na 4. vzorku z prvního dílu seriálu. Čára oddělující jednotlivé titulky naznačuje přerušení monologu jinou postavou. Monolog je i přes toto narušení souvislý, a proto je považován za jeden významový celek. Z literární předlohy je vždy vybrán delší úsek, a to z důvodu koherentnějšího zachycení autorského stylu. Žlutou barvou jsou označeny úseky, ve kterých se liší CT od VT, repetice je vyznačena tučným písmem a stylizace mluvenosti růžovou barvou. Expresivní výrazy a vulgarismy jsou vyznačeny také růžovou barvou a přirovnání je vždy podtrženo.

V ukázkovém monologu byla nalezena úsečnost, která je dominantním prvkem autorského stylu Atwoodové. Titulky zachycují tento autorský prvek krátkými větami, které v některých případech neobsahují sloveso, přídavná jména nebo příslovce. Příkladem takové úsečnosti je například vzorek: *Low status. – Nízké postavení.* Tuto větu tvoří pouze přídavné a podstatné jméno. Sloveso zde bylo vynecháno. Úsečnost se podařilo zachovat i oddělováním jednotlivých částí věty pomocí středníku, čárky nebo pomlčky. Např. *No, Nick, I'm gonna knock back a few at the Oyster House Bar. – Ne, Nicku, dám si pár piv v hospodě.* V českém překladu titulků byl vynechán kulturně specifický prvek, a to zřejmě z důvodu omezení audiovizuálního formátu. Překladatelka zvolila pouze obecný výraz *hospoda*.

Repetici se podařilo zachovat v druhé části monologu. Ve VT se jednalo o opakování příslovce *maybe* a zájmena *he*. V CT byl zvolen ekvivalentní výraz *možná*.

Třetí osoba byla zachována v slovesném tvaru nebo v přídavném jménu (např.: *sleduje, osamělý*).

Oba tyto prvky autorského stylu se objevily i v literární předloze, kde autorka pomocí dvojtečky, středníku nebo čárky posiluje úsečnost v textu. Např.: *He doesn't rate: some defect, lack of connections. - Není z vyšších kruhů: nějaká chyba, nedostatek konexí.* Překladatelka Veronika Lásková zachovala úsečnost pomocí dvojtečky a vynechání sloves z druhé části věty, stejně jako tomu je ve VT.

Expresivita se objevila pouze ve VT titulků, kdy byla použita stažená forma slovesného tvaru *going to* a *want to* (*gonna, wanna*). V CT titulků lze tento prvek vnímat pouze v použití tykání místo vykání (např. *Chceš se přidat?*). V jiné formě se tato stylizace mluvenosti nevyskytuje. V literární předloze není obsažena v tomto kontextu v žádné formě.

Tabulka 8: Analýza 2: 1. díl, 4. vzorek

Titulky (1. díl – Offred; 4. vzorek)	
VT	CT (Barbora Knobová)
He's the Commander's driver.	To je velitelův řidič.
Lives over the garage.	Bydlí nad garáží.
...	...
Low status. Hasn't even been issued a woman.	Nízké postavení. Ani nedostal přidělenou ženu.
... (Going shopping? – Nick)	... (Jdeš nakupovat? – Nick)
No, Nick, I'm gonna knock back a few at the <u>Oyster House Bar</u> .	Ne, Nicku, dám si pár piv v <u>hospodě</u> .
...	...
You wanna come along?	Chceš se přidat?
_____	_____
Maybe he's lonely.	Možná je osamělý.
...	...
Maybe he watches me.	Možná mě sleduje.
...	...
Maybe he's an Eye.	Možná je Oko.
Literární předloha (překlad: Veronika Lásková)	

VT	CT
He lives here, in the household, over the garage. Low status: he hasn't been issued a woman, not even one. He doesn't rate: some defect, lack of connections. (s. 28) (...) Perhaps it was a test, to see what I would do. Perhaps he is an Eye. (s. 29)	Bydlí tady v domě, za garáží. Nízké postavení: nedostal přidělenou ženu, ani jednu. Není z vyšších kruhů: nějaká chyba, nedostatek konexí. (...) Možná to byla zkouška, aby zjistil, jak budu reagovat. Možná je Oko. (s. 18-19)

6.3.2 Analýza úsečnosti

Úsečnost se vyskytuje ve většině vybraných monologů pro **Analýzu 2**. Pro audiovizuální překlad je to také jeden ze způsobů, jak zkrátit danou promluvu bez vynechání informací, které jsou důležité pro kontext seriálu nebo filmu. Zároveň jsou kratší věty srozumitelnější pro cílové diváky, pro které by mohla být dlouhá souvětí příliš matoucí. Tento autorský prvek se povedlo zachovat i v titulcích. V seriálu se nevyskytují dlouhá souvětí i z důvodu omezení hlavní postavy a jejího postavení v novém teokratickém státě Gileádu. Popisy daného prostředí scény nejsou v seriálu nutné, jelikož zde tuto roli zastává vizuální stránka, která v literární předloze chybí. V každém monologu byly zvoleny krátké věty a jednočlenné věty³⁰, namísto dlouhých souvětí. Následující ukázky úsečnosti jsou doloženy úsečností v literárním díle a jeho překladu od Veroniky Láskové.

V audiovizuálním překladu se podařilo zachovat neslovesné jednočlenné věty, které se vyskytují i v literární předloze. V mnoha případech se jednalo o jednočlenné věty nebo o krátké jednoduché věty. Literární předloha častěji vrstvila několik neslovesných jednočlenných vět za sebou. Z důvodu časového a prostorového omezení titulků se zde úsečnost objevovala v omezenějším rozsahu.

Následující dvě ukázky demonstrují zachování úsečnosti pomocí vynechání slovesných tvarů. V CT u *10. vzorku 1. dílu* došlo v jedné větě (*Žádná černá dodávka.*) k vynechání slovesa, ale ve VT bylo sloveso zachováno. Vynechání sloves bylo v CT zachováno i v titulku: *Nikomu to neřekl. Zatím. Proč?* Tento titulek se skládá ze tří promluv, které tvoří jednoduchá věta a dvě jednočlenné věty, což opět podporuje efekt úsečnosti. V *5. vzorku 2. dílu* lze vyhledat hned několik příkladů jednočlenných neslovesných vět např.: *Prastarý pach. Pach doupěte.* V CT byla podpořena úsečnost

³⁰ Definice jednočlenné věty dle Milady Hirschové z *Nového encyklopedického slovníku češtiny*: „V tradičních nevalenčních (např. školních) syntaktických popisech věta tvořená jedním tzv. základním členem (větným základem), který se zakotvením v situaci a intonačním ztvárněním stává větou“ (Hirschová 2017).

vynecháním sloves v titulcích, kde byla ve VT zachována jako např.: *It's the smell of dens. – Pach doupěte.* K vynechání slovesa z titulku došlo v CT třikrát. Tyto výskyty jsou v ukázce vyznačeny tučným písmem. V literární předloze se nachází ve stejném situačním kontextu dlouhé souvětí, které je rozděleno po kratších úsecích čárkou. Závěr tohoto celku je ukončen jednočlennou neslovesnou větou (*Smell of matrix. – Zápach lůna.*), která je oddělena od předchozího dlouhého souvětí. Zachování souvětí v titulcích by bylo pro diváky nevhodné, a proto tvoří jednotlivé popisy scény samostatné jednočlenné neslovesné věty.

Tabulka 9: Analýza 2 (ukázka úsečnosti): 1. díl, 10. vzorek

Titulky (1. díl – Offred; 10. vzorek)	
VT	CT (Barbora Knobová)
He saw me outside last night. ... But the Eyes haven't come for me. <u>There's no black van.</u> ... He hasn't told anyone. Not yet. Why not? ... Three bells. ... There's a Salvaging today.	V noci mě viděl venku. ... Ale Oko pro mě nepřijelo. Žádná černá dodávka. ... Nikomu to neřekl. Zatím. Proč? ... Tři údery. ... Dnes je Vyrovnání.
Literární předloha (překlad: Veronika Lásková)	
VT	CT
Down there on the lawn, someone emerges from the spill of darkness under the willow, steps across the light, his long shadow attached sharply to his heels. Is it Nick, or is it someone else, someone of no importance? He stops, looks up at this window, and I can see the white oblong of his face. Nick. We look at each other. I have no rose to toss, he has no lute. But it's the same kind of hunger. (s. 296)	Dole na trávníku se ze šmouhy pod vrbou kdosi vynořil a kráčí světlem, dlouhý stín přilepený těsně k patám. Je to Nick, nebo někdo jiný, nedůležitý? Zastaví se, hledí nahoru do mého okna, už vidím bílá ovál jeho obličej. Nick. Díváme se jeden na druhého. Nemám růži, kterou bych mu hodila, a on nemá loutnu. Ale je to stejné hladovění. (s. 166)

Tabulka 10: Analýza 2 (ukázka úsečnosti): 2. díl, 5. vzorek

Titulky (2. díl – Den porodu; 5. vzorek)	
VT	CT (Barbora Knobová)

<p>There's a smell coming from that room. ... Something primal. It's the smell of dens. ... Of inhabited caves. ... It's the smell of the plaid blanket on the bed, ... where the cat gave birth, once, before she was spayed.</p> <hr/> <p>It's the smell of genesis.</p>	<p>Z té místnosti vychází pach. ... Prastarý pach. Pach doupěte. ... Obydlené jeskyně. ... Pach deky na posteli, ... kde jednou porodila kočka, než ji vyskastrovali.</p> <hr/> <p>Pak zrození. (poznámka: zde se jedná nejspíše o překlep, mělo zde být slovo <i>pach</i>)</p>
Literární předloha (překlad: Veronika Lásková)	
VT	CT
<p>The room smells too, the air is close, they should open a window. The smell is of our own flesh, an organic smell, sweat and a tinge of iron, from the blood on the sheet, and another smell, more animal, that's coming, it must be, from Janine: a smell of dens, of inhabited caves, the smell of the plaid blanket on the bed when the cat gave birth on it, once, before she was spayed. Smell of matrix. (s. 190)</p>	<p>V pokoji to navíc páchne a je tu těžký vzduch, měli by otevřít okno. Zápach vychází z našich těl, je to organický zápach potu se stopou železa od krve na prostěradle, a pak ještě živočišnější zápach, který musí vycházet od Janine - je to zápach doupat, obydlených jeskyní, zápach kostkované deky na posteli, na které kdysi rodila kočka, než jsme ji dali vykastrovat. Zápach lůna. (s. 107)</p>

Další způsob, jakým byla docílena úsečnost v titulcích, je opakování stejných jednoduchých vět. Toto řešení se vyskytuje v závěru monologu z prvního dílu. Jedná se o věty, které se převážně skládají pouze ze slovesa a podstatného jména jako např.: *Jmenuje se Hannah*. V tomto monologu je i nízký počet přídavných jmen a rozvitých vět. Veškeré jednoduché věty jsou významovým celkem, který nepřesahuje hranice jednoho řádku titulku.

Tabulka 11: Analýza 2 (ukázka úsečnosti): 1. díl, 11. vzorek, bez literární předlohy

Titulky (1. díl – Offred; 11. vzorek)
--

VT	CT (Barbora Knobová)
Someone is watching . Here, someone is always watching Nothing can change. It all has to look the same. ... Because I intend to survive for her. ... Her name is Hannah. ... My husband was Luke. ... My name is June.	Někdo se dívá . Tady se někdo stále dívá Nic se nesmí změnit. Všechno musí vypadat stejně. ... Protože já přežiju kvůli ní. ... Jmenuje se Hannah. ... Můj manžel byl Luke. ... Já se jmenuju June.

6.3.3 Analýza repetice

V audiovizuálním textu se podařilo zachovat i repetici, která je v titulcích většinou nežádoucí, a to z důvodu časového a prostorového omezení popsaného v kapitole 2.3. V ukázce z druhého dílu je znatelná repetice v úvodu i v závěru monologu. Nejprve se opakuje modrá barva v různých slovních tvarech. Ve VT se jedná pouze o tvar *blue*, který se vyskytuje v krátkých větách, které tvoří z velké části názvy hudebních kapel nebo skladeb. V CT je použit nekoherentní způsob převodu, kdy se v názvech písniček někdy zachoval anglický tvar (např.: *Písnička Tangled Up in Blue*.) a v jednom případě došlo k doslovnému překladu skladby *Blue Monday* jako *Modré pondělí*. Z CT se tímto překladatelským řešením vytratil kulturní prvek. Repetice modré barvy byla přesto zachována. V CT byl přidán jeden výskyt *modré* – *Naše auto bylo modré*. Ve VT byl ve stejném titulku použit nadřazený termín *color*. Druhá část monologu obsahuje repetice výrazů *smell* a *smelled* ve VT a *vůně*, *vonělo* a *voní* v CT. Oba výskyty repetice byly na úkor navýšení znaků v titulcích zachovány.

Tabulka 12: Analýza 2 (ukázka repetice): 2. díl, 11. vzorek, bez literární předlohy

Titulky (1. díl – Offred; 11. vzorek)	
VT	CT (Barbora Knobová)
Blue . I let it take me. ... Blue moon. ... Rhapsody in Blue . Tangled Up in Blue .	Modrá . Nechám se unést. ... Modrý měsíc. ... Rapsodie v modrém .

<p>...</p> <p>Blue Oyster Cult. Blue Monday.</p> <p>...</p> <p>Our car has that <u>color</u>.</p> <p>We bought it off Craigslist.</p> <p>...</p> <p>It smelled like maple syrup.</p> <p>...</p> <p>Luke said it was a leak in the radiator. It was probably bad for kids.</p> <p>...</p> <p>After we got it fixed, I missed that smell. And so did Hannah.</p> <p>...</p> <p>She said it smelled like Saturdays.</p> <p>...</p> <p>I wish he'd hurry the fuck up.</p>	<p>Písnička Tangled Up in Blue.</p> <p>...</p> <p>Kapela Blue Oyster Cult.</p> <p>Modré pondělí.</p> <p>...</p> <p>Naše auto bylo modré.</p> <p>Koupili jsme ho přes inzerát.</p> <p>...</p> <p>Vonělo jako javorový sirup.</p> <p>...</p> <p>Luke říkal, že teče chladič.</p> <p>Prý to škodí dětem.</p> <p>...</p> <p>Když jsme to dali opravit, ta vůně mi chyběla. Hanně taky.</p> <p>...</p> <p>Říkala, že voní jako sobota.</p> <p>...</p> <p>Hlavně ať si pospíší.</p>
--	--

Následující formou repetice je repetice ve výstavbě celého monologu, kdy se vyskytuje stejný motiv, v některých případech stejná formulace, na začátku i na konci monologu. Stejná repetice se objevuje i v literárním textu, což lze vidět na ukázce z osmého dílu. Zde se opakuje výraz *girl in a box* a *dívka v krabici*. Tučným písmem jsou zvýrazněné i další úseky, které lze považovat za opakující se v daném monologu. Mezi ukázky je zařazen i úsek literární předlohy, který demonstruje repetici v rámci širšího kontextu celé kapitoly. Závěr 23. kapitoly reflektuje její úvod pomocí využití stejného vyjádření zahrnující *rekonstrukci*. Podobné prvky repetice lze vyhledat i v audiovizuálním textu a jeho překladu.

Tabulka 13: Analýza 2 (ukázka repetice): 8. díl, 4. vzorek

Titulky (8. díl – Jezábel; 4. vzorek)	
VT	CT (Barbora Knobová)
<p>The perfect gift.</p> <p>A girl trapped in a box.</p> <p>...</p> <p>She only dances when someone else opens the lid,</p> <p>...</p> <p>when someone else winds her up.</p>	<p>Dokonalý dárek.</p> <p>Dívka zavřená v krabici.</p> <p>...</p> <p>Tančí, jen když někdo zvedne víko.</p> <p>...</p> <p>Když ji někdo jiný natáhne.</p>

<p>... If this is a story I'm telling, I must be telling it to someone.</p> <p>... There's always someone, even when there is no one.</p> <p>... I will not be that girl in the box.</p>	<p>... Jestli vyprávím příběh, musím ho vyprávět někomu.</p> <p>... Vždycky někdo je, i když není nikdo.</p> <p>... Já nebudu ta dívka v krabíčce.</p>
Literární předloha (překlad: Veronika Lásková)	
VT	CT
<p>But if it's a story, even in my head, I must be telling it to someone. You don't tell a story only to yourself. There's always someone else. Even when there is no one. (s. 63)</p>	<p>Ale jestli je to příběh, odehrávající se třeba byť jen v mojí hlavě, pak ho musím někomu vyprávět. Člověk nevypráví příběhy jen sám sobě. Vždycky existuje někdo druhý. I když tu nikdo není. (s. 37)</p>

Tabulka 14: Analýza 2 (ukázka repetice v rámci kapitoly): literární předloha s překladem

Literární předloha (překlad: Veronika Lásková)	
VT	CT
<p>This is a reconstruction. All of it is a reconstruction. It's a reconstruction now, in my head, as I lie flat on my single bed rehearsing what I should or shouldn't have said, what I should or shouldn't have done, how I should have played it. If I ever get out of here – (s. 208)</p> <p>(...)</p> <p>He draws away, looks down at me. There's the smile again, the sheepish one. Such candour. 'Not like that,' he says. 'As if you mean it.' He was so sad. That is a reconstruction, too.</p>	<p>Toto je rekonstrukce. Celé je to rekonstrukce. Ta rekonstrukce probíhá teď v mé hlavě, když ležím na zádech na své úzké posteli a přehrávám si, co jsem měla nebo neměla říct, co jsem měla nebo neměla udělat, jak jsem se měla zachovat. Jestli se odsud někdy dostanu – (s. 118)</p> <p>(...)</p> <p>Odtahuje se, dívá se na mě. Opět ten nesmělý úsměv. Taková upřímnost. „Takhle ne,“ zašeptá. „Jako kdybys to myslela upřímně.“ Byl tak smutný. I to je rekonstrukce. (s. 124)</p>

6.3.4 Analýza řečnických otázek a přirovnání

Prvky, které se hojně vyskytují i v literární předloze, jsou rétorické otázky a přirovnání. Rétorické otázky jsou velmi častým vyjádřením pochyb a vnitřních myšlenek hlavní

postavy, a proto jsou nedílnou součástí i audiovizuálního textu. Ukázka výskytu rétorických otázek v literárním textu pochází z jiného situačního kontextu a byla zvolena pouze za účelem potvrzení výskytu i v literární předloze seriálu.

Tabulka 15: Analýza 2 (ukázka rétorických otázek): 2. díl, 7. vzorek, bez literární předlohy

Titulky (1. díl – Offred; 11. vzorek)	
VT	CT (Barbora Knobová)
<p>Does he know what the Commander and I did last night? ...</p> <p>Our illicit journey into the world of triple word scores? ...</p> <p>Does he care? ... I think he does. ... Ofglen. I can tell her that the Commander is going to Washington. ...</p> <p>Will she be surprised by the Scrabble game? ... She'll be glad I let him win. I know that much. ... She'll be proud of me for that.</p>	<p>Ví, co jsme s velitelem v noci dělali? ...</p> <p>O naší tajné cestě do světa slabik? ...</p> <p>Vadí mu to? ... Myslím, že ano. ... Ofglen. Řeknu jí, že velitel jede do Washingtonu. ...</p> <p>Překvapí ji ten scrabble? ... Nechala jsem ho vyhrát. Jsem chytrá. ... Bude na mě pyšná.</p>

Tabulka 16: Analýza 2 (ukázka rétorických otázek): literární předloha s překladem

Literární předloha (překlad: Veronika Lásková)	
VT	CT
<p>Also, there had been a letdown of sorts. What had I been expecting, behind that closed door, the first time? Something unspeakable, down on all fours perhaps, perversions, whips, mutilations? (s. 238)</p>	<p>Byla v tom i trocha zklamání. Co jsem vlastně čekala, že mě za těmi zavřenými dveřmi čeká, když jsem k němu šla poprvé? Něco nevýslovného, třeba poloha na všech čtyřech, úchylky, biče, mrzačení? (s. 133)</p>

Dále bylo v titulcích zachováno přirovnání, které se v literární předloze také objevuje. Přestože je v audiovizuálním textu důležitá vizuální složka, přirovnání se v titulcích zachovalo. Přirovnání v seriálu i v literárním textu dopomáhá divákům/čtenářům v představivosti dané scény a pocitů postav. V ukázce z desátého dílu se přirovnání zaměřuje na vjem chuti. Obě přirovnání jsou ve VT uvedena předložkou *like* a v CT spojkou *jako*. Ukázka z literární předlohy je výňatkem z jiného situačního kontextu a slouží pouze jako příklad přirovnání. V této ukázce se vyskytuje další způsob uvození přirovnání ve VT. V této ukázce je přirovnání opět uvedeno předložkou *like* nebo spojkou *as (...as if on pebbles.)*. V CT byla použita v obou příkladech spojka *jako*.

Tabulka 17: Analýza 2 (ukázka přirovnání): 10. díl, 2. vzorek, bez literární předlohy

Titulky (10. díl – Noc; 2. vzorek)	
VT	CT (Barbora Knobová)
That look was terror. Utter and unutterable. ... It tastes like gunmetal. ... Like the point of a carpenter's nail.	Ten pohled byl hrůza. Naprostá a nevýslovná. ... Chutná jako kov. ... Jako špička tesařova hřebu.

Tabulka 18: Analýza 2 (ukázka přirovnání): literární předloha s překladem

Literární předloha (překlad: Veronika Lásková)	
VT	CT
It was like trying to to walk without crutches, like those phony scenes in old TV movies. <i>You can do it. I know you can.</i> That was the way my mind lurched and stumbled, among the sharp r's and t's, sliding over the ovoid vowels as if on pebbles. (s. 239)	Bylo to jako zkoušet chodit bez berlí, jako ty přepjaté scény ze starých televizních filmů. <i>Zvládneš to. Já vím, že to dokážeš.</i> Přesně tak se moje mysl kymácela a klopýtala mezi ostrými <i>R</i> a <i>T</i> a klouzala po vejčitých samohláskách jako po oblázcích. (s. 133)

6.4 Analýza 3 – vizuální stránka a kondenzace literární předlohy do audiovizuálního textu

Z důvodu provázanosti verbální a vizuální stránky v seriálu *The Handmaid's Tale* (2017) je zařazena do této diplomové práce i **Analýza 3**, která se zabývá vizuální stránkou a kondenzací literárního textu do audiovizuálního textu. Pro tuto analýzu jsou opět použity monology z **Analýzy 2**. K vybraným monologům je přiřazena i vizuální stránka dané scény, literární předloha s překladem od Veroniky Láskové a audiovizuální text s překladem od Barbory Knobové. V ekvivalentním úseku z literární předlohy je žlutě označen úsek, který byl převeden do audiovizuálního textu a tučně úsek, který byl zachován pouze díky vizuální stránce seriálu. Neoznačené části nejsou reflektovány ani v audiovizuálním textu, ani ve vizuální stránce.

Nejedná se o kvantitativní analýzu, ale pouze o ukázkou kombinace textové a vizuální stránky díla. Tato analýza je zároveň doplňkem **Analýzy 2**, která se zaměřuje pouze na audiovizuální text, ale vizuální složku nezahrnuje. Přestože některé monology nezachovávají v titulcích celou řadu prvků, vizuální složka díla tyto prvky zachovala. Jak zmiňuje například Yves Gambier (2018), v některých místech převáží zvuková složka díla nad textovou a jinde například vizuální neverbální složka. I když pracují tvůrci seriálu s textovou předlohou, některé prvky bylo nutné vyjádřit vizuální složkou díla.

Tato demonstrativní analýza je spojená také s literární předlohou a jejím převodem do audiovizuálního textu. Některé části literární předlohy se nepodařilo v titulcích zachovat, a to také z důvodu prostorového a časového omezení. Kondenzace literární předlohy je tedy úzce spjata i s převodem verbální složky do složky neverbální (vizuální). Nemusí se zde proto jednat o ztrátu informací z literární předlohy, ale pouze o vyjádření jiným prvkem a jinou formou.

Analýza je následně rozdělena do několika podkapitol, které ukazují, z jakého důvodu ke kondenzaci literární předlohy došlo, a jakou formou byly dané prvky do seriálu převedeny. Veškeré kapitoly se ovšem vždy zaměřují i na vizuální stránku seriálu.

6.4.1 Kondenzace - retrospektiva

V titulcích je zachován úsek o vzpomínkách na dceru, ale jedná se pouze krátké jednoduché nebo jednočlenné věty a rétorické otázky, konkrétní informace o jejím věku jsou vynechány. Pomocí retrospektivních záběrů je tento obsah zachován, přestože není daná scéna okomentována ve scénáři, a tedy ani v titulcích. Zároveň lze na tomto úseku ukázat, jaká část literární předlohy byla přenesena do audiovizuálního textu. Žlutě

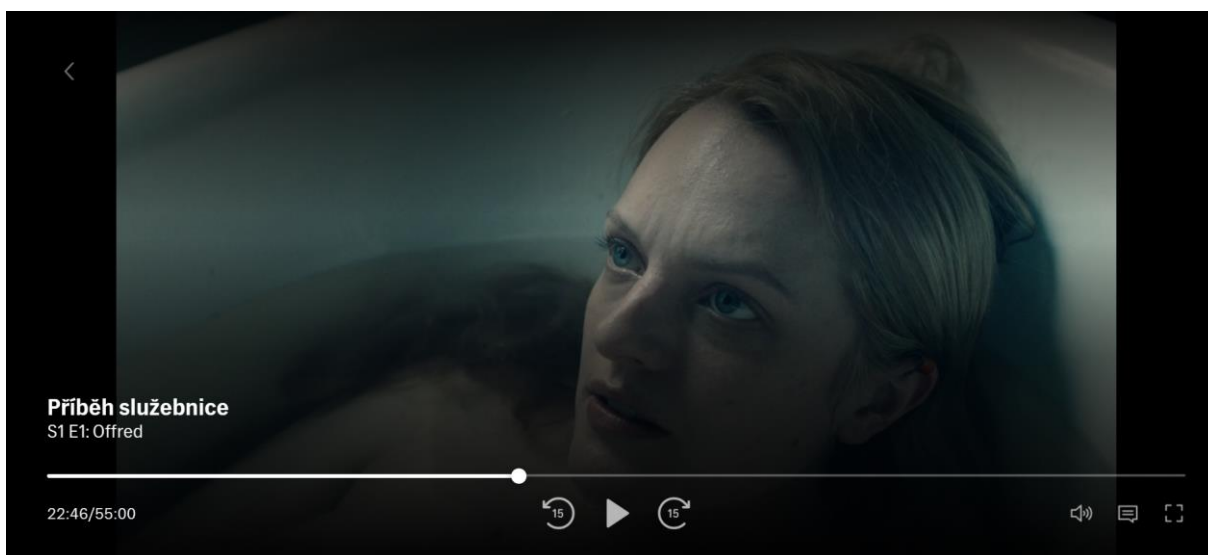
zvýrazněná část textu byla do jisté míry převedena do titulků. Nejedná se vždy o doslovný převod, ale v některých místech pouze o převod podobného situačního kontextu.

Tabulka 19: Analýza 3 (ukázka kondenzace): 1. díl, 4. vzorek, s literární předlohou

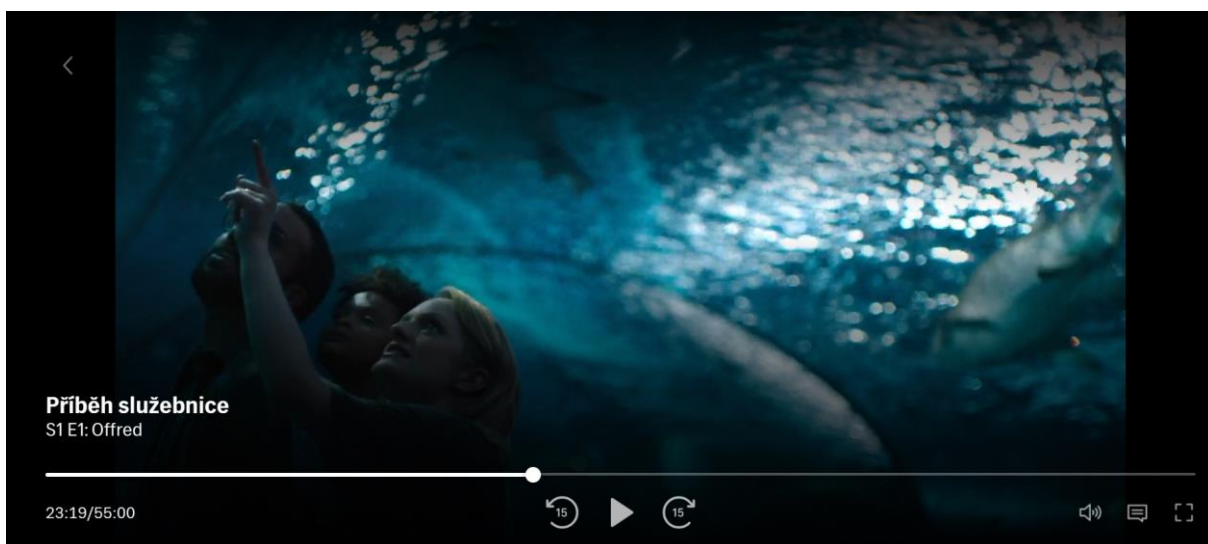
Titulky (1. díl – Offred; 4. vzorek)	
VT	CT (Barbora Knobová)
<p>A bath is required before the Ceremony. ... I am to make myself clean. ... Washed and brushed like a prize pig. ... She comes to me so clearly in the bath. ... When do I come to her? ... Does she remember me? ... Please, God. ... Let her remember me. ... I want to know what I did to deserve this.</p>	<p>Před obřadem je povinná koupel. ... Musím být čistá. ... Musím se vydrhnout jako prase do tomboly. ... Ve vaně si na ni vzpomínám tak jasně. ... Kdy vzpomíná ona? ... Pamatuje si mě? ... Prosím, Bože. ... Ať si mě pamatuje. ... Chci vědět, co jsem udělala, že si tohle zasloužím.</p>
Literární předloha (překlad: Veronika Lásková)	
VT	CT
<p>The bath is a requirement, but it is also a luxury. (...) I close my eyes, and she's there with me, suddenly, without warning, it must be the smell of the soap. I put my face against the soft hair at the back of her neck and breathe her in, baby powder and child's washed flesh and shampoo, with an undertone, the faint scent of urine. This is the age she is when I'm in the bath. She comes back</p>	<p>Koupel je předpis, ale i luxus. (...) Zavírám oči, a náhle je tu se mnou, bez varování, asi to způsobila vůně mýdla. Zabořím tvář do jejích jemných vlásků vzadu na krku a vdechuju ji: dětský pudr, umyté tělíčko a šampon s nepatrným podtónem moči. Když se koupu, bývá takhle maličká. Dostavuje se ke mně pokaždé v jiném věku. (...). Existuju já</p>

<p>to me at different ages. (...) Do I exist for her? Am I a picture somewhere, in the dark at the back of her mind? (s. 97-100)</p> <p>I wait, washed, brushed, fed, like a prize pig. (s. 108)</p>	<p>pro ni? Jsem obrázek někde v temném koutě její mysli? (s. 58-60)</p> <p>Čekám umytá, vykartáčovaná, nakrmená jako prase před výstavou. (s. 63)</p>
--	---

Obrázek 1: 1. série, 1. díl (ukázka kondenzace v titulcích), zdroj: HBO Max



Obrázek 2: 1. série, 1. díl (ukázka retrospektivního vyprávění v titulcích), zdroj: HBO Max



6.4.2 Kondenzace – vizuální zastoupení obsahu

Do audiovizuálního textu nebyl tentokrát přenesen popis dané scény. Tento popis byl ovšem nahrazen vizuální stránkou seriálu, kdy je znatelná noční scéna a kontakt June s Velitelem Waterfordem, ten lze vidět na první ukázce ze seriálu. Na druhé ukázce je

vidět modrý kabát, který má June půjčený od Velitelovy manželky. Dále je zde zachycen oční kontakt June s řidičem Nickem, který není v titulcích nijak okomentován. Do monologů v tomto případě nepronikla žádná část z literární předlohy, jelikož ji zde zastoupila vizuální stránka seriálu.

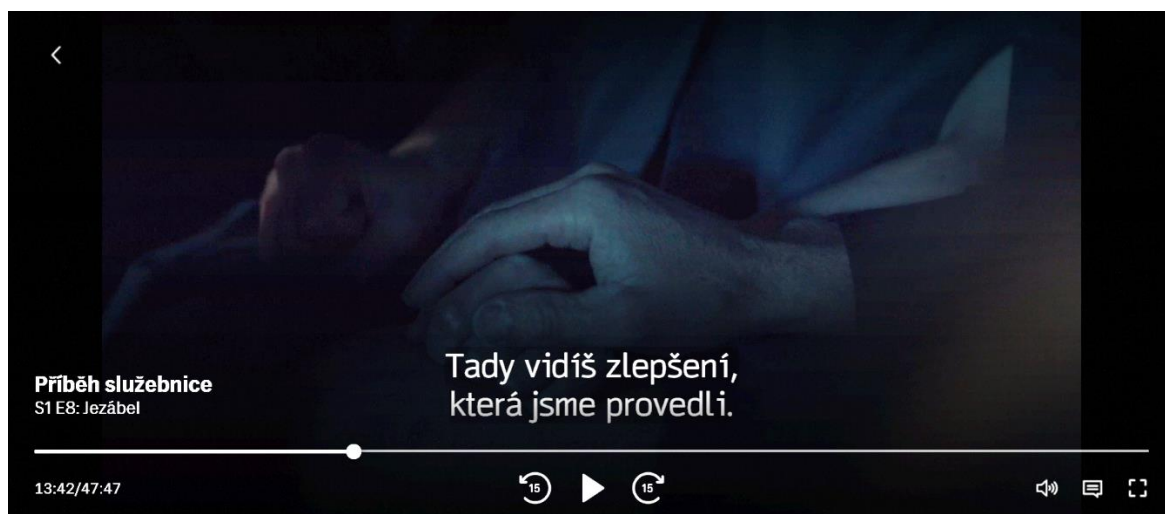
Tabulka 20: Analýza 3 (ukázka kondenzace): literární předloha s překladem

Literární předloha (překlad: Veronika Lásková)	
VT	CT
We glide together through the darkening streets. The Commander has hold of my right hand, as if we're teenagers in the movies. I clutch the sky-blue cape tightly about me, as a Good Wife should. Through the tunnel made by the hood I can see the back of Nick's head. (s. 359)	Plachtíme spolu potemnělými ulicemi. Velitel mě drží za pravou ruku, jako kdyby nám bylo patnáct a šli jsme do kina. Přidržuji si nebesky modrou kápi těsně kolem těla jako cnostná manželka. Tunelem kapuce vidím Nickův týl. (s. 201-202)

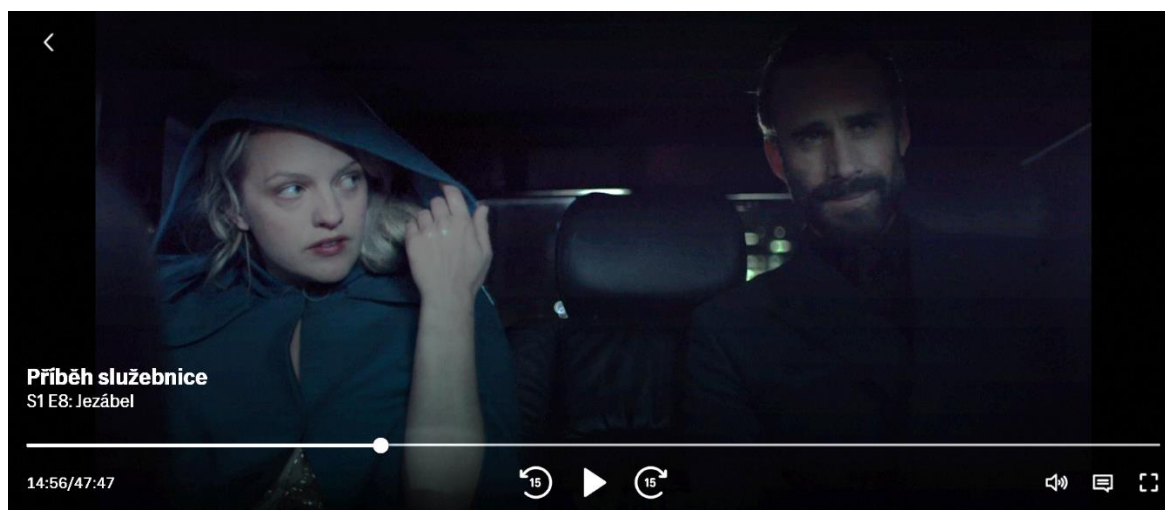
Tabulka 21: Analýza 3 (ukázka kondenzace): 8. díl, 3. vzorek

Titulky (8. díl – Jezábel; 3. vzorek)	
VT	CT (Barbora Knobová)
We must be crossing the Charles into Boston, or what used to be Boston.	Asi jedeme přes Charles do Bostonu. Do bývalého Bostonu.
I've never been out this far. Not since before the Red Center.	Dlouho jsem nebyla takhle daleko. Ještě před Rudým centrem.

Obrázek 3: 1. série, 8. díl (ukázka kondenzace), zdroj: HBO Max



Obrázek 4: 1. série, 8. díl (ukázka kondenzace), zdroj: HBO Max



Obrázek 5: 1. série, 8. díl (ukázka kondenzace), zdroj: HBO Max



6.5 Analýza 4 – převod expresivity

Další analýza se zaměřuje na využití expresivity v audiovizuálních textech. Vzorok pro tuto analýzu jsou čerpány z **Analýzy 2** a monologů hlavní postavy. Další ukázky expresivity se vyskytují v promluvách postavy Moiry. Většina expresivity se objevuje ve scénách mimo Gileád. Vulgarismy a expresivita v promluvách hlavní postavy se vyskytují spíše ojediněle.

Jak zmiňuje Pošta (2011), v audiovizuálním textu často dochází ke zmírnění nespisovnosti oproti mluvenému jazyku, jelikož by se nám mohly některé nespisovné tvary v psaném jazyce jevit nepřirozené a příliš výrazné. V několika ukázkách expresivity ze seriálu *The Handmaid's Tale* (2017) lze vidět, že i zde docházelo k jejímu zmírnění nebo naprostému vynechání. Jednotlivé výskyty expresivity či vulgarismů z monologů hlavní postavy byly zaneseny do tabulky. Expresivní prvky v promluvách Moiry jsou následně zaznamenány v tabulkách i s českým překladem od Barbory Knobové spolu s širším situačním kontextem dané scény. Tato analýza zmiňuje veškeré výskyty expresivity v monolozích hlavní postavy, ale u postavy Moiry se jedná pouze o několik příkladů. Cílem **Analýzy 4** je ukázat možná řešení převodu expresivity a vulgarismů do CJ. Nejedná se o kvantitativní analýzu veškerých výskytů expresivity v titulcích.

6.5.1 *Expresivita – Offred/June*

V monolozích hlavní postavy se expresivní prvky objevovaly pouze ojediněle, což byl zároveň i cíl výstavby monologů. Vulgarismy a expresivní prvky z kontextu monologu vystupovaly a byly z toho důvodu výraznější. Pro tuto postavu není expresivita typická a používá ji spíše ve vypjatých situacích, nebo ve vzpomínkách na stresující situace. V příloze **Chyba! Nenalezen zdroj odkazů.** této diplomové práce je dostupný přehled veškerých expresivních prvků v monolozích hlavní postavy June/Offred. Prvky z této tabulky jsou součástí vzorků pro tuto analýzu.

Nejčastějším expresivním prvkem, který lze zařadit mezi vulgarismy, je výraz *fuck*. Například výzkum od Robbie Love (2021) potvrdil frekventované využití expresivního prvku *fuck* v mluveném neformálním jazyce. Tento výraz byl druhý nejpoužívanější po expresivním výrazu *bloody*, a to již od 90. let minulého století. Právě frekventované použití tohoto výrazu mohlo způsobit jeho zmírnění. David Batty (2024) zmiňuje, že má výraz *fuck* a jeho další tvary v dnešní době i jiné funkce a nemusí být nutně považovaný za vulgarismus. Záleží tedy na tom, v jakém kontextu se tento prvek vyskytuje, a za jakým účelem je použit. Mezi tyto další funkce vulgarismu *fuck* lze zařadit

humor, vyjádření překvapení, intenzifikace promluvy nebo vyjádření familiárnosti s účastníky konverzace. Love (2021) také uvedl, že použití výrazu *fuck* v zaužívaných frázích jako *for fuck sake* zmírňuje jeho intenzitu. Při převodu expresivních prvků do CT je proto nutné zvážit intenzitu daného výrazu ve výchozí kultuře, aby nedošlo k přílišné intenzifikaci v CT.

V případě monologů hlavní postavy byla zvolena kvantitativní metoda, při které byly rozděleny expresivní prvky do třech kategorií – *vynechání*, *zmírnění* a *stejná míra expresivity*. Celkem se v monozích hlavní postavy objevilo **17** expresivních prvků, z nich byly v CT **4** vynechány, **5** zmírněno a **8** se stejnou nebo podobnou mírou expresivity. V devíti případech tedy došlo ke změně expresivity v CT.

Následující ukázka vyzdvihuje již zmíněnou změnu v expresivitě jednotlivých prvků jako např. *fuck* nebo *bitch*. U první ukázky byla zachována podobná míra expresivity. Ve VT byl zachován latinský výraz *bastardes*, který byl poté převeden do CT jako expresivní výraz *parchantům*. Druhý výskyt expresivity (*bitches/holky*) lze považovat za jisté zmírnění expresivity. Otázkou ovšem je, zda by jiné expresivní výrazy v CJ nezapříčinily intenzifikaci expresivity v CT. Dle *Slovníku Lingea* (2022) lze za překladové protějšky slova *bitch* považovat výrazy *děvka*, *čubka* nebo *mrcha*³¹. Překladové protějšky *děvka* a *čubka* jsou ASSČ³² označeny za hanlivé a vulgární. Výraz *mrcha* je SSJČ³³ označen za hanlivý a expresivní. Situační kontext této promluvy hraje důležitou roli, jelikož výraz *bitches* nemá v tomto kontextu funkci nadávky, ale spíše zde signalizuje familiárnost dané skupiny žen. Zmírnění tohoto výrazu v CT bylo proto vhodným řešením.

Tabulka 22: Analýza 4 (ukázka zmírnění expresivity): 4. díl, 9. vzorek

4. díl – Nedovol těm parchantům, aby tě zničili (9. vzorek)	
Nolite te bastardes carborundorum, bitches .	Nedovolte těm parchantům aby vás dostali, holky .

Podobným příkladem vhodného zmírnění expresivity je převod výrazu *fucking weakling* do CT jako *slaboch*. V tomto případě má expresivní prvek *fucking* funkci intenzifikace, která je do jisté míry zachována v CT pomocí zájmena *takový*. Jak bylo výše zmíněno, Love (2021) a Batty (2024) hovoří o zmírnění intenzity těchto vulgarismů,

³¹ *Anglicko-český praktický slovník, Lingea s.r.o., (© 2022).*

³² *Akademický slovník současné češtiny (© 2012-2024)*

³³ *Slovník spisovného jazyka českého (© 2011)*

proto je i v CJ nutné jisté zmírnění nebo vynechání expresivity v CJ. V neposlední řadě je nutné uvažovat nad charakterizací postavy. Offred/June nepoužívá vulgarismy příliš často, proto by mohl více expresivní prvek v CT působit příliš hrubě a výrazně.

Tabulka 23: Analýza 4 (ukázka zmírnění expresivity): 8. díl, 1. vzorek

8. díl – Jezábel (1. vzorek)	
Maybe I wouldn't be such a fucking weakling . (...) I could say these are acts of rebellion, ... a fuck-you to the patriarchy, but those are excuses.	Možná bych nebyla takový slaboch . (...) Mohla bych říct, že je to projev vzdoru. ... Odpor vůči patriarchátu . Ale to jsou výmluvy.

V následující ukázce je naopak zachyceno zachování expresivity v monologu hlavní postavy Offred/June. Dle *Cambridge Dictionary* je výraz *stupid* v tomto kontextu zařazen do kategorie neformálních výrazů, ale nejedná se přímo o vulgarismus. Výraz *hloupý* je v tomto kontextu označen dle SSJČ³⁴ za expresivní, ale také se nejedná o vulgarismus. Výrazy tedy dosahují podobné míry expresivity. Další výraz *fucking moron* lze dle *Oxford Learner's Dictionaries* označit za urážlivý a neformální. Výraz *pitomý* je dle SSČ³⁵ označen za expresivní a hanlivý a výraz *kráva* je v tomto kontextu označen SSJČ jako zhrubělý. Tento výraz se v CJ často používá jako nadávka. V obou jazycích je tedy použita podobná míra expresivity.

Tabulka 24: Analýza 4 (ukázka zachování expresivity): 2. díl, 6. vzorek

2. díl – Den porodu (6. vzorek)	
And then she descends, with a stupid smile, to her bloody end. ... That girl is a fucking moron . _____ Please, God, don't let me be a fucking moron .	A pak kráčí s hloupým úsměvem ke krvavému konci. ... Ta holka je pitomá kráva . _____ Prosím, Bože, ať nejsem pitomá kráva .

³⁴ Slovník spisovného jazyka českého (© 2011).

³⁵ Slovník spisovné češtiny z Internetové jazykové příručky Ústavu pro jazyk český Akademie věd ČR, v. v. i. (© 2008-2024).

6.5.2 *Expresivita – Moira*

Další postavou, která používá v seriálu expresivní výrazy a vulgarismy je Moira. Zejména v úsecích retrospektivy se objevují v promluvách této postavy expresivní prvky. Jak bylo již zmíněno, ve VJ se často vyskytuje výraz *fucking*³⁶, díky kterému dosahuje VJ intenzifikace expresivity. V první ukázce ze třetího dílu se jedná o příklady *fucking sluts* a *fucking sucks ass*. V CJ dochází k vynechání těchto víceslovných výrazů. V CT byly tedy zachovány jednoslovné vulgarismy jako např. *děvky*³⁷ nebo *hajzle*³⁸. Ve VT je také použito oslovení na konci otázky jako např. *dude*³⁹ nebo *man*⁴⁰. Tato oslovení nebyla přenesena do CT. Pro stylizaci hovorovosti byly v CT zvoleny i nespisovné koncovky jako např. *hnusný kafe*⁴¹. Nespisovné koncovky signalizují použití obecné češtiny v titulcích. Marie Krčmová (2017) popisuje výskyt koncovek *i/y* na místě staršího tvaru *é* jako jednu z charakteristických rysů obecné češtiny.

Tabulka 25: *Analýza 4 (ukázka expresivity): 3. díl, Moira*

Titulky (3. díl – Pozdě; vzorek expresivity)	
VT	CT (Barbora Knobová)
Fucking sluts.	Děvky. Vypadněte odtud. (prodavač)
Get the fuck out of here. (cashier)	...
...	-Co jste to řekl? (Moira)
-What did you just say? (Moira)	-Prosím? (June)
-Excuse me? (June)	...
...	-Řekl jste, že jsme děvky ?
-Did you just call us fucking sluts ?	-To myslíte vážně?
-Are you serious, dude ?	(...)
(...)	A navíc máte hnusný kafe . (Moira)
No, your coffee fucking sucks ass
(Moira)	-Co máte za problém?
...	- Hajzle . (Moira)
-What's your problem, man ?	

³⁶ Dle *Oxford Learner's Dictionaries* označen za vulgární a tabuizovaný výraz (© 2024).

³⁷ Dle *Akademického slovníku současné češtiny* je výraz označen za hanlivý a kolokviální (© 2012-2024).

³⁸ Dle *Slovníku spisovného jazyka českého* je výraz označen za vulgární (© 2011).

³⁹ Dle *Oxford Learner's Dictionaries* označen za neformální (© 2024).

⁴⁰ Dle *Oxford Learner's Dictionaries* označen za neformální při použití jako oslovení (© 2024).

⁴¹ Dle *Akademického slovníku cizích slov* dostupného v *Internetové jazykové příručce* (© 2008-2024) označen za neformální výraz pro *kávu*.

- Fucker . (Moira)	
---------------------------	--

V další ukázce ze třetího dílu se opět vyskytují další expresivní výrazy, jako například *Christ*⁴². V CT byl tento výraz převeden výrazem *Bože*⁴³, který je dle ASSČ označován za citoslovečný výraz, pokud je jeho použití v kontextu, který naznačuje negativní zprávy či emoce. Velmi expresivní část dialogu zahrnuje i výraz *dick*⁴⁴ ve VT, který byl převeden do CJ pomocí výrazu *pták*⁴⁵ a doplněn o sloveso *ufiknout*⁴⁶, které je dle SSJČ označeno za expresivní v základní formě *fikat*. Výraz *shit*⁴⁷ ve VT byl nahrazen výrazem *sakra*⁴⁸, který je dle SSJČ označen za expresivní zaklení. Expresivita je v tomto dialogu podpořena i nespisovnými koncovkami –ej místo –ý, stejně jako v minulé ukázce.

Tabulka 26: Analýza 4 (ukázka expresivity): 3. díl, Moira

Titulky (3. díl – Pozdě; vzorek expresivity)	
VT	CT (Barbora Knobová)
Hey, look, here's the fucking problem. (Moira)	Vida, tady je ten zatracenej problém. (Moira)
...	...
Did we find out anything? (Luke)	Zjistili jsme něco? (Luke)
...	...
Not much. There's a law. (June)	Nic moc. Nový zákon. (June)
...	...
We found out we're boned . Big surprise. (Moira)	Zjistily jsme, že jsme v hajzlu . Velký překvapení. (Moira)
(...)	(...)
- C'mon. You know I'll take care of you. (Luke)	- Víš, že se o tebe postarám. (Luke)
- Christ . (Moira)	- Bože . (Moira)
(...)	...
You really are the fucking problem, you know that? (Moira)	Vážně jste zatracenej problém. (Moira)
...	...
Should I just go in the kitchen	Mám jít do kuchyně a ufiknout si ptáka ? (Luke)
	...

⁴² Dle *Oxford Learner's Dictionaries* označen za vulgární, slangový a tabuizovaný výraz při použití jako zvolání (© 2024).

⁴³ Dle *Akademického slovníku současné češtiny* označen jako citoslovečný výraz, který často naznačuje negativní emoce (© 2012-2024).

⁴⁴ Dle *Oxford Learner's Dictionaries* označen za vulgární, slangový a tabuizovaný výraz (© 2024).

⁴⁵ Dle *Slovníku spisovného jazyka českého* označen za zhrubělé označení mužského pohlavního údu (© 2011).

⁴⁶ Dle *Slovníku spisovného jazyka českého* je výraz *fikat* označen za expresivní (2011).

⁴⁷ Dle *Oxford Learner's Dictionaries* označen za slangový a tabuizovaný výraz (© 2024).

⁴⁸ Dle *Slovníku spisovného jazyka českého* označen za expresivní zaklení (2011).

<p>and cut my dick off? (Luke)</p> <p>...</p> <p>No, you should do that. And while you do it, take a video of it. (Moira)</p> <p>...</p> <p>The girls down at the collective will love watching that shit. (Moira)</p> <p>(...)</p> <p>Hey, Davis is closed. You're gonna have to take the train at Alewife. (June)</p> <p>...</p> <p>Shit. (Moira)</p> <p>...</p> <p>You want me to walk you to the station? (Luke)</p> <p>...</p> <p>Fuck, yeah. It's crazy out there. (Moira)</p> <p>...</p> <p>Thanks, big, strong man. (Luke)</p> <p>...</p> <p>Thank you. Big, strong fucker. (Moira)</p>	<p>To bys měl.</p> <p>A natoč to na video. (Moira)</p> <p>...</p> <p>Holky z naší skupiny to moc rády uvidí. (Moira)</p> <p>(...)</p> <p>Davisova je zavřená.</p> <p>Musíš jet vlakem z Alewife. (June)</p> <p>...</p> <p>Sakra. (Moira)</p> <p>...</p> <p>Mám tě doprovodit na stanici? (Luke)</p> <p>...</p> <p>Jo. Venku je to šilený. (Moira)</p> <p>...</p> <p>Díky, velkej, silnej muži. (Luke)</p> <p>...</p> <p>Díky, velkej, silnej hajzle. (Moira)</p>
--	--

7 Závěr

Tato diplomová práce poskytuje nový pohled na audiovizuální překlad, který není analyzován pouze jako samostatný text, který by byl hlavním nositelem informace, ale jako součást komplexního média, kterým je v tomto případě seriál *Příběh služebnice* (2017) natočený dle literární předlohy *The Handmaid's Tale* (první vydání v roce 1985) od Margaret Atwoodové. Při natáčení seriálu spolupracovali tvůrci seriálu velmi úzce se samotnou autorkou, z toho důvodu bylo na místě klást si otázku, zda je zachování hlasu autorky v audiovizuálním textu a jeho následném překladu možné a přínosné. Audiovizuální texty i přes svá četná omezení poskytují prostor pro kreativní jazyková řešení a zachování ojedinělých prvků, které mohou nabídnout divákům komplexnější zážitek z daného pořadu. Tato práce se tedy zaměřila především na dosud téměř neprobádané spojení literárního textu a audiovizuální platformy.

Při překladu audiovizuálních textů se propojuje hned několik vrstev, kterými je možné zachytit informace z literární předlohy. Mezi tyto vrstvy lze zařadit například vizuální stránku díla, která v některých místech převažuje nad jazykovou. Při analýze audiovizuálního textu tedy není možné tyto vrstvy rozdělit a analyzovat pouze jazykovou stránku filmu/seriálu. V dosavadním výzkumu byla vizuální stránka audiovizuálního překladu zmiňována jako prvek, který ovlivňuje AVT překlad, ale zatím nebyl proveden rozsáhlejší výzkum, který by na jednotlivých příkladech ukazoval, jakou roli vizuální stránka ve vztahu k audiovizuálnímu textu doopravdy zastává. Na základě zmíněných nedostatků ve výzkumu byla vypracována tato diplomová práce, která je snahou o změnu pohledu na propojení umělecké hodnoty a funkčnosti titulků.

Pomocí čtyř analýz byla zaznamenána snaha o zachování autorských prvků i v CT. Není jasné, zda se jednalo o přímý či nepřímý záměr překladatelky Barbory Knobové, jelikož se nepodařilo ji kontaktovat a následně s ní provést rozhovor, ale z výsledků analýz je zřetelné, že byly některé prvky autorského stylu zohledněny. Posun od informační funkce audiovizuálního textu k funkci estetické je velmi neobvyklý, a to i z důvodu dvojího omezení titulků, kdy se například repeticity považuje za nežádoucí. Otázkou ovšem stále je, zda diváci zachování autorských prvků a jisté literární hodnoty zaznamenají a následně ocení, přesto by měla být literární hodnota předlohy pro filmové zpracování důležitým aspektem, se kterým překladatelé pracují. Důvodem je i to, že někteří diváci četli literární předlohu před zhlédnutím filmu či seriálu a zachování autorského stylu i v audiovizuálním překladu by pro ně mohla být přidaná hodnota. Při

čtení titulků se přeci jen rozděluje pozornost diváka mezi obraz a text, a proto je žádoucí v textu zachovat prvky, které divákům dokreslí situační kontext i celý styl literární předlohy seriálu či filmu.

Zachování autorských prvků v tomto seriálu je možné rozdělit na dvě skupiny. Do první skupiny lze zařadit rysy autorského stylu, které potřebám audiovizuálního překladu vyhovují a mohou být proto i posíleny, jako například úsečnost a výše zmíněné jednočlenné věty (Hirschová 2017). Druhá kategorie zahrnuje prvky, které jdou proti potřebám titulkování jako například repetice. Obě tyto skupiny ukazují to, že některé prvky autorského stylu nemusí být snadné v titulcích zachovat, a tedy i to, že některé autorské styly nebude možné v audiovizuálním textu zachovat do takové míry jako jiné. Například pokud je styl daného autora založený na používání velmi dlouhých souvětí, zachování tohoto autorského jevu nebude pro audiovizuální překlad příliš žádoucí. Záleží tedy na tom, z jakých prvků se daný autorský styl skládá.

V praktické části této diplomové práce bylo provedeno několik druhů analýz. Během analýz bylo vyhledáno několik autorských prvků, které byly v CT opakovaně zachované. Výběr autorských prvků ovlivnila předchozí bakalářská práce (Zychová 2021), která se zaměřovala na zachování autorského stylu Margaret Atwoodové v překladu. Výzkumné otázky práce se zaměřovaly na to, do jaké míry se liší obsahová stránka literární předlohy a seriálu, tedy jaké motivy, postavy apod. byly vypuštěny či upraveny, a také které prvky autorského stylu, do jaké míry a jakými jazykovými prostředky, byly převedeny do titulků. Z důvodu komplexnosti těchto textů a prostředí, ve kterém se vyskytují, bylo zvoleno více druhů analýz, které pokryly některé z prvků autorského stylu Margaret Atwoodové.

Stěžejní analýzou této práce je **Analýza 2**, která se inspirovala výzkumem Mundayho (2008), ve kterém autor porovnával literární text s audiovizuálním překladem a v jedné části výzkumu i se scénářem. Analýza 2 se zaměřila na veškeré monology hlavní postavy Offred/June, které tvořily nejsouvislejší promluvy. Vzorky tvořily vždy monology o délce dva a více titulků pro širší kontext dané promluvy. K jednotlivým monologům ze seriálu byly vždy dohledány ekvivalentní úseky v literární předloze. U některých monologů nebyl nalezen korespondující úsek v literární předloze, ale přesto byly dané úseky v tabulce okomentovány se zaměřením na výskyt nejčastějších autorských prvků jako například repetice, úsečnosti, přirovnání nebo expresivity. V monologiích byla i přes dvojí omezení titulků zachována repetice, která byla v některých případech v CT navíc umocněna dalšími výskyty. Zároveň byla zachována i

úsečnost pomocí jednočlenných vět, které se v CT také vyskytovaly v některých vzorcích dokonce častěji než ve VT.

Analýza 3 se poté zaměřila na vizuální stránku seriálu a kondenzaci literárního textu pro účely audiovizuálního textu. Vzorky pro tuto analýzu byly vyňaty z tabulky vzorků pro Analýzu 2. Tato analýza byla pouze ukázkou možnosti kondenzace literárního stylu do audiovizuálního textu. Některé části literární předlohy byly převedeny do seriálu pomocí vizuální stránky seriálu. Samotné titulky obsahovaly velkou míru informací z literární předlohy, ale zejména informace z popisných pasáží byly nahrazeny právě vizuální stránkou seriálu. Z důvodu tematiky seriálu je právě vizuální složka klíčovou pro přenos emocí postav, které se v mnoha situacích nemohou vyjadřovat slovně, ale pouze například výrazem v obličeji nebo gestem. V rámci této analýzy byl do textu zařazen i obrazový materiál, na kterém je ukázán přenos informací z literárního textu do vizuální složky seriálu. V jedné z ukázek v kapitole 6.4 byl vizuální obsah doplňkem informací, ale v druhé ukázce obsahoval obraz více informací než jazyková stránka seriálu.

Závěrečná **Analýza 4** analyzovala expresivní prvky v titulcích. Vzorky pro analýzu sestávaly z expresivních prvků z monologů hlavní postavy z Analýzy 2 a následně z promluv vedlejší postavy Moiry, která ve svých promluvách nejčastěji volila expresivní a vulgární prvky. U devíti ze sedmnácti výskytů expresivity v monolozích hlavní postavy došlo ke změně míry expresivity. Expresivita byla buď zmírněna, nebo zcela vynechána. V promluvách Moiry byla expresivita zachována častěji, ale přesto zde docházelo ke zmírňování. Tento jev postupného zmírňování expresivity a vulgarismů okomentovala také Dagmar Knittlová (2010), která zmiňuje i důležitost situačního kontextu a pragmatické stránky při překladu vulgarismů a expresivních prvků. Zmírňování expresivity v češtině není novým poznatkem, ale důležité je to, že některé expresivní prvky z VJ mohou být převedeny do CJ pomocí neutrálních prvků, které se stanou expresivními až při zasazení do kontextu (Ukázka 9. díl, 4. vzorek: *bitches* a *holky*). Ne vždy má vulgární výraz ve VJ za cíl vulgarizovat danou výpověď, v některých případech jde o signalizaci familiárnosti. K překladu expresivních prvků by se tedy mělo přistupovat s jistou mírou citlivosti a znalostí situačního kontextu.

Výzkum audiovizuálních textů je přes několik publikací stále na svém začátku, a to i přes aktuální frekventované využití titulků například v mediální a filmové oblasti. Mezery ve výzkumu představuje i estetická a umělecká hodnota titulků. Tato diplomová práce se proto snaží otevřít tematiku přenosu hodnot literárního díla do audiovizuální formy. Přestože do titulků většinou není možné převést veškeré prvky autorského stylu

z literárního díla, i snaha o jejich částečné zachování může dodat audiovizuálnímu textu nový rozměr a uměleckou hodnotu přesahující pouhou informační funkci. Podnětem pro návazný výzkum může být rozsáhlejší analýza kondenzace literárního textu do audiovizuální formy se zaměřením na vizuální stránku, která bývá i přes její důležitost tak často opomíjena. Taktéž by měl získat větší pozornost přístup překladatelů k práci s literárním textem a jejich obeznámení s autorským stylem díla, na kterém je film či seriál založený. V neposlední řadě by měl být zkoumán i pohled diváků na zachování autorského stylu v audiovizuálním textu, a zda si autorských prvků všímají, nebo jestli pro ně zachování prvků z literární předlohy není důležité.

7.1 Summary

This thesis provides a new perspective on audiovisual translation, which is not analysed only as an independent text that would be the main carrier of information, but as part of a complex medium, which in this case focuses on the series *The Handmaid's Tale* (2017) based on the literary novel *The Handmaid's Tale* (first published in 1985) by Margaret Atwood. In the making of the series, the creators worked very closely with the author herself, and it was therefore appropriate to ask whether retaining the author's voice in the audio-visual text and its subsequent translation was possible and beneficial. Audiovisual texts, despite their many limitations, provide enough space for creative language solutions and the retention of unique elements that can offer viewers a more complex experience of the programme. This thesis has therefore focused primarily on the nearly unexplored interplay between the literary text and the audiovisual platform.

Many layers that may carry some information from the literary text interconnect during the translation of audiovisual texts. One of them is the visual layer that sometimes outweighs the linguistic layer. While analysing audiovisual texts, it is not possible to separate these layers and analyze only the linguistic layer of the film/series. In previous research, the visual aspect of the audiovisual translation has been mentioned as an element that influences AVT translation, but there has not yet been carried out an extensive research that shows on individual examples what role the visual aspect actually plays in relation to the audiovisual text. Based on the aforementioned research gaps, this thesis attempts to change the perspective on the connection between artistic value and functionality of subtitles.

Using four analyses, an effort to preserve the author's elements in the target text was recognized. It is not clear, whether it was a direct or indirect aim of the translator

Barbora Knobová, since it was not possible to contact her and make an interview with her, however, the results show that some aspects of the authorial style were taken into account. The shift from the informational function of the audiovisual text to an aesthetic function is very unusual, for example the repetition is considered undesirable, because of the temporal and spatial restrictions of subtitles. The question still is, whether the audience will notice and subsequently appreciate the preservation of authorial elements and certain literary values, despite this the literary value of the literary source for the film should be an important aspect for translators to work with. The reason for preservation may be also that some viewers have read the literary source before watching the film or TV series and preserving the authorial style in the audiovisual translation could be an added value for them. After all, when reading the subtitles, the viewer's attention is split between the image and the text, and it is therefore desirable to retain elements in the text that illustrate the situational context and the overall style of the literary work of the TV series or film to the audience.

The preservation of authorial elements in this series may be divided into two groups. The first group includes features of the authorial style that suit the needs of audiovisual translation and can therefore be strengthened, such as the abruptness and short sentences without verbs that are mentioned above (Hirschová 2017). The second category includes features that stand against the needs of subtitling, such as repetition. What both of these groups show is that some elements of authorial style may not be easy to preserve in subtitles, and thus that some authorial styles may not be as easy to preserve in audiovisual text as others. For example, if the style of a given author is based on the use of very long sentences, the preservation of this authorial phenomenon will not be very desirable for an audiovisual translation. It depends on the elements that the authorial style consists of.

Several types of analyses were carried out in the practical part of this diploma thesis. During the analyses, several authorial elements that were repeatedly retained in the TT were retrieved. The selection of authorial elements was influenced by the bachelor thesis (Zychová 2021), which focused on the preservation of Margaret Atwood's authorial style in a translation. The research questions of this thesis were, to what extent the content of the literary source and the series differed, i.e. which motifs, characters, etc. were omitted or modified, and which elements of the authorial style, to what extent and by what linguistic means, were transferred to the subtitles. Because of the complexity of

these texts and the settings in which they occur, several types of analyses were chosen to cover some of the elements of Margaret Atwood's authorial style.

The key analysis of this thesis is **Analysis 2**, which was inspired by Munday's (2008) research, in which the author compared a literary text with an audiovisual translation and, in one part of the research, with a screenplay. Analysis 2 focused on all the monologues of the main character Offred/June, which contained the most coherent speeches. The samples were always monologues of two or more subsequent subtitles since they provided a broader context for the speech in question. For each monologue in the series, equivalent sections in the literary text were selected. For some monologues, no corresponding section in the literary text was found, but the sections were nevertheless commented on in the table, focusing on the occurrence of the most common authorial elements such as repetition, abruptness, simile or expressivity. In the monologues, repetition was retained despite the temporal and spatial restrictions of subtitles, which in some cases was further enhanced by additional occurrences in the TT. At the same time, abruptness was also preserved using sentences consisting of only one word, which also occurred even more frequently in TT than in ST in some samples.

Analysis 3 then focused on the visual aspect of the series and the condensation of the literary text for the purposes of creating the audiovisual text. The samples for this analysis were extracted from the sample table for Analysis 2. This analysis was only a demonstration of the possibility of condensing literary style into audiovisual text. Some parts of the literary text were converted into the series using the visual layer. The subtitles themselves contained a large amount of information from the literary source, but mainly the information from the descriptive passages was replaced by the visual layer of the series. Because of the theme of the series, the visual component is key to conveying the emotions of the characters, which in many situations cannot be expressed verbally, but only through facial expressions or gestures. As part of this analysis, visual material was included to show the transfer of information from the literary text to the visual component of the series. In one of the examples in section 6.4, the visual content was only adding some minor information, but in the second example, the image contained more information than the linguistic layer of the series.

The final **Analysis 4** analysed the expressive elements in the subtitles. The samples for analysis consisted of expressive elements from the main character's monologues from Analysis 2 and then from the speeches of the supporting role Moira, who often used expressive and vulgar elements in her speech. Nine of the seventeen

occurrences of expressivity in the main character's monologues showed a change on the level of expressivity. Expressiveness was either toned down or omitted entirely. In Moira's speeches, expressivity was retained more often, but some of the expressive elements were reduced. This phenomenon of gradual reduction of expressiveness and vulgarisms has also been commented on by Dagmar Knittlová (2010), who also mentions the importance of situational context and pragmatics in the translation of vulgarisms and expressive elements. The mitigation of expressivity in TL is not a new finding, but what is important is that some expressive elements from SL can be transferred to TL by means of linguistically neutral elements that become expressive only when placed into context (Episode 9, sample 4: *bitches* and *holky*). Vulgar expression in SL is not always intended to vulgarise a given utterance, in some cases it is used to signal familiarity. The translation of expressive elements should therefore be approached with a certain degree of sensitivity and knowledge of the situational context.

Research on audiovisual texts is still at its beginning, despite several publications and the current frequent use of subtitles in, for example, media and film. The aesthetic and artistic value of subtitles is creating a gap in the field of audiovisual translation research. This thesis therefore seeks to open up the topic of the transfer of the literary values into an audiovisual form. Although it is usually not possible to transfer all the elements of the authorial style from a literary work into subtitles, even an effort to partially preserve them can add a new dimension and artistic value to an audiovisual text beyond the mere informational function. A more extensive analysis of the condensation of a literary text into an audiovisual form, with a focus on the visual aspect, which is so often neglected despite its importance, could be a stimulus for further research. The translators' approach to working with the literary text and their familiarity with the authorial style of the work on which the film or series is based should also receive more attention. Last but not least, the audience's attitude towards the preservation of the authorial style in the audiovisual text should be investigated, and whether they notice the authorial elements or whether the preservation of the elements from the literary text is not important for them.

8 Příloha 1 – popis jednotlivých dílů seriálu

1. díl – Offred/Offred, 55 min (režie: Reed Morano, scénárista: Bruce Miller, tvůrce: Margaret Atwood)
2. díl – Birth Day/Den porodu, 44 min (režie: Reed Morano, scénárista: Bruce Miller, tvůrce: Margaret Atwood)
3. díl – Late/Pozdě, 50 min (režie: Reed Morano, scénárista: Bruce Miller, tvůrce: Margaret Atwood)
4. díl – Nolite Te Bastardes Carborundorum/Nedovol těm parchantům, aby tě zničili, 50 min (režie: Mike Barker, scénáristka: Leila Gerstein, tvůrce: Margaret Atwood)
5. díl – Faithful/Věrní, 51 min (režie: Mike Barker, scénáristka: Dorothy Fortenberry, tvůrce: Margaret Atwood)
6. díl – A Woman's Place/Místo pro ženu, 52 min (režie: Floria Sigismondi, scénáristka: Wendy Straker Hauser, tvůrce: Margaret Atwood)
7. díl – The Other Side/Na druhé straně, 45 min (režie: Floria Sigismondi, scénáristka: Lynn Renee Maxcy, tvůrce: Margaret Atwood)
8. díl – Jezebels/Jezábel, 47 min (režie: Kate Dennis, scénáristka: Kira Snyder, tvůrce: Margaret Atwood)
9. díl – The Bridge/Most, 47 min (režie: Kate Dennis, scénárista: Eric Tuchman, tvůrce: Margaret Atwood)
10. díl – Night/Noc, 57 min (režie: Kari Skogland, scénárista: Bruce Miller, tvůrce: Margaret Atwood)

8.1 Příloha 2 – Pilotní analýza titulků

Analýzy jednotlivých dílů 1. série

... - titulky následují ihned po sobě

1. díl - Offred	
VT (AJ)	CT (ČJ)
Vlastní jména, neologismy, termíny spojené s Gileádem	
Ceremony	Obřad
Martha	Marta
Ofglen	Ofglen (knižní předloha: Glenova)
Eyes	Oko/Oči

Red Center	Rudé centrum (knižní předloha: Červené středisko)
Salvaging	Vyrovnání (knižní předloha: likvidace – Klabanová i Lásková)
Blessed be the fruit.	Plod buď požehnan. (knižní předloha: Požehnaný buď plod.)
May the Lord open.	Kéž Bůh dopřeje.
Loaves and Fishes	rybárna (knižní předloha: U chlebů a ryb)
Under his eye	Bůh nás vidí.
Praised be.	Chvála Bohu. (knižní předloha: Budiž chvála.)
Repetice	
Now be very quiet , okay? Be quiet .	Teď buď potichu , ano? Buď zticha .
Quiet , baby girl. Quiet .	Ticho , broučku. Ticho .
I had another name, but it's forbidden now. ... So many things are forbidden now.	Měla jsem jiné jméno, ale to je teď zakázané Tolik věcí je teď zakázaných .
Don't get any ideas. If I get trouble , believe me, I will give trouble back.	Nic nezkoušej. Dělej mi potíže a taky budeš mít potíže .
Then meetings . Always a lot of meetings	Pak porada . Pořád spoustu porad .
So God whipped up a special plague The plague of infertility.	Bůh proto sesla mor Mor neplodnosti.
But “ordinary” is just what you're used to. ... This may not seem ordinary to you right now, ... but after a time, it will.	Ale normální je jen to, na co jste zvyklé. ... Tohle vám teď možná nepříjde normální , ... ale po čase bude.

... This will become ordinary Tohle se stane normálním .
Whose fault was it? ... -I don't know. - Whose fault was it, girls? ... Her fault!	Čí to byla vina ? ... -Já nevím. - Čí to byla vina, děvčata? ... Její vina!
It's a little thing but, in this house little things mean everything.	Je to maličkost , ale v tomhle domě maličkosti znamenají všechno.
Hello. How are you? ... Good morning. How are you? Hello. ... Good morning. ... How are you this morning? Hello. ... -Hi. Hello? Good morning. -Janine?	Dobrý den. Jak se máte? ... Dobré ráno. Jak se máte? Zdravím. ... Dobré ráno. ... Jak se dnes ráno máte? Dobrý den. ... -Zdravím. Dobré ráno. -Janine.
And then you'll die . You will die , Janine.	A pak umřeš. Umřeš , Janine.
She's dead. She's dead by now.	Je mrtvá. Teď už je mrtvá.
The world can be quite an ugly place. ... But we cannot wish that ugliness away.	Svět může být ošklivé místo. ... Ale tuto ošklivost nelze ignorovat.
And before Was there ever a " before "?	A předtím Bylo nějaké předtím ?
It was better than sex	Lepší než sex

Like, good sex .	Ale dobrý sex .
Someone is watching. Here, someone is always watching .	Někdo se dívá. Tady se někdo stále dívá .
Úsečnost	
Go quickly. Go left. Here you go.	Rychle. Běž doleva. To je ono.
Come here, honey. Good girl. We're gonna hide right here. Quick!	Pojď, broučku. Hodná holčička. Schováme se tady.
A chair. A table, a lamp.	Židle. Stůl. Lampa.
There's a window with white curtains, and the glass is shatterproof.	Okno s bílými závěsy. Sklo je nerozbitné.
So, here you are. You can sit.	Tak jsi tady. Sedni si.
Right. Well. Good.	Ano. Jistě. Dobře.
I dunno, two, maybe three at a time.	Nevím, po dvou nebo po třech.
He hasn't told anyone. Not yet. Why not?	Nikomu to neřekl. Zatím. Proč?
Vulgarismy	
I kinda want to tell her that I sincerely believe ... that Ofglen is a pious little shit with a broomstick up her ass.	Chci jí říct, že podle mého názoru ... je Ofglen prolhaná pánbíčkářka s koštětem v zadku.
-Up. -Fuck you.	-Vstaň. -Seru na tebe.
All this crazy shit is gonna end and then...	Tohle šílenství skončí a pak...
Put your clothes on, dummy. Aunt Beth is on bed check.	Oblíkní se, huso. Dneska hlídá teta Beth.
So were you. So fricking pious.	Jako ty. Tak posraně zbožná.
Přirovnání	
All right, girls. We will have silence. Like little mice.	Děvčata. Buďte zticha. Jako myšky.
Washed and brushed like a prize pig .	Musím se vydrhnout

	jako prase do tomboly.
Citace/slogany	
“If my right eye offends thee, pluck it out.”	„Když tě mé pravé oko urazí, vypíchni ho.“
Stylizace mluvenosti	
And shut up. She does this again and I'm not around, you slap her. ... Then you need to keep your fucking shit together. ... Keep your fucking shit together.	Sklapni. Když zase začne a já tady nebudu, dej jí facku. ... Tak se z toho nesmíš podělat. ... Nesmím se z toho podělat.
He can barely get it up.	Sotva se mu postaví.
Fancy pants. Nice house, I bet.	Nóbl chlap. Určitě hezkej dům.
Hey. Sorry. Fucking Uber.	Ahoj. Promiň. Pitomej Uber.
My God, are you... Holy shit, come here!	Bože, ty jsi... Krucinál, pojď sem!
You've got a good man. And you've got me.	Máš skvělýho chlapa. A máš mě.
Rečnické otázky	
When do I come to her?	Kdy vzpomíná ona?
Does she remember me?	Pamatuje si mě?

2. díl – Den porodu	
VT (AJ)	CT (ČJ)
Vlastní jména, neologismy, termíny spojené s Gileádem	
birthmobile	porodní vůz
Repetice	
Blue. I let it take me. ... Blue moon. ...	Modrá. Nechám se unést. ... Modrý měsíc. ...

<p>Rhapsody in Blue. Tangled Up in Blue.</p> <p>...</p> <p>Blue Oyster Cult. Blue Monday.</p> <p>...</p> <p>Our car has <u>that color</u>.</p> <p>We bought it off Craigslist.</p>	<p>Rapsodie v modrém.</p> <p>Písnička Tangled Up In Blue.</p> <p>...</p> <p>Kapela Blue Oyster Cult.</p> <p>Modré pondělí.</p> <p>...</p> <p>Naše auto bylo modré.</p> <p>Koupili jsme ho přes inzerát.</p>
<p>After we got it fixed, I missed that smell. And so did Hannah.</p> <p>...</p> <p>She said it smelled like Saturdays.</p> <p>...</p>	<p>Když jsme to dali opravit, ta vůně mi chyběla. Hanně taky.</p> <p>...</p> <p>Říkala, že voní jako sobota.</p> <p>...</p>
<p>It's wonderful, isn't it wonderful?</p>	<p>Je to báječné.</p> <p>Není to báječné?</p>
<p>There's a smell coming from that room.</p> <p>...</p> <p>Something primal.</p> <p>It's the smell of dens.</p> <p>...</p> <p>Of inhabited caves.</p> <p>...</p> <p>It's the smell of the plaid blanket on the bed,</p> <p>...</p> <p>where the cat gave birth, once, before she was spayed.</p>	<p>Z té místnosti vychází pach.</p> <p>...</p> <p>Prastarý pach.</p> <p>Pach doupěte.</p> <p>...</p> <p>Obydlené jeskyně.</p> <p>...</p> <p>Pach deky na posteli,</p> <p>...</p> <p>kde jednou porodila kočka, než ji vykastrovali.</p>
<p>-It's time.</p> <p>-It's time to push.</p>	<p>-Je čas.</p> <p>-Je čas tlačit.</p>
<p>I guess there may be something he wants from me.</p> <p>...</p>	<p>Možná ode mě něco chce.</p> <p>...</p> <p>Něco chtít je slabost.</p>

To want is to have a weakness. That gives me hope.	To mi dává naději.
I imagine you must find this strange I guess it's a little strange .	Asi ti to připadá divné Je to trochu divné .
Úsečnost	
-By the river? -With her. Ofglen.	-U řeky? -S ní. S Ofglen.
It's the birthmobile. Hurry. They won't wait all day.	Porodní vůz. Dělej. Nebude čekat celý den.
Přirovnání	
It smelled like maple syrup .	Vonělo jako javorový sirup .
She said it smelled like Saturdays .	Říkala, že voní jako sobota .
It seems imagined, like secrets in fifth grade.	Je to jako představa , tajemství v páté třídě.
It doesn't seem as if it should be the true shape of the world.	Nepůsobí to jako realita světa .
Maybe he knows about Ofglen. Have I been invited to my own ending?	Možná ví o Ofglen. Zve mě na můj vlastní konec?
Vulgarismy	
I wish he'd hurry the fuck up.	Hlavně ať si pospíší.
Shit.	Sakra.
Little whores, all of them.	Jsou to děvky.
That girl is a fucking moron Come in. ... Please, God, don't let me be a fucking moron .	Ta holka je pitomá kráva Dále. ... Prosím, Bože, ať nejsem pitomá kráva .
Fuck.	Sakra.
Ironie	
I have two good ovaries. So they were kind enough to overlook my sinful past.	Mám dva zdravé vaječníky. Proto přehlédli mou hříšnou minulost.

Kulturně specifické prvky	
They took down St. Patrick's in New York City. ... Blew it up and dumped every stone in the Hudson River.	Zbourali Svatého Patrika v New Yorku. ... Vyhodili ho do vzduchu a kameny hodili do Hudsonu.
St. Paul's.	Svatý Pavel.
"Justin, are you down there?"	„Justine, jsi tam dole?“ (reference na horor <i>The Last House on the Left, 2009</i>)
-Where are you going? -D.C.	-Kam jedete? -Do D.C.
Ofglen. I can tell her that the Commander is going to Washington.	Ofglen. Řeknu jí, že velitel jede do Washingtonu.
Will she be surprised by the Scrabble game?	Překvapí ji ten scrabble?
Řečnické otázky	
There is an "us"?	Je nějaké my?
Not even Serena Joy. What male totems are kept in there?	Ani Serena Joy. Jaké mužské totemy tam jsou?
Does he know what the Commander and I did last night? ... Our illicit journey into the world of triple word scores? ... Does he care?	Ví, co jsme s velitelem v noci dělali? ... O naší tajné cestě do světa slabik? ... Vadí mu to?
Stylizace mluvenosti	
or a snout like a dog's or no heart?	S psím čumákem? Bez srdce?
We do the work and then they pig out.	My dřeme, a oni se pak nažerou.
It's so crowded up there. At least someone spiked the juice.	Nahoře jsou davy. Aspoň že někdo říznul džus.
No worries. He probably just wants a blowjob.	Neboj se. Nejspíš chce jen vykourit.

I'm your mommy.	Já jsem tvoje maminka.
who think her boyfriend with the perfect hair ... is just playing a sexy prank.	Myslí si, že její kluk s dokonalými vlasy ... připravil sexy žert.
I want... This will sound silly. I'd like to play a game with you.	Já chci... Bude to znít hloupě. Chci si s tebou zahrát hru.
You're good, but I caught you at the end there.	Jsi dobrá, ale na konci jsem tě dostal.
See if you can squeeze me in.	Zkus mě někam vmáchnout.
It's a date.	Domluveno.

8.2 Příloha 3 – expresivní prvky

barevné rozlišení: zelená – stejná či podobná míra expresivity, žlutá – zmírnění, červená – vynechání

Výskyty expresivity: monology Offred/June

Expresivita – monology (Offred/June)	
VT	CT
1. díl – Offred (5. vzorek)	
That's bullshit . There are no friends here. Can't be.	Bibost . Tady nejsou přátelé. Nemůžou být.
2. díl – Den porodu (1. vzorek)	
I wish he'd hurry the fuck up .	Hlavně at' si pospíší.
2. díl – Den porodu (4. vzorek)	
One-eyed bat-shit-crazy Janine. What will she give birth to? ... An Unbaby, with a pinhead ... or a snout like a dog's or no heart? (...)	Jednooká bláznivá Janine. Co asi porodí? ... Nedítě se špičatou hlavou? ... S psím čumákem ? Bez srdce? (...)
2. díl – Den porodu (6. vzorek)	
And then she descends, with a stupid smile, to her bloody end. ... That girl is a fucking moron .	A pak kráčí s hloupým úsměvem ke krvavému konci. ... Ta holka je pitomá kráva .

Please, God, don't let me be a fucking moron .	Prosím, Bože, ať nejsem pitomá kráva .
3. díl – Pozdě (3. vzorek)	
Fuck.	Sakra.
4. díl – Nedovol těm parchantům, aby tě zničili (1. vzorek)	
That's better than a lunatic lost in her memories.	Je to lepší než být blázen ztracený ve vzpomínkách.
4. díl – Nedovol těm parchantům, aby tě zničili (3. vzorek)	
An hour of outside and rain ... and flowers and fresh fucking air.	Hodina venku, déšť, ... květiny a čerstvý vzduch.
4. díl – Nedovol těm parchantům, aby tě zničili (7. vzorek)	
Moira, you wouldn't stand for this shit . (...) Get up. Get your crazy ass up.	Moiro, ty bys to nesnesla. (...) Vstaň. Koukej zvednout zadek .
4. díl – Nedovol těm parchantům, aby tě zničili (9. vzorek)	
Nolite te bastardes carborundorum, bitches .	Nedovolte těm parchantům aby vás dostali, holky .
8. díl – Jezábel (1. vzorek)	
Maybe I wouldn't be such a fucking weakling . (...) I could say these are acts of rebellion, ... a fuck-you to the patriarchy, but those are excuses.	Možná bych nebyla takový slaboch . (...) Mohla bych říct, že je to projev vzdoru. ... Odpor vůči patriarchátu. Ale to jsou výmluvy.
10. díl – Noc (4. vzorek)	
I'm in Boston, I think. Help me, for God's sake , help me.	„Myslím, že jsem v Bostonu. Proboha , pomozte mi.“

8.3 Příloha 4 – Analýza 2

Tabulka dostupná z následujícího odkazu na Google Disk:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1wVTG2IC3IE4NpJOms5oEIWhStP7pzQME/e/dit?usp=sharing&oid=106264222348519661841&rtpof=true&sd=true>

Zdroje

Primární zdroje

ATWOOD, Margaret, 2008. *Příběh služebnice* (překlad: Veronika Lásková). Praha: BB/art.

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

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

***Handmaid's Tale – 1. série* [seriál]. 2017.** Režie Reed MORANO, Mike BARKER a další. USA.

ZYCHOVÁ, Veronika, 2021. *Převod autorského stylu v českém překladu románu The Testaments od Margaret Atwoodové*. Olomouc. Bakalářská práce (Bc.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta.

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

Titulky (anglické i české)

České titulky (1. série): Barbora Knobová (SDI media) (2017)

The Handmaid's Tale S01E1 (2017). In: HBO Max [online]. [cit. 26. 3. 2024]. Dostupné z: <https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXOAWzUwyptAEAAAAG>

The Handmaid's Tale S01E2 (2017). In: HBO Max [online]. [cit. 26. 3. 2024]. Dostupné z: <https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXJAWw4cPCXwEAAAIv>

The Handmaid's Tale S01E3 (2017). In: HBO Max [online]. [cit. 26. 3. 2024]. Dostupné z: <https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXOAYp38PCXwEAAAic>

The Handmaid's Tale S01E4 (2017). In: HBO Max [online]. [cit. 26. 3. 2024]. Dostupné z: https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYWm_QAQYomvwgEAAAa8

The Handmaid's Tale S01E5 (2017). In: HBO Max [online]. [cit. 26. 3. 2024]. Dostupné z: <https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXLgT0uU3DwwEAAACv>

The Handmaid's Tale S01E6 (2017). In: HBO Max [online]. [cit. 26. 3. 2024]. Dostupné z: <https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXOAwDVi63vAEAAABu>

The Handmaid's Tale S01E7 (2017). In: HBO Max [online]. [cit. 26. 3. 2024]. Dostupné z: https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXOAd_JcPCXwEAAAIId

The Handmaid's Tale S01E8 (2017). In: HBO Max [online]. [cit. 26. 3. 2024]. Dostupné z: <https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXOAcmbHi8iwEAAACi>

The Handmaid's Tale S01E9 (2017). In: HBO Max [online]. [cit. 26. 3. 2024]. Dostupné z: <https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXOQfoGrfCHQEAAAAN>

The Handmaid's Tale S01E10 (2017). In: HBO Max [online]. [cit. 26. 3. 2024]. Dostupné z: https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYWm_GANuhMPDwwEAAAAC

HBO Max epizody: *Příběh služebnice*

S1 E1: Offred. In: HBO MAX [online]. [cit. 7. 11. 2023]. Dostupné z: <https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXOAWzUwypTAEAAAAG>

S1 E2: Den porodu. In: HBO MAX [online]. [cit. 7. 11. 2023]. Dostupné z: <https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXJAWw4cPCXwEAAAIIV>

S1 E3: Pozdě. In: HBO MAX [online]. [cit. 7. 11. 2023]. Dostupné z: <https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXOAYp38PCXwEAAAIc>

S1 E4: Nedovol těm parchantům, aby tě zničili. In: HBO MAX [online]. [cit. 7. 11. 2023]. Dostupné z: https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYWm_QAQYomvwgEAAA8

S1 E5: Věrní. In: HBO MAX [online]. [cit. 7. 11. 2023]. Dostupné z: <https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXLgT0uU3DwwEAAACV>

S1 E6: Místo pro ženu. In: HBO MAX [online]. [cit. 7. 11. 2023]. Dostupné z: <https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXOAwDVi63vAEAAABu>

S1 E7: Na druhé straně. In: HBO MAX [online]. [cit. 7. 11. 2023]. Dostupné z: https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXOAd_JcPCXwEAAAIId

S1 E8: Jezábel. In: HBO MAX [online]. [cit. 7. 11. 2023]. Dostupné z:

<https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXOAcmbHi8iwEAAACi>

S1 E9: Most. In: HBO MAX [online]. [cit. 7. 11. 2023]. Dostupné z:

<https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYVSXOQfoGrfCHQEAAAAN>

S1 E10: Noc. In: HBO MAX [online]. [cit. 7. 11. 2023]. Dostupné z:

https://play.hbomax.com/player/urn:hbo:episode:GYWm_GANuhMPDwwEAAAAC

Sekundární zdroje

BILOVESKÝ, Vladimír, ed. 2014. *Preklad a tlmočenie 11: Má translatológia dnes ešte čo ponúknuť? Reciprocity a tenzie v translatologickom výskume.* Banská Bystrica: Equilibria s.r.o. Filozofická fakulta.

- **ŽELONKA, Ján, 2014.** *Vybrané kultúrno-spoločenské aspekty prekladu audiovizuálnych textov na Slovensku v Európskom kontexte.* In: *Preklad a tlmočenie 11: Má translatológia dnes ešte čo ponúknuť? Reciprocity a tenzie v translatologickom výskume.* Banská Bystrica: Equilibria s.r.o. Filozofická fakulta. s. 59-70.

BLOOM, Harold, ed. 2009. *Bloom's Modern Critical Views: Margaret Atwood-New Edition: Introduction by Harold Bloom.* United States: Infobase Publishing.

DI GIOVANNI, Elena, Yves, GAMBIER ed., 2018. *Reception Studies and Audiovisual Translation.* John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia.

- **GAMBIER, Yves, 2018.** *Translation studies, audiovisual translation and reception.* In: *Reception Studies and Audiovisual Translation.* John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia.

DÍAZ CINTAS, Jorge, Aline, REMAEL, 2007. *Audiovisual translation: Subtitling.* Routledge, Taylor and Francis Group.

DÍAZ CINTAS, Jorge, 2009. *New Trends in Audiovisual Translation.* Bristol: Multilingual Matters.

- **PEREGO, Elisa, 2009.** *The Codification of Nonverbal Information in Subtitled Texts.* In: *New Trends in Audiovisual Translation.* Bristol: Multilingual Matters. s. 58-69.
- **MATAMALA, Anna, 2009.** *Main Challenges in the Translation of Documentaries.* In: *New Trends in Audiovisual Translation.* Bristol: Multilingual Matters. s. 109-120.

CHAUME, Frederic, 2013. *The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies.* Translation Spaces.

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

LEECH, Geoffrey, Mick, SHORT, 2007. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose.* 2. vyd. Great Britain: Pearson Education Limited.

MUNDAY, Jeremy, 2008. *Style and Ideology in Translation: Latin American Writing in English.* Routledge: London a New York.

MUNDAY, Jeremy, 2016. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications.* Routledge: London a New York.

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.

POŠTA, Miroslav, 2011. *Titulkujeme profesionálně.* Prague : Apostrof.

POŠTA, Miroslav, 2019. *Titulkujeme.* Apostrof.

RANZATO, Irene, Serenella ZANOTTI, 2018. *Linguistic and Cultural Representation in Audiovisual Translation.* New York: Routledge.

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

Online zdroje

Akademický slovník současné češtiny [online slovník] (© 2012-2024). Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i. [cit.: 9. 4. 2024]. Dostupné z: <https://slovníkcestiny.cz>

ARMSTRONG KEISHIN, Jennifer. 2018. BBC: *Why The Handmaid's Tale is so relevant today* [online zpravodaj]. © 2023 BBC. [cit.: 26. 9. 2023]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/culture/article/20180425-why-the-handmaids-tale-is-so-relevant-today>

ATWOOD, Margaret, 2017. The New York Times: *Margaret Atwood on What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump* [online deník]. © The New York Times Company. Upraveno: 26. 3. 2017. [cit.: 28. 9. 2023]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>

BATTY, David, 2024. The Guardian: *Swearing is becoming more widely acceptable, linguistics experts claim* [online deník]. Publikováno: 6. ledna 2024 [cit.: 9. 3. 2024] Dostupné z: <https://www.theguardian.com/media/2024/jan/06/swearing-is-becoming-more-widely-acceptable-linguistics-experts-claim>

BRADLEY, Laura. 2019. Vanity Fair: *Margaret Atwood Has „Done Some Yelling“ Over the Handmaid's Tale TV Series* [online časopis]. ©2023. [cit.: 16. 9. 2023] Dostupné z: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/09/margaret-atwood-the-testaments-handmaids-tale>

DOCKTERMAN, Eliana. 2017. Time: *Margaret Atwood and Elisabeth Moss on the Urgency of The Handmaid's Tale* [online časopis]. © 2023 TIME USA, LLC. Upraveno: 12. 4. 2017. [cit.: 28. 9. 2023] Dostupné z: <https://time.com/4734904/margaret-atwood-elisabeth-moss-handmaids-tale/>

HIRSCHOVÁ, Milada, 2017. JEDNOČLENNÁ VĚTA. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny* [online slovník]. [cit.: 12. 3. 2024] Dostupné z: https://www.czechency.org/slovník/JEDNOČLENNÁ_VĚTA

HUNTER, Sakaynah, 2023. *'The Handmaid's Tale' Season 6: Release Date, Spoilers, Cast* [online časopis]. © 2023 Hearst UK. Upraveno: 28. 7. 2023. [cit.: 28. 9. 2023]. Dostupné z:

<https://www.elle.com/uk/life-and-culture/culture/a41910812/the-handmaids-tale-season-6/>

Internetová jazyková příručka [online slovník] (2008–2023). Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i. [cit.: 14. 10. 2023] Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/> *Práce používá data, která poskytuje výzkumná infrastruktura LINDAT/CLARIAH-CZ (https://lindat.cz) podporovaná Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy České republiky (projekt č. LM2023062).*

KRČMOVÁ, Marie, 2017. OBECNÁ ČEŠTINA. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny* [online slovník] [cit.: 11. 3. 2024]. Dostupné z: https://www.czechency.org/slovník/OBECNÁ_ČEŠTINA

KRČMOVÁ, Marie, 2017. STYLÉM. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny* [online slovník]. [cit.: 12. 10. 2023] Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/STYL%C3%89M>

LEITH, Sam. 2023. *The Guardian: Old Babes in the Wood by Margaret Atwood review – tales of love and age* [online deník]. © 2023 Guardian News and Media Limited or its affiliated companies. [cit.: 24. 9. 2023]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2023/mar/01/old-babes-in-the-wood-by-margaret-atwood-review-ales-of-love-and-age>

LOVE, Robbie, 2021. *Text & Talk: Swearing in informal spoken English: 1990s-2010s* [online článek]. Publikováno: 16. srpna 2021. [cit.: 9. 3. 2024] Dostupné z: https://pure.aston.ac.uk/ws/portalfiles/portal/120134584/love_stenstrom_CL2023.pdf

Mujagic, Andrea. 2013. *Audiovisual Translation: subtitling the BBC's documentary "The Quantum Revolution"* [online]. Padova. Master's thesis. Università di Padova. Vedoucí práce Prof. Maria Teresa Musacchio. [cit.: 16. 8. 2023] Dostupné z: https://thesis.unipd.it/retrieve/e767f721-63ea-4282-af25-7f58e25aa532/2013_Mujagic_Andrea.pdf

NOVOTNÁ, Magdaléna, 2020. *Literární noviny: Festival otrlého diváka se letos zaměří na filmy o vesmíru* [online deník]. [cit.: 9. 10. 2023] Dostupné z:

<https://www.literarky.cz/kultura/917-festival-otrleho-divaka-se-letos-zameri-na-filmy-o-vesmiru917>

Oxford Learner's Dictionaries [online slovník]. [cit.: 14. 10. 2023] © 2023 Oxford University Press. Dostupné z: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

PINSON, Laurel. 2018. Glamour: *Margaret Atwood on #MeToo, Consent, and the Enduring Resonance of 'The Handmaid's Tale'* [online časopis]. ©2023 Condé Nast. [cit.: 24. 9. 2023]. Dostupné z: <https://www.glamour.com/story/margaret-atwood-on-metoo-consent-and-handmaids-tale>

Slovník spisovného jazyka českého [online slovník] (© 2011). Praha: Ústav pro jazyk český, v. v. i. 2011 [cit.: 9. 4. 2024] Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

STUART, Tessa. 2021. Rolling Stone: *'We've Seen This Before': Margaret Atwood on 'The Handmaid's Tale' and How History Repeats Itself* [online časopis]. © Rolling Stone, LLC. [cit.: 26. 9. 2023]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-features/margaret-atwood-interview-season-4-handmaids-tale-1171567/>

VEINBENDER, Kristina. 2022. e15: *Streamovacím platformám scházejí překladatelé titulků. Platí mizerně, shodují se čeští titulkáři* [online časopis]. ©2021-2023. [cit.: 13. 9. 2023] Dostupné z: <https://www.e15.cz/byznys/streamovacim-platformam-schazeji-prekladatele-titulku-plati-mizerne-shoduji-se-cesti-titulkari-1387559>

WHITTEN, Sarah. 2022. CNBC: *Netflix stock has now lost all its gains from the pandemic* [online deník]. ©2023. Upraveno: 14. 3. 2022. [cit.: 13. 9. 2023] Dostupné z: <https://www.cnbc.com/2022/03/14/netflix-shares-hit-lowest-point-since-march-2020-when-covid-pandemic-started.html>

Anotace

Autor: Bc. Veronika Zychová

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Katedra: Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UPOL

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

Název česky: Možnosti převodu autorského stylu v audiovizuálním překladu: Seriál *Příběh služebnice* podle literární předlohy Margaret Atwoodové a jeho české titulky

Název anglicky: The transfer of authorial style in the audiovisual translation:

Handmaid's Tale series based on the novel by Margaret Atwood and its Czech subtitles

Počet stran: 89

Počet slov: 20 235

Počet znaků: 131 248

Klíčová slova v češtině: překlad, audiovizuální překlad, literární překlad, překladatelská analýza, autorský styl, Margaret Atwoodová, Příběh služebnice, Veronika Lásková, Munday, Gileád, kulturně specifické prvky, úsečnost, repetice, expresivita, vizuální analýza

Anotace v češtině: Tato diplomová práce se zabývá audiovizuálním překladem, konkrétně zachováním autorského stylu v titulcích první série seriálu z produkce HBO *Příběh služebnice* (2017) založeném na stejnojmenné literární předloze od Margaret Atwoodové. Na základě předchozí analýzy autorského stylu v bakalářské práci byly zkoumány prvky jako například úsečnost, přirovnání, stylizace mluvenosti a rétorické otázky. Cílem této práce je analyzovat tyto titulky, překladatelské strategie překladatelů a identifikovat rysy autorského stylu a porovnat je s literární předlohou tohoto seriálu. Hlavní výzkumnou otázkou je, zda je možné přenést autorský styl do audiovizuálního překladu, a také které rysy autorského stylu Margaret Atwoodové se nepodařilo do titulků zahrnout z důvodu omezení audiovizuálního překladu a vizuální stránky seriálu.

Klíčová slova v angličtině: translation, audiovisual translation, literary translation, translation analysis, authorial style, Margaret Atwood, The Handmaid's Tale, Veronika Lásková, Munday, Gilead, culture specific elements, abruptness, repetition, expressivity, visual analysis

Anotace v angličtině: This diploma thesis deals with audiovisual translation, specifically the ability to preserve authorial style in the subtitles of the first season of the HBO series

The Handmaid's Tale (2017), based on the literary novel of the same name by Margaret Atwood. Based on the previous analysis of authorial style in the bachelor thesis, elements such as sentence structure, similes, stylization of speech and rhetorical questions were analysed. The aim of this diploma thesis is to analyse these subtitles, the translators' translation strategies and to identify features of the authorial style and compare them with the literary source of this series. The main research question is whether it is possible to transfer the authorial style into the audiovisual translation, and also which features of Margaret Atwood's authorial style could not be transferred to the subtitles due to the limitations of the audiovisual translation and the visual aspect of the series.