

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav translatologie

# **Diplomová práce**

Bc. Pavla Machytková

## **Profesionální a amatérský převod humoru v situační komedii Miranda**

Professional and amateur transfer of humour in the sitcom Miranda

Praha 2018

Vedoucí práce: PhDr. Zuzana Jettmarová, M.Sc., Ph.D.

## **Poděkování**

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucí práce PhDr. Zuzaně Jettmarové, M.Sc., Ph.D., za čas a ochotu při vedení práce a za cenné rady a připomínky.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval(a) samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 4. ledna 2018

.....

Jméno a příjmení

**Klíčová slova (česky):**

Audiovizuální překlad, titulkování, amatérský překlad, fansubbing, humor, situační komedie, Miranda.

**Klíčová slova (anglicky):**

Audiovisual translation, subtitling, amateur translation, fansubbing, humour, sitcom, Miranda.

**Abstrakt (česky):**

Tato diplomová práce se zabývá převodem humoru v audiovizuálním textu v žánru situační komedie. V teoretické části práce je představena problematika převodu humoru v audiovizuálním textu včetně typů humoru, strategií převodu humoru a faktorů ovlivňujících volbu strategie. Materiálem pro empirickou část práce jsou profesionální a amatérské titulky k britské situační komedii *Miranda*. Humor je analyzován z polysémiotického hlediska, jsou zkoumány strategie převodu jazykového, kulturního a komplexního humoru, funkčnost překladů z hlediska vyvolání humorného účinku a rozdíly mezi strategiemi profesionálních a amatérských překladatelů.

**Abstract (in English):**

The thesis looks at the transfer of humour in audiovisual texts in sitcoms. The theoretical part introduces the topic, including types of jokes, strategies relating to the transfer of humour and the factors influencing the choice of a particular strategy. The empirical part is based on the analysis of professional and amateur subtitles of the British sitcom *Miranda*. This part analyses the humour of the series from the polysemiotic perspective. It focuses on the strategies of the transfer of language-dependent, cultural and complex jokes, the functionality of translation based on whether a humorous effect is produced or not, and the differences between the strategies of professional and amateur translators.

<b>1.</b>	<b>ÚVOD .....</b>	<b>7</b>
<b>2.</b>	<b>PŘEHLED STAVU ZKOUMANÉ PROBLEMATIKY .....</b>	<b>8</b>
<b>3.</b>	<b>AUDIOVIZUÁLNÍ PŘEKLAD .....</b>	<b>12</b>
3.1.	TITULKY .....	12
3.2.	AMATÉRSKÝ PŘEKLAD .....	13
<b>4.</b>	<b>HUMOR .....</b>	<b>15</b>
4.1.	PŘEKLAD HUMORU .....	15
4.2.	TYPY HUMORU .....	17
4.3.	TYPY JAZYKOVÉHO HUMORU .....	20
4.4.	STRATEGIE PŘEVODU HUMORU .....	25
4.5.	FAKTORY OVLIVŇUJÍCÍ VOLBU STRATEGIE PŘEVODU HUMORU .....	27
<b>5.</b>	<b>SITUAČNÍ KOMEDIE .....</b>	<b>31</b>
5.1.	CHARAKTERISTIKA ŽÁNRU .....	31
5.2.	BRITSKÝ SITCOM .....	32
5.3.	SITCOM V ČESKÉ REPUBLICE .....	32
<b>6.</b>	<b>EMPIRICKÁ ČÁST .....</b>	<b>34</b>
6.1.	MATERIÁL .....	34
6.2.	METODY VÝZKUMU .....	35
6.3.	PROFILY PŘEKLADATELŮ .....	36
6.4.	PROCES PŘEKLADU .....	38
6.5.	HLAVNÍ POSTAVY V SITCOMU <i>MIRANDA</i> .....	38
6.6.	KULTURNÍ VTIPY .....	39
6.7.	JAZYKOVÉ VTIPY .....	47
6.7.1.	<i>Fonologická rovina</i> .....	49
6.7.2.	<i>Morfologická rovina</i> .....	52
6.7.3.	<i>Syntaktická rovina</i> .....	53
6.7.4.	<i>Lexikálně-sémantická rovina</i> .....	54
6.7.5.	<i>Tilly a její idiolekt</i> .....	57
6.8.	KOMPLEXNÍ VTIPY .....	59
6.8.1.	<i>Jazykově kulturní vtipy</i> .....	59
6.8.2.	<i>Jazykově vizuální vtipy</i> .....	64
6.8.3.	<i>Kulturně vizuální vtipy</i> .....	70
6.8.4.	<i>Kulturně aurální vtipy</i> .....	73
<b>7.</b>	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>75</b>
<b>8.</b>	<b>BIBLIOGRAFIE .....</b>	<b>77</b>
<b>9.</b>	<b>SEZNAM ZKRATEK .....</b>	<b>82</b>
<b>10.</b>	<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>83</b>

# 1. Úvod

Tato diplomová práce si klade za cíl podat ucelenou představu o problematice mezijazykového převodu humoru různého typu. Zaměřuje se na audiovizuální text, konkrétně na žánr situační komedie. Hlavním záměrem této práce je zjistit, jakými strategiemi překladatelé humor převádí, nakolik jsou jejich řešení funkční (tj. zda překlad vzbuzuje humorný účinek), jak se odlišují koncepce a metody jednotlivých překladatelů, jak se strategie mění s typem humoru a jaké jsou rozdíly mezi amatérským a profesionálním překladem.

V teoretické části práce nejprve shrneme přehled stavu zkoumané problematiky a charakterizujeme audiovizuální překlad, titulkování a amatérský překlad. Poté představíme problematiku překladu humoru – zejména typy humoru, strategie převodu humoru a faktory ovlivňující volbu strategie. Nakonec popíšeme žánr situační komedie a britskou i českou sitcomovou tvorbu.

V empirické části práce se zaměříme na britskou situační komedii *Miranda*. Na základě translatologické analýzy porovnáme převod kulturního, jazykového a komplexního humoru v profesionálních titulcích Alžběty Šákové a Barbory Knobové s amatérskými překlady různých autorů. Excerpta jsou vybrána tak, aby vypovídala o typech překladatelských problémů při převodu sitcomu *Miranda* do češtiny. Seriál *Miranda* je založen především na situační a vizuální komice, ale najdeme v něm humor různého typu (kulturní narážky, příznaková jména, neologismy, homonyma, slovní hříčky, vtipy založené na výslovnosti hlásek, kombinace vizuálního a jazykového humoru, kombinace kulturního a jazykového humoru...), což z něj činí ideální předmět zkoumání. Při rozdělování excerpt dle typu humoru vycházíme z klasifikace Zabalbeascoy (1996) a Díaz Cintase a Remaelové (2007). Při analýze jednotlivých překladatelských řešení vycházíme z Pedersenovy (2011: 74–100) taxonomie překladatelských strategií převodu kulturních narážek v audiovizuálním textu, překlady zkoumáme z polysémiotického hlediska.

## 2. Přehled stavu zkoumané problematiky

Audiovizuální překlad (AVT) byl v rámci translatologie dlouhá léta opomíjen, navzdory tomu, že jeho počátky se datují ke zrodu kinematografie (Díaz Cintas 2009: 1–12). Do popředí zájmu se dostal až v 90. letech 20. století, Díaz Cintas (ibid.) tuto dekádu nazývá zlatým věkem AVT. Od té doby je AVT, také díky digitální revoluci, živnou půdou akademického výzkumu – dnes se o AVT konají konference, píše disertace, vydávají publikace a učí se o něm na univerzitách; ve svém výzkumu se na něj rovněž zaměřuje stále více mladých translatologů (ibid.). Díaz Cintas a Nevesová (2015) uvádějí, že AVT je dnes mnohými považován za jedno z nejvíce vzkvétajících odvětví translatologie.

Kromě studií, jež nikdy nebyly publikovány, je první knihou o titulkování práce Simona Laksy z roku 1957 *Le Sous-titrage de films* (Díaz Cintas 2009: 1–12). V 60. a 70. letech mnoho publikací nevychází (výjimkou je například speciální číslo časopisu *Babel* o překladu filmů z roku 1960), obecně se autoři v této době zaměřovali například na osobu překladatele, fáze překladu nebo rozdíl mezi dabingem a titulky (ibid.). Za zásadní dílo považuje Díaz Cintas (ibid.) článek *Les sous-titres... un mal nécessaire* (Malreau 1982). Malreau v něm shrnuje umělecké a estetické, technické, fyziologické, psychologické a lingvistické problémy tvorby titulek, na problematiku nahlíží také z ekonomického hlediska (1982). V roce 1987 se ve Stockholmu konala první konference o dabingu a titulkování, která vyvolala nevídaný zájem o výzkum AVT – za nejdůležitější díla vydaná v tomto období považuje Díaz Cintas (2009: 1–12) publikace *Doublage et postsynchronisation* (Pommier 1988), *Overcoming Language Barriers in Television* (Lyuken et al. 1991) a *Subtitling for the Media* (Ivarsson 1992), kde se Ivarsson podrobně zabývá historií technického aspektu titulkování a mimo jiné zde představuje titulkování pro neslyšící. Díaz Cintas (2009: 1–12) dále uvádí, že na přelomu 80. a 90. let se objevují práce o sémiotické povaze titulkování (jako jeden z prvních se tomuto tématu věnoval Delabastita) a o AVT z hlediska masmédií (touto problematikou se zabýval například Lambert); v 90. letech se AVT začal zkoumat systematicky, plodným autorem je v této době například Gottlieb. Postupně se také začaly vydávat kolektivní publikace (Gambier a Gottlieb 2001, Orero 2004).

Ve 21. století v rámci AVT přibývá oblastí výzkumu, k lingvistickému a technickému přístupu se přidává sociokulturní hledisko, zkoumají se například rasové a třídní stereotypy nebo cenzura (Díaz Cintas 2009: 1–12). I Gambier a Ramos Pinto (2016: 185–187) zmiňují stále rostoucí popularitu AVT v novém tisíciletí a uvádějí, že v posledních pěti letech bylo o tomto tématu vydáno kolem padesáti knih. Velká část těchto studií o AVT je deskriptivního charakteru a soustředí se na analýzu překladu jako produktu z hlediska překladatelských



problémů, například právě převodu humoru, ale také vulgarismů, rejstříků nebo kulturních narážek (ibid.). Gambier a Ramos Pinto (ibid.) translatologům vytýkají, že často ignorují multimodální povahu audiovizuálního textu a zaměřují se pouze na jazykový obsah a formu. Kulturním narážkám se věnuje například Pedersen (2011) v publikaci *Subtitling Norms for Television: an Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*.

Klíčovou roli hraje ve 21. století rovněž rozvoj digitálních technologií a nástup internetu, jenž s sebou přináší mimo jiné fenomén amatérského titulkování (Díaz Cintas 2009: 1–12). Jednou z osobností, které se zabývají překladem v digitální éře, je Minako O'Haganová. Specializuje se kromě jiného na strojový překlad (1996), lokalizaci videoher (2013) nebo na uživatelsky generovaný překlad (celá řada článků, například O'Hagan 2009). Ještě relativně nedávno byl amatérský překlad téměř neprobádanou oblastí AVT, v posledních letech ovšem zájem o výzkum tohoto fenoménu postupně stoupá – vycházejí o něm články, disertace i publikace, například knihy *Non-professional Interpreting and Translation in the Media* (Antonini a Bucaria 2016) nebo *Audiovisual Translation in the Digital Age: the Italian Fansubbing Phenomenon* (Massidda 2015). Amatérskému překladu se věnuje také speciální číslo časopisu *The Translator* (2012). Na Ústavu translatologie bylo v souvislosti s touto oblastí AVT obhájeno několik kvalitně zpracovaných diplomových prací (především Švelch 2011a, Holasová 2011, Ešnerová 2012 a Hnyk 2015).

Antonini a Bucaria (2016) chápou koncept neprofesionálního tlumočení a překladu jako lingvistické a kulturní jednání prostředníka, jenž nemá potřebnou přípravu a většinou za svou práci nedostává zapláceno. Publikace se věnuje různým formám tohoto fenoménu, jako je *crowdsourcing*, neprofesionální tlumočení v médiích, tlumočení sportovních komentátorů, *fandubbing* a *fansubbing*. Massidda (2015) se ve své publikaci zaměřuje na *fansubbing* – zahrnuje do ní autorskoprávní a historické hledisko a zkoumá, jak fungují komunity italských amatérských titulkářů ItaSA a Subsfactory.

Humor je na rozdíl od AVT předmětem zkoumání již celá staletí. Attardo (in Díaz Cintas 2009: 159) považuje za prvního teoretika humoru Platóna. Ve 20. století se pohledy na komiku stále více specializují a narůstá počet studií s touto tematikou (Borecký 2000: 78). O humor se zajímají filozofové, psychologové, sociologové, antropologové i lingvisté (José Veiga in Díaz Cintas 2009), výzkum humoru má ostatně multidisciplinární charakter (Attardo 2017). Zkoumání humoru ve 20. století zásadně ovlivnily průkopnické práce filozofa Bergsona a psychoanalytika Freuda – *Smích, esej o významu komiky* (Bergson 2012) z roku 1900 a *Vtip a jeho vztah k nevědomí* (Freud 1991) z roku 1905 (Borecký 2000). Zkoumání morální a sociální přijatelnosti humoru, převládající od antiky do 19. století, například ve

studiích zabývajících se otázkou, čemu a komu se smějeme, položilo základy dnešní teorie superiority, zkoumání pozitivního fyziologického a psychologického působení smíchu od 19. století dále dalo vzniknout teorii relaxace a zkoumání mechanismů vzbuzujících humorný účinek, populární v současných teoriích humoru, tvoří podstatu teorie inkongruence, jež nahlíží na humor z kognitivního hlediska (Larkin-Galiñanes 2017).

Lingvistický přístup ke komice má tradici již v antice, aplikace moderních lingvistických metod na oblast humoru však vrcholí až v 80. a 90. letech v dílech Victora Raskina, především v knize *Semantic Mechanisms of Humor* z roku 1985, a Salvatora Attarda, zejména v jeho publikaci *Linguistic Theories of Humor* z roku 1994 (Borecký 2000: 109–115). Ucelenou představu o humoru nejen z pohledu aplikované lingvistiky podává dílo *The Routledge Handbook of Language and Humor* (2017), jehož editorem je Salvatore Attardo.

Z translatologického hlediska se lingvisté humorem začali více zabývat v 90. letech, hlavní vlna zájmu pak přišla v novém tisíciletí (José Veiga in Díaz Cintas 2009). Humor nebo příbuzné problematice bylo věnováno několik čísel translatologických časopisů: *Meta* (1989) a *The Translator* (1996 a 2002), v nichž byly publikovány články Attarda, Delabastity, Vandaeleho a mnohých dalších. Chiaro (2017) uvádí, že do poloviny 90. let se o překladu humoru v podstatě nepsalo, a pokud ano, zkoumaly se především slovní hříčky v literárních dílech, teprve v novém tisíciletí se zájem přesouvá i do jiného než literárního kontextu. Dnes je humor mezi translatology populárním tématem, jak dokládá řada disertačních prací či příspěvků na konferencích (ibid.). Na Ústavu translatologie byla v souvislosti s humorem obhájena například diplomová práce Smrčkové (2012).

Stále častěji se můžeme setkat s publikacemi propojujícími AVT a humor: Chiaro, jež se problematikou humoru zabývá v několika publikacích (1992, 2010a), se na AVT zaměřuje v knize *Translation, Humour and the Media* (2010b), kde nalezneme články různých autorů, kteří se věnují nejen převodu humoru ve filmu či seriálu, ale také v reklamě, komiksu nebo videohře. Humorem a AVT se dále zabývá například Burczynská v publikaci *Multimodality and Audiovisual Translation: Subtitling Humor* (2012) nebo částečně Díaz Cintas (2007, 2009), objevuje se i řada studií, jejichž předmětem je žánr situační komedie (například Zabalbeascoa 1996, Delabastita in Chiaro 2010b). Přímo seriál *Miranda* je tématem bakalářské práce Woutersové (2013). Jejím primárním zaměřením je ovšem samotný překlad titulků.

Chiaro (2017) shrnuje, jaká témata si v současné době vybírají translatologové pro výzkum humoru – zaměřují se na technologie, a to zejména na AVT: na filmy, sitcomy,

reklamy, propojenost verbálního a vizuálního či aurálního kanálu, převod dialektů a jazykových variet, cenzuru, *fansubbing* a výzkum překladů z hlediska jejich recepce u diváků.

Bucaria (2017) se zamýšlí nad možnými budoucími tématy výzkumu humoru v AVT – podrobněji zkoumat by se mohlo například stále častější pronikání kontroverzního a nepoliticky korektního humoru do mainstreamových seriálů a komedií: dochází při překladu k ideologické manipulaci? Prospěšná by podle ní byla také studie humoru v AVT na makrorovině, která by neodpovídala na otázku *jak*, ale *proč* a zaměřila by se na audiovizuální průmysl, marketing a distribuci audiovizuálních děl (*ibid.*). Nový pohled na AVT humoru by mohlo přinést rovněž interdisciplinární pojetí výzkumu, například propojení s mediálními studii, téměř neprobádané zůstává také vzájemné ovlivňování profesionální a amatérské sféry (*ibid.*).

### 3. Audiovizuální překlad

Audiovizuální překlad (AVT) je zastřešující termín pro tři hlavní způsoby převodu audiovizuálního textu – dabing, voice-over a titulky – a jejich varianty (Bucaria 2017); řadíme sem například také titulkování pro neslyšící a audiopopis pro nevidomé (Pošta 2012: 8). Dabing nahrazuje výchozí zvukovou stopu cílovou zvukovou stopou, voice-over zvukovou stopu originálu zachovává, ale překrývá ji cílovou zvukovou stopou (na rozdíl od dabingu také překlad většinou čte jen jeden člověk), titulky zachovávají originální zvukovou stopu a přidávají překlad vizuálně do obrazu (Pedersen 2011: 4).

Termínem audiovizuální text označujeme text multimediální povahy, v němž je polysémioticky a simultánně propojena verbální a vizuální informace – jedná se mimo jiné o filmy, televizní pořady včetně seriálů a reklam, videa na internetu nebo videohry, působnost AVT se také dále rozšiřuje díky novým uživatelským platformám jako *Netflix* (Bucaria 2017).

#### 3.1. Titulky

Titulky většinou bývají jednořádkové či dvouřádkové, obvykle se zobrazují vespod obrazovky (alespoň podle evropské tradice, výjimečně se mohou objevit jinde, pokud by hrozilo, že zakryjí něco důležitého), může jít jak o překlad (mezijazykové titulky), tak o upravený přepis originálu (vnitrojazykové titulky), a v neposlední řadě nepřevádějí pouze dialog, ale rovněž verbální znaky přenášené obrazem (Pedersen 2011: 8–10). Gottlieb (in *ibid.*) uvádí, že se jedná o text, který je:

- připravený (na rozdíl od simultánního tlumočení),
- psaný (na rozdíl od dabingu a voice-overu),
- přidaný (na rozdíl od dabingu či tradičních forem překladu, které originál nahrazují),
- synchronní s originální zvukovou stopou (někdy ovšem titulky zůstávají na obrazovce i chvíli po skončení promluvy),
- přechodný (zobrazení trvá jen určitou dobu),
- polysémiotický.

Právě polysémiotická povaha titulků je nejvýrazněji odlišuje od ostatních forem překladu (2011: 113). Přestože výchozím materiálem, který má být v audiovizuálním díle přeložen, je především mluvená řeč, překladatelé musejí myslet na to, že to není jediný sémiotický systém, kterým je sdělení přenášeno – v potaz je třeba vzít také obraz a zvuk (Díaz Cintas a Remael 2007: 46). Delabastita (*ibid.*) uvádí, že sémiotické kanály jsou čtyři:

- obraz – verbální znaky, tj. nápisy, noviny apod.,
- obraz – neverbální znaky,

- zvuk – verbální znaky, tj. dialogy a písně,
- zvuk – neverbální znaky, tj. instrumentální hudba a zvuky.

Gottlieb (in Pedersen 2011: 10) tyto kanály označuje jako verbálně vizuální (*verbal visual*), neverbálně vizuální (*non-verbal visual*), verbálně zvukový (*verbal audio*) a neverbálně zvukový (*non-verbal audio*). Titulkáře zajímají především oba verbální kanály (vnitrojazykové titulky občas převádějí také neverbálně zvukový kanál), přičemž všechny typy titulků musí být v souladu s neverbálně vizuálním kanálem (Pedersen 2011: 10). Termínem audiovizuální text Pedersen (ibid.) rozumí polysémiotické sdělení, které je přenášeno těmito čtyřmi kanály. V AVT se řeší tři základní otázky: vztah mezi řečí, obrazem a zvukem, vztah mezi výchozím a cílovým jazykem / výchozí a cílovou kulturou a vztah mezi jazykem mluveným a jazykem psaným (Gambier 2003: 172).

### 3.2. Amatérský překlad

Amatérský překlad zastřešuje nejen amatérské titulkování, kterému se věnuje tato práce, ale také například amatérský překlad knih (Ešnerová 2012), fanouškovskou lokalizaci počítačových her (Petrů 2011) nebo *crowdsourcing* (O'Hagan 2009), kterým se rozumí „organizační model, který využívá práce mnoha uživatelů, z nichž každý vykoná zdarma relativně malý díl práce“ (Švelch 2011b). Po vzoru Švelcha (2011a), Pošty (2012) a Ešnerové (2012) pojem amatérský překlad používáme jako protiklad profesionálního překladu. Švelch (2011a: 18–19) amatérský překlad definuje z hlediska produkce a distribuce jako překlad splňující následující rysy:

- „Vytváří jej jedinec nebo skupina lidí, pro které překládání není výdělečnou činností.
- Vzniká bez zadání vlastníkem autorských práv a bez jeho podpory; je šířen bez jeho souhlasu.
- Není honorovaný.
- Je produktem zájmové činnosti či záliby.“

Termín *fansubbing*, tedy titulkování fanoušky pro fanoušky, se původně objevil v souvislosti s japonskými anime seriály v 80. letech, dnes se však chápe v širším smyslu jako amatérské titulkování obecně (Massidda 2015: 17). Amatérští překladatelé titulkují z altruistických a osobních důvodů: chtějí, aby diváci měli titulky k dispozici rychle (většinou proto zveřejňují titulky v časovém horizontu několika dní po premiéře), a zároveň to dělají, protože je to baví (ibid.).

Tyto důvody dokazují i odpovědi amatérských překladatelů seriálu *Miranda* na otázku, proč se rozhodli seriál přeložit. Quiquiqui uvádí ryze altruistický důvod: „Rozhodl

jsem se *Mirandu* přeložit, protože v tu dobu nebyly žádné titulky k tomu dílu, jen anglické, říkal jsem si, že určitě by spousta lidí ocenila, kdyby byly co nejdřív, tak jsem si řekl, že to zkusím.“ Cenicienta s Wenrou zmiňují i osobní důvody. Cenicienta se rozhodla seriál přeložit, protože se jí hrozně líbil a chtěla ho pustit kamarádce, české titulky k třetí sérii ale nebyly. Wenra uvádí: „Rozhodla jsem se *Mirandu* překládat, protože mě ten seriál hodně bavil, chtěla jsem se naučit titulkovat a zároveň to byl způsob, jak se naučit nová anglická slovíčka a fráze.”

## 4. Humor

Existují tři hlavní teorie humoru. Podle teorie superiority, kterou zastával mimo jiné Hobbes, je humorný účinek vzbuzen pocitem nadřazenosti – ten, kdo se směje, se cítí nadřazen tomu, komu se vysmívá (Cohen 2013). Humor může být vyvolán na úkor hloupých, nemotorných, postižených, domýšlivých, chamtivých apod. (Carroll 2005). Podle teorie relaxace, jak ji popsal například Freud, se v nás kvůli společenským omezením strádá napětí, které uvolníme, když se smějeme zakázaných tématům, jako je sex nebo násilí (Cohen 2013). Podle teorie inkongruence je humorný účinek vyvolán rozpoznáním nového neočekávaného vzorce (Guidi in Attardo 2017), příkladem mohou být homonymní slovní hříčky, s pointou odkrývající nový význam slova, který nebyl patrný z předchozího kontextu (Carroll 2005).

Na teorii inkongruence staví i teorie lingvistů Attarda a Raskina, kteří na začátku 90. let představili obecnou teorii verbálního humoru (*General Theory of Verbal Humor*), navazující na Raskinovu sémantickou teorii skriptů (*Semantic-Script Theory of Humor*), popsanou v knize *Semantic Mechanisms of Humor* (1985). Podle teorie skriptů je jakýkoliv případ jazykového humoru založen na skriptu zahrnujícím dva překrývající se protichůdné skripty, z nichž jeden z nich je zjevný a druhý skrytý – ten se pro diváka či čtenáře stává zřejmým až ve chvíli, kdy je prozrazena pointa vtipu (Chiaro 2017). *Want to hear a dirty joke? A kid jumped into a mud puddle.* Podle zjevného skriptu příjemce očekává vtip o vulgárním tématu, podle skrytého skriptu, odhaleného pointou, je výraz *dirty* míněn doslova jako špína (ibid.).

### 4.1. Překlad humoru

Humor byl záhy translatology i samotnými překladateli označen za jeden z hlavních problémů při mezijazykovém převodu audiovizuálních textů (Bucaria 2017).

Chceme-li zkoumat převoditelnost humoru, musíme si uvědomit, že to, zda nás daný vtip pobaví, je limitováno našimi lingvistickými, geografickými, diachronními, sociokulturními a osobními hranicemi (Chiaro 1992: 5–6). Tytéž věci nemusí u různých příjemců vyvolat stejný humorný účinek, humor je tedy z tohoto pohledu subjektivní (ibid.). Určitý typ humoru (mluvíme-li o západním světě) tyto hranice překonává snáze, Chiaro (ibid.) uvádí příklady vizuálního humoru jako uklouznout na slupce od banánu nebo dostat koláčem přes obličej, zmiňuje také Charlieho Chaplina a žánr *slapstick* (grotesku). Univerzální jsou podle Chiaro (1992: 7–9) i témata vtipů založených na jazyce, například vysmívání se určité skupině lidí (ženám, minoritám apod.), sex a jiné tělesné funkce nebo absurdní situace (mluvící zvířata aj.).

Zabalbeascoa (1996) model překladu humoru zakládá na konceptu priorit a omezení: Překladatel nejprve určí priority pro daný cílový text a seřadí je podle jejich důležitosti, při překladu pak vždy hledá takové řešení, které splňuje priority vyšší důležitosti; teprve když jsou splněny, přicházejí na řadu priority nižší důležitosti – prioritou vyšší důležitosti je tedy omezením pro převedení priority nižší důležitosti. Máme-li podle tohoto modelu přeložit vtip, musíme si stanovit, kde se na škále důležitosti v dané situaci pohybuje vyvolání humorného účinku (hierarchie priorit originálu se může lišit od překladu) – humor nemusí být podstatný na globální úrovni (tj. na úrovni celého textu), ale může hrát důležitou roli lokálně (tj. v určité části textu) – v případě sitcomu, jiných komediálních žánrů, slovních hříček apod. má humorný účinek nejvyšší prioritu, nejmenší naopak v tragédii nebo hororu. Má-li být prioritou sitcomu být zábavný a docílit reakce diváka ve formě pobavení a smíchu, je logické překlad sitcomu hodnotit podle toho, jak se mu povedlo zachovat vtipnost, spíše než podle věrnosti originálu na jiných rovinách; pak je otázka, do jaké míry se překladatel může odchýlit od informační přesnosti či textové koheze (ibid.). Díváme-li se na priority pomocí konceptu ekvivalence, prioritou v překladu sitcomu je být ekvivalentní originálu, přičemž ekvivalence zde znamená zamýšlenou vtipnost (ibid.).

Zabalbeascoa (1996) dále uvádí, že někdy je potřeba podrobnější analýza – u humoru obecně překladatel musí vědět, jaké jsou v daném textu jeho funkce (pobavit, moralizovat, kritizovat atd.) a jestli vyjadřuje duševní rozpoložení nebo postoj mluvčího (provokativní, ironický či cynický humor, rasistické či sexistické vtipy).

Chiaro (2017) uvádí, že při převodu humoru může dojít k radikálním změnám významu, přičemž překlad humoru se v mnohém podobá překladu poezie – překladatel v obou případech musí najít funkčně ekvivalentní kompromis, jemuž se v překladu určitý rys originálu často nezbytně obětuje. Toto srovnání platí zejména u jazykového humoru krajně závislého na výchozím jazyce – překladatel v tu chvíli musí přikročit k vytvoření nového případu jazykového humoru v cílovém jazyce, přičemž pokud cíloví příjemci rozpoznají humorný záměr, skopos v překladu zůstává zachován (ibid.). Příjemci u převodu humoru očekávají, že budou pobaveni, což ospravedlňuje funkční ekvivalenci i za cenu vzdálení se originálu (Chiaro 2010a: 7). Pokud je skoposem textu vzbudit humorný účinek, pak je překlad považován za úspěšný tehdy, kdy příjemci překladu vnímají komický záměr cílového humoru, navzdory formálnímu odklonění od výchozího textu (Chiaro 2010b : 2).



## 4.2. Typy humoru

Raphaelson-Westová (1989) dělí vtipy na jazykové, kulturní a univerzální, nejobtížněji se podle ní překládá první kategorie. Zabalbeascoa (1996: 251–255) její dělení dále rozpracovává, v článku *Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies* klasifikuje vtipy z překladatelského úhlu pohledu, tedy podle typů překladatelských řešení, která se při převodu dané kategorie vtipů nabízejí. Díaz Cintas a Remaelová (2007: 217–223) v publikaci *Audiovisual Translation: Subtitling* navazují na dělení Zabalbeascoy a navrhují následující klasifikaci vtipů:

- A) **Internacionální:** humorný účinek není vázán na výchozí jazyk ani výchozí kulturu: „*the comic effect does not depend on either language-specific wordplay or familiarity with unknown specific aspects of the source culture*“ (1996: 251). Zabalbeascoa (1996) preferuje označení binacionální, protože se zde jedná o vztah mezi dvěma jazyky / dvěma kulturami – vtip, kterému by příjemci v jedné cílové kultuře mohli mít problémy porozumět, bude v jiné cílové kultuře srozumitelný. Podle Díaz Cintas a Remaelové (2007) je referent internacionálního vtipu součástí výchozí kultury, ale humorný účinek zůstává v cílové kultuře zachován při pouhém kalku originálu, protože cíloví příjemci referent znají – jedná se například o filmové hvězdy, turistické atrakce, světoznámé umělce či politiky, zprávy, o kterých se mluví, historické události apod. (srovnejte s Pedersenovým konceptem transkulturality, viz Faktory ovlivňující volbu strategie). Převod tohoto typu humoru by neměl působit problémy, neboť se nabízí doslovný překlad; někdy se ovšem v překladové reformulaci ztrácí hyperbola či zveličování, případně dochází k explicitaci (2007). Díaz Cintas a Remaelová (ibid.) přidávají k internacionálním vtipům také podkategorii vtipů, jež porušují mezinárodně rozpoznatelné normy chování (častým předmětem takových vtipů mohou být například tělesné funkce), doporučují však opatrnost, neboť mezi kulturami mohou být rozdíly v míře přijatelnosti takového humoru. Zabalbeascoa (2005) ve svém pozdějším článku *Humor and translation – an interdisciplinary* do této kategorie zahrnuje všechny vtipy, které lze snadno přímo převést z výchozí komunity do cílové komunity bez nutnosti adaptace či substituce kvůli jazykovým či kulturním omezením a u nichž v takovém překladu nedojde ke ztrátě humoru, obsahu či významu, přičemž příjemci obou komunit musejí sdílet stejné znalosti, hodnoty a vkus, aby daný vtip ocenili stejným způsobem. V souladu s tímto pojetím budeme do této kategorie zahrnovat jazykový humor v širším slova smyslu, tedy humor vyjádřený jazykem, u něhož však humorný účinek není vázán na jazykové prostředky (o jazykovém humoru viz dále),

tedy například Bečkův (1946) situační („živě a sugestivně vylíčená komická situace“) a myšlenkový humor (humorný účinek vzniká stylizací myšlenek, mezi kterými je úmyslná nelogičnost, často až absurdita) a ironii.

- B) **Kulturní:** humorný účinek pramení z kulturních narážek. Zabalbeascoa (1996) tuto kategorii nazývá *national-culture-and-institutions jokes*, Díaz Cintas a Remaelová (2007) používají pojem *jokes referring to a national culture or institution*. Kulturními narážkami se zde myslí mimojazyková reference na historický, geografický či kulturní fakt, který se pojí s danou kulturou; také se mimo jiné používá termín realie (2007: 200). Pedersen (2011) pro kulturní narážky používá termín *extralinguistic cultural references* a definuje je jako narážky na osoby, místa, zvyky, instituce, pokrmy apod., jež jsou specifické pro určitou kulturu a které nemusí člověk znát, ani pokud ovládá daný jazyk. Pokud cíloví adresáti kulturní narážku neznají, je podle Zabalbeascoy (1996) nutná její adaptace, aby byl humorný účinek v překladu zachován. Díaz Cintas a Remaelová (2007) dodávají, že překladatel při převodu kulturních narážek vychází ze svých subjektivních předpokladů o míře znalosti dané narážky u cílových příjemců, přičemž hranice mezi internacionálním a kulturním vtipem může být tenká. Upozorňují (ibid.), že pokud příjemci referent neznají, může v překladu dojít nejen ke ztrátě humoru, ale také významu.
- C) **Odrážející národní smysl pro humor:** určitý typ humoru je v některých zemích či komunitách populárnější než jinde a stává se tam tradičním. Zabalbeascoa (1996) přiznává jistou kontroverznost a neobjektivnost této kategorie. Díaz Cintas a Remaelová (2007) upřednostňují označení komunita a používají pojem *jokes reflecting a community's sense of humour*. Jako příklad uvádějí holandské vtipy o Belgičanech či belgické vtipy o Holanďanech a dodávají, že podobné vtipy v jistém smyslu spoléhají na intertextualitu, neboť pro jejich pochopení je nutná znalost dané národní tradice. Chiaro (in Díaz Cintas a Remael 2007: 222) k této problematice dodává, že převod humoru může činit potíže i mezi kulturami sdílejícími jeden jazyk, například mezi Velkou Británií a USA, což dokazuje, že překlad humoru není jen lingvistickou, ale také kulturní záležitostí. Britský filmový a televizní humor podle Chiaro (ibid.) tradičně vychází z britské fixace na sociální třídy, přičemž často využívá slovní hříčky, zatímco americká komika bývá založena na charakterizaci jednotlivce a gazích. Rovněž Chiaro (ibid.) si je vědoma problematičnosti této kategorie pramenící zejména z faktu, že existence kulturně specifických „smyslů pro humor“

nebyla empiricky prokázána. V naší práci od této do jisté míry kontroverzní kategorie upouštíme.

- D) **Jazykové:** humorného účinku je dosaženo jazykovými prostředky, Bečka (1946) tento typ humoru nazývá slovní. Brouk (1941: 11) uvádí, že jazyková komika je „závislá na zvláštních kvalitách výrazového materiálu“. Dvorský (1984: 12) upřesňuje, že se nejedná jen o výběr jazykových prostředků (tj. slovník), ale o využívání „všech jazykových oblastí, celé struktury jazyka – slovníku, mluvnice, tvoření slov, zvukové stránky jazyka i grafiky“. Jen málokdy je možné tento typ humoru převádět doslovně, přestože z referenčního či kulturního úhlu pohledu se většinou jedná o internacionální vtip; chce-li tak překladatel zachovat humorný účinek, musí přikročit k substituci, kompenzaci či jinému řešení (Díaz Cintas a Remael: 2007). Řadíme sem především slovní a jazykové hříčky (ibid.). Zabalbeascoa (1996) zdůrazňuje, že na převod jazykového humoru překladatel potřebuje dostatek času a určitou dovednostní a odbornou úroveň – musí vědět, kde hledat optimální překladatelské řešení, je-li možné je najít, musí umět využít závislosti překladu na kontextu a především musí být případně schopen vymyslet individuální řešení a aplikovat různé strategie překladu tak, aby docílil koherentního textu s jasně daným účelem. Vzhledem k šíři této kategorie se nabízí podrobnější dělení (viz Typy jazykového humoru).
- E) **Vizuální:** humor pramení z obrazu, tedy z informace přenášené vizuálně. Zabalbeascoa (1996) sem řadí také vizuální humor doplněný o jazykovou složku (tedy včetně verbálně vizuálního kanálu), my se však v naší práci budeme řídit Díaz Cintasem a Remaelovou (2007) a budeme takové vtipy řadit dle situace mezi jazykové vtipy (v případě nápisů, novinových titulků apod.), nebo komplexní vtipy (v případě kombinace vizuálního a jiného typu humoru). Díaz Cintas a Remaelová (ibid.) uvádějí, že navzdory kulturním rozdílům se některé formy vizuální komunikace stávají víc a víc univerzální, zejména díky globalizaci a popularitě určitých žánrů. Vzhledem k tomu, že vtip je přenášen obrazem, nevyžaduje překlad.
- F) **Komplexní:** humorného účinku je dosaženo kombinací dvou nebo více typů humoru, například kulturního a jazykového, nebo jazykového a vizuálního. Podle Yagolkowského (in Vavroušová 2015: 91) je náročný zejména převod takové situace, kdy je slovy vyjádřen jeden význam a obrazem druhý.
- G) **Aurální:** tuto kategorii zavádějí až Díaz Cintas a Remaelová (2007). Řadí sem vtipy založené na zvuku či metajazykových rysech řeči, jako je přízvuk nebo intonace, ovšem pouze takové vtipy, které stejně jako vizuální komika nevyžadují překlad.

Humor pramenící z metajazykových rysů řeči a zároveň vyžadující překlad spadá mezi jazykové vtipy (ibid.).

### 4.3. Typy jazykového humoru

Jazykový humor pro účely naší práce dále dělíme podle prostředků, jakými je vyvolán humorný účinek. Vycházíme primárně z Alexanderovy publikace *Aspects of Verbal Humour in English* (1997) a z Dvorského *Repetitoria jazykové komiky* (1984), případně z dalších zdrojů. Alexander (1997: 20) navrhuje dělení jazykového humoru podle lexikálně gramatických rovin:

- A) **Grafologická rovina:** humorného účinku je dosaženo pomocí grafických prostředků. Alexander (1997: 21–24) sem řadí záměrnou hru s typografií a ortografií a nezáměrně vtipné tiskové chyby. Dvorský (1984: 193–197) vyjmenovává *ortografické prostředky* (porušení stávajících pravopisných pravidel, archaický pravopis, porušování hranic mezi slovy, nenáležitě dělení slov, záměrné užití malých/velkých písmen, ilustrace vadné výslovnosti např. opakováním některých písmen) a *typografické prostředky* (typ písma, velikost písma aj.). Vzhledem k tomu, že při překladu titulků je mluvený jazyk převáděn na psaný, týká se tato kategorie cílového textu, především tedy přenosu fonologické roviny grafologickými prostředky.
- B) **Fonologická rovina:** Alexander (1997: 25–35) sem řadí homofonii, hru s podobnou výslovností (například hru s metatezí – tzv. *spoonerisms* založené na přehození začátečních souhlásek po sobě jdoucích slov: *my queer dean*), hru s hranicemi mezi slovy (*an arrow escape*), rytmus a rým, aliteraci a asonanci a kvalitu hlasu (tj. fonetickou rovinu, mimo jiné imitování regionálních či sociálních dialektů).
- Homofonie:** homofona jsou „zvukově shodné, ale graficky odlišné jednotky“ (Karlík et al. 1995). Podle Nashe (1985: 138) je významový rozdíl dán odlišným pravopisem, uvádí například dvojice *urn/earn*, *need/knead*. Dvorský (1984: 91) ve svém výčtu homonym vyjmenovává také mezislovní homonyma, která vznikají shodou jednoho slova se dvěma nebo více slovy (např. *je-li to – jelito*).
  - Paronymie:** paronyma jsou slova formálně (tedy i zvukově) podobná, ale významově odlišná (Karlík et al. 1995).
  - Eufonie:** rým, aliterace a asonance. Podle Brouka (1941: 29–30) rým, aliterace a asonance působí komicky, jsou-li použity v jiném než básnickém textu,

přičemž humorný účinek může vyvolat i záměrná absence rýmu na místě, kde bychom rým očekávali.

- d. **Rytmus:** rytmus je důležitý zejména při překladu písní. Díaz Cintas a Remaelová (2007: 211) uvádějí, že při překladu písně je třeba posoudit tři věci: obsah, rytmus a rým. U obsahu si musí překladatel stanovit priority: například pokud je důležité převést emoční atmosféru písně, může s textem nakládat volněji, přičemž klíčovou roli hraje vyvažování mezi obsahem a zachováním rytmu, jež divákovi usnadňuje čtení titulků; naopak rýmové schéma, obzvlášť pokud se příliš liší od originálu, na sebe může strhnout negativní pozornost (ibid.).
- e. **Zvukové prostředky:** „Komický charakter je mluva s to získat i svou pouhou zvláštní zvukovou kvalitou“ (Brouk 1941: 20). Dvorský (1984: 186–192) mezi zvukovými prostředky, jimiž lze docílit humorného účinku, uvádí komickou výslovnost jednotlivých hlásek (nejčastěji jde o sigmatismus, rotacismus, náhradu určitých souhlásek jinými, nazalizaci, kvantitativní deformaci, hyperkorektní výslovnost, výslovnost českých souhlásek podle zásad cizího jazyka), komickou výslovnost při spojování hlásek (zejména koktání a jektání, polykání konců slov, užití rázu, přeroknutí, užití parazitních zvuků), komické prostředky dynamické (především nadměrně hlasitá/tichá řeč, přemísťování přízvuků, potlačování rozdílů mezi přízvučnými a nepřízvučnými slabikami), komické prostředky intonační (například užití nápadně vysoké či naopak hluboké hlasové polohy, navození monotónnosti užitím příliš malých intervalů v melodii věty či naopak užití příliš velkých intervalů), komické prostředky timbrové (mimo jiné přeskokování hlasu a disproporce mezi fyziognomií a hlasem mluvčího; humorný účinek často vyvolá nesrovnalost v závažnosti sdělení vzhledem k barvě hlasu nebo ironické či sarkastické zabarvení hlasu, úpravou timbru se dále docílí karikatury a parodie či imitace populárních osob) a komické prostředky tempové (nápadně rychlé/pomalé tempo, tempové výchylky během řeči). Jak již bylo zmíněno výše (viz Typy humoru), vtipy založené na zvukových prostředcích mohou být dle situace řazené do kategorie aurálního humoru.
- C) **Morfologická rovina:** Podle Alexandera (1997: 35–39) sem patří slovní hříčky založené na morfémeh, *portmanteau* (vytvoření neologismu jazykovou kontaminací – zkřížením vícero slov), prefixace, sufixace, skládání slov a vtipná akronyma.

Dvorský (1984: 167–179) mezi příznakové tvaroslovné postupy řadí například skloňování neohebného slovního druhu, použití životného tvaru místo neživotného či užití jednotného čísla u pomnožných substantiv, záměrně chybné skloňování, genitivní vazbu, přechodníky a infinitivy na *-ti*. V oblasti tvoření slov humorný účinek vzniká předponami a příponami (jejich hromaděním, komolením, hrou s významovými rozdíly mezi slovy se stejným kořenem atp.), složenými slovy (například komickou obměnou již existujícího slova – *kupéfobie*), zkracováním či zdrobnělinami (ibid.).

D) **Syntaktická rovina:** Alexander (1997: 42–50) uvádí, že jazykové hříčky nejčastěji pramení z víceznačnosti: na fonologické rovině se jedná o homofonii, na syntaktické rovině jde o víceznačnost v konstrukci věty (například konstrukce *for a cup of tea* ve větě *here's a sixpence for a cup of tea* může znamenat jak *so that you can sell me a cup of tea*, tak *so that you may buy a cup of tea*) či v různých podkategoriích – v přívlastku (*I've got Parkinson's disease, and he's got mine*), v referentu zájmena (*the teacher was bitten by a dog on the school grounds; the principal observed that it could have been a child*), v pomocném slovesu (víceznačnost 's), ve slovesném čase, ve vztahu mezi slovesem a předmětem (může zasahovat i do lexikální či fonologické roviny), v rozdílu mezi frázovým slovesem a slovesem s předložkou nebo v tzv. *dangling* participiu. Dvorský (1984: 180) uvádí, že u skladebných prostředků komický účinek pramení z jejich zvláštnosti, neočekávanosti, nedokonalosti, novosti nebo automatizovanosti. Může se jednat o příznakové napodobování typických konstrukcí nespisovného, odborného, uměleckého či publicistického stylu (například použití příznakového opisného pasiva v běžném hovoru), o užití dlouhých syntaktických konstrukcí či záměrně nesprávné konstrukce nebo o příznakovou volbu slovosledu (1984: 181–184).

E) **Lexikálně-sémantická rovina:** Podle Alexandra (1997: 50–58) sem patří polysémie a homonymie (tj. lexikální víceznačnost), cizí slova či slova latinského původu, kolokace, antonymie, synonymie či meronymie, idiomy, frazémy a hlášky (tzv. *catch phrases*). Podle Dvorského (1984) autor může komiky docilovat výraznou bohatostí či chudostí slovníku, hovorovostí, knižností, odbornými slovy, cizími slovy, obecnou češtinou, slangem, archaismy, neologismy, eufemismy, dysfemismy, vulgarismy, nadávkami a přezdívkami, synonymií, homonymií, antonymií, metaforou, metonymií či synekdochou, frazeologismy, frázemi a klišé, příznakovým jménem, příjmením či zeměpisným vlastním jménem a slovními a jazykovými hříčkami (homonymií a polysémií). Jelikož se jedná o velmi obsáhlou kategorii, některým aspektům se dále

věnujeme podrobněji a rovněž zavádíme podkategorie vycházející z vrstev slovní zásoby v *Příruční mluvnici češtiny* (Karlík et al. 1995).

- a. **Homonymie:** Homonymie je stejně jako polysémie častým zdrojem slovních hříček (Dvorský 1984: 162). Pravá homonyma se na rozdíl od homofon a homograf shodují zvukově i graficky – jedna forma zde má více významů. Alexander (1997: 51) uvádí následující příklad vtipu založeného na homonymu *cricket* (cvrček, kriket): *-Listen – what’s making that noise? -Cricket. -How can they see to bat in this light?* V češtině rozlišujeme úplná homonyma, shodná ve všech gramatických tvarech, např. *raketa* „létací zařízení“ a „pálka“, a částečná homonyma, shodná jen v některých tvarech, např. *los* „zvíře“ a „poukázka loterie“ (Karlík et al. 1995).
- b. **Polysémie:** také polysémní slovo má několik lexikálních významů či významových odstínů, na rozdíl od homonymie je však mezi těmito významy souvislost (Karlík et al. 1995). Hranice mezi polysémií a homonymií nemusí být vždy ostrá, homonymie totiž může vznikat i rozpadem polysémie, tedy zatemněním dříve existující souvislosti (ibid.). Alexander (1997: 52) uvádí následující příklad vtipu založeného na polysémii výrazu *trunk* (chobot, kufr): *What is grey, has four legs, a tail and a trunk? A mouse going on holiday.*
- c. **Idiomy:** idiom může humor vzbudit i při obvyklém použití, častěji je však humorného účinku dosaženo obměnou, aktualizací, parafrází či demetaforizací ustálených víceslovných frazeologických obrátů (Dvorský 1984: 113–117). Klíčová slova mohou být v idiomu nahrazena foneticky či sémanticky podobnými slovy, případně se může jednat o slovní hříčku založenou na aluzi na daný idiom (Alexander 1997: 55). Příklad doslovně vzatého idiomu (*literalization*): *-Can I join you? -Why? Am I coming apart?* (1997: 58).
- d. **Lexikální prostředky vymezené osou standard – substandard:** v češtině mluvíme o slovní zásobě spisovného jazyka v protikladu s lexikonem nespisovných jazykových útvarů a polouťvarů, přičemž spisovnou češtinu můžeme dělit na slova neutrální a příznaková (Karlík et al. 1995). Příznakovost je daná především časovou platností slov, citovostí či funkčněstylovou přínáležitostí (ibid.).
- e. **Lexikální prostředky vymezené teritoriálně:** patří sem dialektismy (nářeční výrazy), regionalismy (moravismy a čechismy) a obecná čeština, jež se v Čechách všeobecně užívá v běžné mluvě (Karlík et al. 1995). Regionální nářečí spolu se

slangem a argotem jsou bohatým zdrojem jazykové komiky (Brouk 1941: 51). U dialektů jde spíše o zvukovou komiku než o lexikum či syntax, naopak u slangu a argotu je tomu opačně (1941: 52).

- f. **Lexikální prostředky vymezené sociálně:** Spadá sem profesní mluva zaměstnanců v pracovním procesu, slang používaný lidmi se stejným zájmem či profesí a argot společenské spodiny (Karlík et al. 1995). Dvorský (1984: 57) uvádí, že „slangová slova mají k jazykové komice nejbliže ze všech vrstev slovní zásoby“, protože „vznik slangových slov je velmi často provázen hravou tvořivostí“. Řadí sem například slang studentský, sportovní, právnícký aj. Upozorňuje, že „hranice mezi vrstvami slov hovorových, slangových a argotických nejsou přesně vymezeny“ (1984: 59), totéž tvrdí i Karlík a kol. (1995).
- g. **Lexikální prostředky vymezené časovou platností:** *Příruční mluvnice češtiny* sem řadí archaismy, historismy a neologismy (Karlík et al. 1995). Vrstva zastaralých slov může vyvolat humorný účinek například, použije-li se archaismus jako příznakové synonymum k bezpříznakovému výrazu, přičemž může docházet nejen k archaizaci lexika, ale rovněž k archaizaci syntaxe či tvarosloví (Dvorský 1984: 60). Co se týče komických neologismů, ty jsou „poměrně málo frekventovaným, zato však velmi nápadným prostředkem. Zpravidla nevznikají z potřeby označit dosud nepojmenovanou skutečnost, nýbrž z potřeby označit už pojmenovanou věc nově, a to tak, aby nově vzniklé slovo vyvolalo komický účinek. Proto také ve většině případů žijí jen v díle jediného autora.“ (1984: 63) Dvorský (1984: 63–65) uvádí, že takové neologismy bývají nejčastěji utvořeny skládáním (*alelidi, hejrupáci, šunkožrout*) či odvozováním (*nařízeníčko, nezaměstnavatel*). U neologismů je tedy rovněž důležitá morfologická rovina.
- h. **Lexikální prostředky vymezené příznakem expresivnosti:** expresivní slovo „vedle pojmového významu obsahuje i pragmatickou významovou složku vyjadřující citový a volní vztah mluvčího k sdělované skutečnosti“ (Karlík et al. 1995). Slova mohou být expresivní nezávisle na kontextu, což je dáno slovotvornou či hláskovou podobou, případně lexikalizovaným přeneseným významem, nebo se mohou stát expresivní až v kontextu, například zařazením „do stylově, citově či jinak odlišného kontextu“ (ibid.). Mezi kladně zabarvená slova řadíme familiární slova, hypokoristika, dětská slova a eufemismy, mezi záporně zabarvená slova pak pejorativa, zhrubělá slova, vulgarismy a dysfemismy (ibid.).



- i. **Lexikální prostředky vymezené funkčněstylovou příslušností:** slova mohou být příznaková svou příslušností k lexikální vrstvě typické pro určitý funkční styl (Karlík et al. 1995). Stylově neutrální prostředky jsou běžné ve všech stylech, jsou bez stylového zařazení; příznaková může být například stylová vrstva hovorová, knižní nebo odborná (ibid.), přičemž právě příznakovost vyvolává humorný účinek (Dvorský 1984).

#### 4.4. Strategie převodu humoru

Pedersen (2011) uvádí taxonomii překladatelských strategií převodu kulturních narážek v audiovizuálním textu, která se dá uplatnit nejen při převodu humoru vázaného na výchozí kulturu, ale i při převodu humoru obecně. O podobnosti strategií převodu humoru se strategiemi převodu kulturních narážek se zmiňují i Díaz Cintas a Remaelová (2007: 216), přičemž uvádějí následující překladatelské techniky: explicitace, substituce, kompenzace a přidání informace. V empirické části naší práce budeme primárně vycházet z Pedersenovy taxonomie. Pedersen (2011: 74–100) dělí strategie na dvě kategorie dle jejich orientace na výchozí či cílovou kulturu. Do první kategorie spadá:

- A) **Zachování originálního výrazu (*retention*):** kulturní narážka je v překladu ponechána beze změn, přičemž může být označena uvozovkami či kurzívou, nebo je lehce pozměněna v souladu s konvencemi cílové kultury – upravený pravopis, vynechání členu apod. V jistém směru se jedná o nejvěrnější převedení originálu, neboť referent výchozího i cílového textu je totožný. Pro překladatele je to nejsnazší možné řešení, které ho stojí minimum úsilí, nemusí to však být nejlepší řešení s ohledem na příjemce cílového textu. Stejnou strategii, aplikovanou na převod jazykového humoru, uvádí také Chiaro (2010b: 6) na příkladu humorné záměny jmen *pan Orton*, *pan Horton* a *pan Laughton*.
- B) **Specifikace (*specification*):** kulturní narážka je ponechána nezměněná, ale je k ní přidána vysvětlující informace s ohledem na příjemce překladu, což v překladu vede k explicitnějšímu vyjádření oproti implicitnímu originálu. Může se jednat například o ozřejmění zkratky, přidání křestního jména, pokud je v originále řečeno pouze příjmení, nebo zmínění celého oficiálního názvu (tuto metodu nazývá Pedersen *completion*). Patří sem také přidání informace, jež je v originále latentně obsažena v rámci konotací, například *Ian Botham* je převeden jako *hráč kriketu Ian Botham* (dle Pedersena jde o *addition*). Specifikace má několik nevýhod. Zaprvé, jde o strategii náročnou na počet znaků, což může vést k tomu, že kvůli informaci navíc je na jiném

místě nutné nějakou informaci vynechat. Zadruhé, příjemci ji můžou považovat za „předžvýkání“ obsahu, zejména pokud jim je narážka vysvětlena zbytečně. O specifikaci se jedná i v případě meronym či hyponym, kdy například v překladu zaměníme sýr za čedar – tato strategie je však spíše okrajovou záležitostí, neboť jejím použitím většinou cílovému příjemci nijak nepomůžeme, může však být užitečná v případě, kdy je meronymum či hyponymum známější nebo kratší než holonymum či hyperonymum.

- C) **Přímý překlad** (*direct translation*): spadá sem kalk a doslovný překlad (dva postupy Vinayho a Darbelnet, které Pedersen zahrnuje do jedné strategie). Užívá se například při překladu názvů firem, institucí apod.

Do kategorie orientované na cílovou kulturu patří:

- A) **Generalizace** (*generalization*): specifická kulturní narážka je nahrazena obecnějším výrazem. Častým typem generalizace je použití nadřazeného výrazu, tj. holonyma či hyperonyma, například kavárna místo konkrétního názvu kavárny. Dále sem patří parafráze, tj. delší synonymické obecnější vyjádření. Parafráze v překladu neponechává kulturní narážku, ale zachovává klíčové konotace originálu – kontextuálně relevantní informaci. Generalizace se používá ze dvou důvodů: kvůli usnadnění pochopení příjemci a jako technika redukce textu.
- B) **Substituce** (*substitution*): kulturní narážka je nahrazena jinou narážkou z výchozí či jiné kultury, nebo narážkou z cílové kultury (pak se jedná o kulturní substituci), případně něčím úplně jiným v souladu se situací (situační substituce). V případě kulturní substituce referent výchozího a cílového textu není totožný, mezi oběma referenty však existuje spojitost (přinejmenším konotační). Jako příklad kulturní substituce transkulturní narážkou Pedersen uvádí úryvek z dánských titulků k seriálu *M\*A\*S\*H*: americké komediální trio *Three Stooges*, ve Skandinávii prakticky neznámé, je nahrazeno známější americkou dvojicí *Laurel and Hardy*. Přestože se v takovém případě zvuková stopa liší od titulků, což může divák postřehnout a pokládat za chybu, Pedersen tuto strategii považuje za vhodné řešení. Exotičtější okrajová kulturní narážka je nahrazena známější a běžnější variantou, což na jednu stranu standardizuje překlad a zbavuje text zvláštních prvků, na druhé straně jej však činí přístupnějším pro příjemce. Na rozdíl od příznakové substituce narážkou vázanou na cílovou kulturu má transkulturní narážka další výhodu – příjemce ji nevnímá jako porušení autentičnosti a iluzivnosti překladu. Při kulturní substituci narážkou vázanou

na cílovou kulturu záleží na překladatelské tradici a na primárním skoposu textu. V určitých situacích se tato strategie používá často a příjemce ji očekává (například právě u textů, kde je primárním účelem příjemce pobavit). Předností této strategie je převedení konotací bez nutnosti cokoliv vysvětlovat, navíc nenáročné na počet znaků. Bucaria (2017) k této problematice uvádí, že substituujeme-li narážkami vázanými na cílovou kulturu, vytváříme asociace, které se nehodí do kontextu výchozí kultury; některé žánry jako právě komedie jsou však v určitém smyslu vnímány jako vzdálené realitě, což překladatelům otevírá prostor k vymýšlení nekonvenčních řešení, například při dabingu animovaných seriálů se často využívá regionálních dialektů. Substituci jako strategii překladu jazykového humoru uvádí také Chiaro (2010b: 6) na příkladu převodu výrazu *Holy Goat* jako *Spiritoso Santo* (= *Lively Saint*).

- C) **Vynechání** (*omission*): kulturní narážka není nahrazena ničím. Pokud se překladatel pro vynechání rozhodne po důkladném zvážení ostatních možností, a ne z lenosti, jedná se o ospravedlnitelnou strategii. Vynechání za strategii považuje také Chiaro (2010b: 7), jako příklad uvádí dialog z *Pianisty*: jméno *Szpilman* zní v němčině podobně jako *Spielmann*, doslova „muž, který hraje“ neboli „hráč“, přičemž tato narážka není v překladu zachována.

Strategii **použití oficiálního ekvivalentu** (*using an official equivalent*) Pedersen nezařazuje do žádné z kategorií. Patří sem názvy filmů a seriálů, jména postav nebo převod na metrické míry. Existuje-li oficiální ekvivalent, pravděpodobně překladatel nebude mít problémy. Rozhodne-li se oficiální ekvivalent nepoužít, činí tak na vlastní nebezpečí.

## 4.5. Faktory ovlivňující volbu strategie převodu humoru

Pedersen (2011: 105–120) dále vypočítává faktory, které ovlivňují volbu strategie překladu kulturních narážek. Tyto faktory se do jisté míry dají vztáhnout i na překlad humoru. Nejdůležitějšími faktory jsou:

- A) **Transkulturalita** (*transculturality*): obecně tento termín souvisí s propojeností kultur, Pedersen jej ve svém modelu chápe jako míru známosti kulturní narážky v cílové (či výchozí) kultuře. Překladatel si vždy musí položit otázku, zda adresáti překladu danou narážku znají (přičemž bere v potaz, nakolik je narážka známá adresátům originálu), a zda je tak možné ji zachovat, nebo zda je nutné jim porozumění usnadnit jinou strategií. Pedersen dělí kulturní narážky na transkulturní, monokulturní a infrakulturní. Transkulturní narážka je známá jak ve výchozí, tak v cílové kultuře. Míra známosti se však může lišit – adresáti cílového textu nemusí originálu rozumět do stejné míry

jako adresáti výchozího textu. Pokud to v dané situaci není relevantní, překladatel nemusí zachovat všechny konotace. Problém představují zejména monokulturní narážky. Tímto pojmem Pedersen označuje narážku rozpoznatelnou většinou adresátů originálu, ale neidentifikovatelnou pro většinu adresátů cílového textu z důvodu odlišných presupozic. Překladatelův odhad, nakolik budou adresáti překladu znát danou kulturní narážku, ovlivňuje situace (viz níže), zejména cílová divácká skupina a žánr výchozího textu. Infrakulturní narážka je obvykle příliš specializovaná či lokální, takže ji většina adresátů výchozího textu nezná a porozumí jí až na základě kotextu či kontextu. Překladateli převod takové narážky obvykle nedělá problémy, neboť rovněž adresáti cílového textu překlad pochopí díky kotextu či kontextu. Transkulturalita souvisí také s kulturní blízkostí či vzdáleností výchozí a cílové kultury, v tomto kontextu však Pedersen nemá na mysli celé kultury, ale konkrétní kulturní narážky.

- B) **Centralita** (*centrality*): Pedersen tímto termínem označuje míru důležitosti kulturní narážky. Při určování centrality se vychází z makroroviny i mikroroviny. Mluvíme-li o důležitosti z pohledu makroroviny, kulturní narážka obvykle souvisí s hlavním tématem audiovizuálního díla, případně alespoň s jeho významným motivem. V takovém případě překladatel danou narážku zachová nebo použije oficiální ekvivalent (pokud se film jmenuje *Madisonské mosty*, těžko překladatel přeloží okres, ve kterém se odehrává, jinak než Madison). Naopak vedlejší je z hlediska makroroviny kulturní narážka zmíněná jen párkrát a letmo; pak záleží na tom, jak klíčovou roli hraje z pohledu mikroroviny. Je-li nepodstatná, například pouze uvedená ve výčtu vícero kulturních narážek, dochází k ospravedlnitelnému vynechání. Pokud ovšem posunuje promluvu kupředu, vyvolává komický účinek nebo se k ní později odkazuje, je důležitá. Jedná-li se o monokulturní narážku (viz výše), překladatel může být v takovém případě nucen uchýlit se k intervenčním strategiím.
- C) **Polysémiotická povaha textu** (*polysemiotics*): tento faktor, odlišující titulky od jiných forem překladu, se dá definovat jako interakce jednotlivých sémiotických kanálů. Na rozdíl od literárního překladu nebo dabingu, kde je výchozí text nahrazen cílovým, titulky originál nenahrazují, pouze k němu přidávají překlad. Všechny čtyři sémiotické kanály (popsány výše v kapitole o audiovizuálním překladu) jsou nositeli sémiotické informace. Stejná informace může být přenášena vícero kanály, do jisté míry tak mezi nimi může docházet k intersémiotické redundanci. Při vysoké míře interakce mezi kanály je sdělení přenášeno všemi kanály zároveň, o nízkou míru interakce se jedná například, když sledujeme moderátora předčítat zprávy – zde je

sdělení přenášeno pouze zvukem (verbálními znaky). Z pohledu titulkáře hraje polysémiotická povaha textu roli ve chvíli, kdy se rozhoduje, nakolik je nutné určitou část sdělení vyjádřit v titulcích. Vidí-li například diváci referent, je možné na něj odkázat pronomenem (tj. generalizovat).

- D) **Kotext** (*co-text*): stejně jako se mohou redundantně informačně překrývat jednotlivé kanály, může k této situaci dojít v kotextu neboli na jiném místě dialogu. Je-li například daná kulturní narážka již dříve objasněna, překladatel se již vysvětlivkou nezatěžuje.
- E) **Titulkářská omezení** (*media-specific constraints*): Pedersen do této kategorie zařazuje sémiotický přechod z mluveného jazyka do jazyka psaného, jenž v důsledku vede ke stylizaci cílového textu, a také prostorová a časová omezení, která překladatele nutí kondenzovat. Prostorová omezení se odvíjí od maximálního počtu znaků na řádek, přičemž titulky se musejí vejít do dvou řádků. Časová omezení souvisí s prostorovými – titulek musí být zobrazen tak dlouho, aby si jej divák stihl přečíst, ale zase ne příliš dlouho. V rychle mluveném dialogu může být jediným funkčním řešením strategie vynechání. Pokud je dialog naopak pomalý, překladatel má dostatek prostoru a času text prodloužit, například přidáním informace v rámci specifikace nebo parafrázi.
- F) **Situace** (*subtitling situation*): spadá sem překladatelská situace (*translation situation*) a matricové normy (Pedersen zde vychází z Touryho pojetí norem). Ideálně by vše, co danou situaci ovlivňuje, bylo popsáno v zadání, to však u reálných titulkářských zakázek není příliš pravděpodobné a ještě těžší je se k takovým zadáním dostat z pohledu osoby, která chce titulky hodnotit. Odpovědi na případné otázky tedy musejí poskytnout jiné zdroje, například překladatel, titulkářské společnosti, televizní stanice nebo internet. Překladatelská situace může být klíčovým článkem k pochopení titulkářských řešení, volby na dílčí (lokální) úrovni se totiž odvíjejí od celkové (globální) překladatelské strategie. Předchozí faktory ovlivňují lokální rozhodnutí (textově-jazykové normy, tedy výběr jazykového materiálu), situace ovlivňuje globální strategii (matricové normy). K situačním aspektům patří výchozí text, adresáti cílového textu, vysílatel a pragmatické faktory. U výchozího textu nás zajímá jeho skopos (neboli účel, kterým může být například pobavit diváky), produkční normy u tohoto typu textu, žánr, styl a rejstřík. U adresátů je důležitý věk, úroveň vzdělání a presupozice – v případě nemainstreamových a zejména specializovaných programů můžeme u adresátů předpokládat určitou míru znalostí. Tyto tři faktory

určují, zda je kulturní narážka v dané situaci transkulturní, a rozhodují tedy o vhodné strategii převodu. Dále je užitečné vědět, v kolik hodin a na kterém televizním kanále se pořad vysílá a jaké pragmatické faktory mohou ovlivňovat volbu překladatelských řešení. Mezi pragmatické faktory řadíme termín odevzdání překladu (intervenční strategie jsou časově náročné a lhůty se zkracují), finanční ohodnocení (špatně placená práce titulkáře nemotivuje k vyhledávání informací o kulturní narážce a k vymýšlení vynalézavějších překladatelských řešení) a rovněž schopnosti a zkušenosti překladatele.

## 5. Situační komedie

### 5.1. Charakteristika žánru

Slunčík (2010: 7) uvádí, že žánr situační komedie jako formát televizního seriálu se poprvé objevil v USA a Británii v polovině 20. století. Timko (2012: 30–31) tuto informaci upřesňuje: sitcom se vyvíjel od konce 20. let díky rádiu, po druhé světové válce si tento žánr přisvojil americký televizní průmysl, přičemž v 50. letech si jej oblíbily i další země, především západní Evropa včetně Velké Británie.

Sitcomy patří mezi cyklické televizní dramatické žánry, jež mají podobně jako jiné dramatické žánry schopnost vzbudit emoční angažovanost diváka (Timko 2012: 39). Sitcomy dále řadíme mezi tzv. *character-driven* seriály (Timko 2012: 42), tedy seriály založené na postavách. Pro tyto seriály je charakteristická skupina typizovaných postav, z nichž většina je divákům sympatická a mohou se s nimi a jejich problémy ztotožnit (Slunčík 2010: 7). Vazbu s divákem utužují i repetitivní identifikační znaky sitcomu – opakující se situace, postavy, scéna i populární fráze, tzv. hlášky (Timko 2012: 39). Postavy jsou v sitcomu konfrontovány s určitými situacemi, které musejí řešit, přičemž z těchto běžných situací a ze způsobu, jakým je řeší, pramení komika sitcomu (Slunčík 2010: 7). Úspěšný sitcom je postaven na jasně definované koncepci, vynikajícím scénáři a kvalitním hereckém obsazení (ibid.). „Tradiční sitcomy jsou natáčeny vícekamerovou technologií ve studiu před živým publikem“, což je i případ *Mirandy* (Miranda Hart 2016), „proto používají lineární styl vyprávění a odehrávají se v několika málo dekoracích“, většinou se jedná o domácnost nebo pracoviště (2010: 7). Timko (2012: 39) uvádí, že v současnosti ovšem vzniká celá řada sitcomů, které tyto konvence porušují, například se natáčejí jen na jednu kameru, využívají nelineární vyprávění, nejsou natáčeny před živým publikem, nebo dokonce vůbec neobsahují zvukovou stopu smíchu (tzv. *canned laughter*). Příkladem takových sitcomů je například *The Office* (Kancel), *Thick of It* (*Je to soda*) nebo *Peep Show* (The Independent 2011). Z hlediska narace jsou jednotlivé díly sitcomu nejčastěji dějově uzavřené (2012: 44). V závislosti na množství reklam v půlhodinovém formátu trvá jeden díl sitcomu obvykle 22 až 28 minut (2010: 7). Od jiných dramatických pořadů sitcom odlišuje reakce publika, které se směje, tleská apod. (2010: 9). Na jednu stranu může smích být překladateli ku prospěchu, neboť jasně signalizuje, kdy má přijít vtip, a usnadňuje dekodování humoru, tedy první fázi procesu převodu humoru (Díaz Cintas a Remael 2007: 216), na druhou stranu mu může způsobit problémy, pokud není schopen na daném místě vymyslet řešení, které rozesměje cílového diváka. Nedokážou-li titulky vzbudit humorný účinek ve správný čas, diváci budou mít pocit, že o něco přicházejí,

Díaz Cintas a Remaelová (ibid.) nicméně nepovažují menší odchylku v synchronizaci za velký problém, nejdůležitější je podle nich překladem dané emoce vůbec vyvolat.

## 5.2. Britský sitcom

Timko podotýká (2012: 13), že sitcom musíme analyzovat v kontextu národní či regionální kultury, ve které vzniká, přičemž především britský sitcom jako nejvýznamnější regionální subžánr sitcomu v sobě nese výrazný odkaz lidové slovesnosti a literární a divadelní tradice Velké Británie. Timko dále britský sitcom srovnává s americkým. Kultura USA je podle něj mnohem více spjatá s masovou a globální kulturou (ibid.), americká společnost je navíc nepoznamenaná feudální minulostí, a s jistým zjednodušením ji tedy můžeme považovat za rovnostářskou, zatímco britská společnost se dodnes neprostila od feudální minulosti v podobě třídního systému založeného na sociální diferenciaci (2012: 20). Třídní diferenciaci společně s elitářstvím je v britské kulturní tradici silně zakořeněna a proniká i do oblasti masmédií (2012: 27). Chiaro (2010b: 9–11) uvádí, že Británie a USA mají dlouhou a zavedenou tradici žánru situační komedie, přičemž americké sitcomy bývají rozšířenější a známější a často je na rozdíl od britských protějšků dávají v hlavní vysílací čas. Britské sitcomy a jejich humor se také podle Chiaro (ibid.) tradičně točí kolem otázky sociální třídy, a jsou tedy kulturně specifitější, zatímco témata amerických sitcomů bývají obecnější – většinou spoléhají na charakterizaci jednotlivých postav s univerzálně rozpoznatelnými rysy nebo na přesvědčivou zápletku.

## 5.3. Sitcom v České republice

Slunčík (2010: 10–11) považuje za první československý sitcom seriál ze 70. let *Taková normální rodinka*, jenž splňuje řadu charakteristik tohoto žánru (co se týče postav či řešení běžných situací), ač není původně jako sitcom zamýšlen. Podle Timka (2012: 129) je tento seriál žánrově považován za sitcom vícero zdroji, přesnější by však bylo nazývat jej českým předrevolučním seriálem nejvýrazněji připomínajícím sitcom, neboť přes společné rysy se sitcomem, jako jsou výrazné komediální postavy či uzavřenost jednotlivých dílů, se seriál od sitcomu liší absencí zvukové stopy smíchu a dlouhou 55minutovou stopáží jednotlivých dílů. Prvky sitcomu najdeme i v dalších předrevolučních seriálech, například v *Chalupářích* (ibid.).

Stejně jako Timko (2012), Slunčík (2010: 10–11) považuje za první opravdový český pokus o sitcom seriál *Nováci* z dílny TV Nova z roku 1994, inspirovaný popularitou amerických sitcomů, které Nova zakoupila jako levné zaplnění vysílacího času (sledovanost těchto sitcomů sice nedosahovala závratných čísel, ale v rámci odpoledního a podvečerního



nasazení plnila svůj účel). Projekt však skončil nezdarem – diváci seriál ani jeho pokračování *Nováci II* nepřijali (ibid.). V roce 1996 se na obrazovkách TV Nova objevuje sitcom *Hospoda*, tentokrát divácky úspěšný (ibid.). Prvním opravdovým českým sitcomem je podle Slunčíka (2010: 12) *Comeback*, další zdařilý projekt TV Nova, tentokrát z roku 2008. Považuje jej za žánrově nejčistší (v porovnání s předchozími pokusy o sitcom) a oceňuje, že mu předcházela důkladná tvůrčí příprava. Slunčík (2010: 13) uvádí, že v České republice je sitcom populární především mezi mladými diváky do 35 let, nikdy se ale tento žánr u nás nestal formátem pro masového diváka. Ani nejlepší zahraniční sitcomy nemají šanci obstát v boji o diváky proti původním českým seriálům, proto se zpravidla objevují na obrazovkách v odpoledních hodinách nebo případně večer či v noci, mluvíme-li o náročnější tvorbě, kterou nasazuje Česká televize (ibid.). V posledních letech pod záštitou České televize vzniklo několik kvalitních a divácky oblíbených komediálních seriálů, z nichž některé lze žánrově zařadit mezi sitcomy. *Čtvrtá hvězda* z roku 2013 je 190. nejoblíbenější seriál se skoro 10 000 hodnoceními a 79 %, *Kosmo* z roku 2016 má přes 6 500 hodnocení a 77 % (Česko-Slovenská filmová databáze 2001–2017). *Kosmo* je charakterizováno jako „satirická komedie, která s nemilosrdnou nadsázkou popisuje příběh fiktivního českého letu na Měsíc“, žánrově „trochu *Červený trpaslík*, trochu *Jistě, pane ministře*“ (Česká televize 1996–2017).

## 6. Empirická část

Cílem této části práce je zjistit:

- jaké strategie překladatelé používají pro převod kulturního, jazykového a komplexního humoru,
- nakolik jsou tyto strategie funkční, tj. nakolik překlad vyvolává humorný účinek,
- jak se liší strategie profesionálních a amatérských překladatelů,
- jakou mají koncepci jednotliví překladatelé.

### 6.1. Materiál

Materiálem pro empirickou část práce je britská situační komedie *Miranda*, kterou vysílala BBC Two (první dvě série) a BBC One (Miranda Hart 2016). První šestidílná řada měla premiéru v roce 2009, druhá o rok později, třetí na přelomu roku 2013 a poslední dvě speciální epizody o rok později (IMDb 1990–2017). Seriál získal několik prestižních cen (*RTF Awards* a *British Comedy Awards*) a nominací na cenu BAFTA (Miranda Hart 2016). Scenáristkou a hlavní protagonistkou nekonvenčního sitcomu je herečka Miranda Hartová, již si v roce 2011 britská veřejnost zvolila Královnou komedie (ibid.). Hartová se objevila i ve vážných rolích, například jako porodní sestřička v seriálu BBC *Call the Midwife*; je také spisovatelka a stand-up komička (ibid.). Jejím posledním projektem je role slečny Hanniganové v muzikálu *Annie* v londýnském Piccadilly Theatre (Guardian News 2017).

*Miranda* je na rozdíl od většiny britských sitcomů z let 2000–2011 tradičním sitcomem, natáčeným více kamerami před živým publikem a obsahujícím zvukovou stopu smíchu (The Independent 2011). Hartová se při psaní *Mirandy* inspirovala sitcomy ze 60. a 70. let, které byly točeny bez improvizace konvenční metodou a kde tytéž postavy hrály ve stále stejných prostorách (ibid.). Seriál sklídlil u britského publika velký úspěch – druhá řada přitáhla k obrazovkám průměrně přes 3,5 milionů diváků, třetí řada již měla průměrnou sledovanost přes 9 milionů diváků (Miranda Hart 2016). Názory britských kritiků jsou spíše pozitivní. Za hlavní zdroj úspěchu *Mirandy* považují, že se jedná o rodinný sitcom založený na „přívětivosti“, který diváka navrátí do dětství (Telegraph 2012).

Do České republiky se seriál dostal s několikaletým zpožděním. Na HBO Comedy měla první a druhá řada *Mirandy* premiéru v roce 2011, třetí série pak v roce 2013. Autorkou českých titulků je Barbora Knobová (vyrobeny pro společnost SDI Media ČR).

V České televizi měl seriál premiéru 1. července 2015 – běžel v rámci „britského okénka“ na ČT art, a to každou středu kolem 22:00, vždy dva díly za sebou. Českými titulky

jej opatřila Alžběta Šáchová, dramaturgem byl Petr Šaroch. Seriál měl průměrnou sledovanost 19 000 diváků, podle Šáchové si ovšem vedl dobře na iVysílání, kde byl přístupný po dobu dvou týdnů od premiéry. Na stránkách České televize (1996–2017) se můžeme dočíst, že „seriál svým pojetím představuje divácky vstřícný, inteligentní mainstream“, přičemž od běžné produkce jej odlišuje „originální, živelný klaunský talent“ Mirandy Hartové. Šáchová považuje *Mirandu* za seriál pro muže i ženy všech věkových kategorií a sociálních vrstev.

Rovněž první české amatérské titulky vycházejí až po několika letech od premiéry *Mirandy* v Británii (alespoň co se týče webu *Titulky.com*). Zvýšenou popularitu seriálu odrážejí titulky ke třetí sérii, které již vznikají krátce po premiéře.

Recepce *Mirandy* je v Česku veskrze pozitivní. Komentáře diváků ČT jsou většinou velmi kladné, často vyzdvihují právě vysílání v originálním znění s titulky, například Hana píše: „A děkuji i za (podle mě) velmi povedené titulky.“ (Česká televize 1996–2017) Na ČSFD *Mirandu* ohodnotilo přes 1 500 uživatelů, hodnocení 84 % ze sitcomu činí 228. nejlepší seriál, počtem fanoušků je *Miranda* na 295. místě, i zde jsou komentáře vesměs pozitivní (ČSFD 2001–2017). V komentářích na webu *Titulky.com* lidé nejčastěji děkují za překlad, případně se překladatelů ptají, kdy budou další díly. Setkáme se i s pochvalou překladatelských řešení, například uživatelka lenkamat1 píše, že ji v titulkách NeraF pobavilo „brej večýr“, či pochvalou samotných překladatelů – uživatel thorleiff prosí NeraF, aby pokračoval v překladu, protože jeho titulky jsou citelně lepší než konkurenční (Titulky.com 2004–2017).

Sitcom *Miranda* má charakter grotesky – je tedy do velké míry založen na vizuálním humoru, jenž je bez problému převoditelný (o univerzálnosti grotesky se ostatně zmiňuje Chiaro 1992, viz výše). Šáchová k tomu uvádí: „Nikdy není nevtipné, když někdo upadne nebo když si někdo prdne. Vždycky se lidi smějí.“ Velkou roli hraje samozřejmě situační komika, například v epizodě S02E02 *Miranda* neví, komu jde na pohřeb, načež přednáší smuteční řeč, během níž se snaží uhodnout, kdo je v rakvi. V seriálu však nalezneme škálu humoru různého typu. Vzhledem k nemožnosti obsáhnout celou šíři tohoto tématu se v empirické části zaměříme na kulturní, jazykový a komplexní humor, tedy kategorie, jež považujeme z překladatelského hlediska za nejzajímavější.

## 6.2. Metody výzkumu

Důležité bylo získat všechn dostupný materiál. Byla oslovena Česká televize s žádostí o propůjčení dialogových listin a titulků Alžběty Šáchové pro studijní účely, této žádosti bylo vyhověno. Získat titulky od HBO bylo obtížnější kvůli smluvním povinnostem, kterými je

propůjčení titulků vázáno, nakonec byl však obdržen souhlas od majitele práv (ITV Global Entertainment), a titulky tak mohly být použity k výzkumu.

Amatérským překladatelům byl ohledně jejich překladu zaslán krátký dotazník. Na základě odpovědí byly vyřazeny titulky uživatele sidi07, který se přiznal, že titulky vytvořil podle překladu od HBO (tato hypotéza byla potvrzena pozdějším srovnáním obou verzí).

Cenným zdrojem informací o procesu a metodě překladu bylo interview s překladatelkou Alžbětou Šáchovou.

Informace o procesu překladu v HBO poskytla e-mailová konverzace s Mirkou Evans z firmy SDI Media.

Pro výzkum byla zvolena kombinace kvantitativních a kvalitativních metod. Materiál byl zúžen na jazykové, kulturní a komplexní vtipy. Nejprve byla pečlivě vybrána excerpta s ohledem na zahrnutí co největšího počtu různých jevů vyvolávajících v originále humorný účinek (vtipy jsou v textu práce i v přílohách označeny tučně). Originál byl převzat z dialogové listiny, případně poupraven, neshodoval-li se přesně s verzí v obraze. U každého překladatelského řešení byla určena strategie převodu humoru a funkčnost či nefunkčnost překladu (jednotlivá excerpta jsou okomentována v příloze práce). Funkčním řešením rozumíme funkčně ekvivalentní překlad, jež v cílovém příjemci vyvolá humorný účinek. Při rozhodování o funkčnosti se přihlíželo k faktorům ovlivňujícím výběr strategie – zejména tedy k transkulturalitě, centralitě a (polysémiotickému) kontextu. Excerpta byla následně zpracována kvantitativně – byly spočítány výskyty jednotlivých strategií individuálně u každého překladatele zvlášť a následně byly výsledky porovnávány.

Určitá část excerpt pak byla analyzována kvalitativně. U každého případu bylo vysvětleno, v čem spočívá humorný účinek, načež bylo zkoumáno, jak převod humoru vyřešili překladatelé.

### **6.3. Profily překladatelů**

Alžběta Šáchová absolvovala studium angličtiny na Filozofické fakultě Univerzity Palackého, nějakou dobu také studovala bohemistiku a filmovou vědu. Překlad filmů a seriálů ji lákal odjakživa. Začínala tlumočením pro hosty Letní filmové školy v Uherském Hradišti, odkud pochází, simultánním tlumočením filmů v kině Aero a překládáním pro filmové festivaly. Dnes se věnuje téměř výhradně titulkování anglických filmů a seriálů, na kontě má stovky překladů. Hrdá je například na své kreativní překlady v rámci Festivalu otrlého diváka. Pro Českou televizi tituluje pravidelně, většinou právě britské sitcomy jako *Kancl*, *Liga*

džentlmenů nebo *Je to soda*, případně jiné seriály jako *Mad Men* nebo *Flight of the Conchords*.

Jičínská rodačka Barbora Knobová je také zkušenou překladatelkou. Překládům filmů a seriálů se věnuje od konce 90. let, častěji než titulky ovšem dělá dabing. I ona má na kontě stovky překladů, kromě angličtiny překládá z italštiny, němčiny, španělštiny a dalších jazyků. Je rovněž autorkou několika románů a povídkových knih. (Filmová databáze 2017)

Remus (A1) zveřejnil titulky na svém blogu v červnu 2012 s následujícím zdůvodněním: „Vzhledem k tomu, že k tomuto skvělému sitcomu nejsou k sehnání kvalitní české titulky, rozhodl jsem se je vytvořit sám. Koneckonců tento seriál znám skoro nazpaměť.“ (According to Remus 2012) Na blogu je pět článků, z toho dva se týkají *Mirandy* – Remus v nich představuje seriál a postavy a udílí Mirandě Hartové cenu REMUS za komedii roku. Žádné jiné titulky zde ke stažení nejsou.

Ostatní amatérské překlady byly zveřejněny na webu *Titulky.com*. NeroF (A2) vložil na tento web dvacet dva titulků – v roce 2011 souběžně s první řadou *Mirandy* čtyři díly seriálu *Come Fly with Me* a v roce 2013 po třetí řadě *Mirandy* šest dílů sitcomu *The Job Lot* a tři díly dramatu *The Politician's Husband*. Přeložil devět dílů *Mirandy*, což je nejvíce z amatérských překladatelů, konkrétně epizody S01E01, S01E02, S01E03, S03E02 (nahráno 7. 1. 2013), S03E03 (10. 1. 2013), S03E05 (27. 1. 2013), S03E06 (2013), S04E01 a S04E02 (2015).

Vera.Luna (A3) je autorkou pěti titulků. V roce 2009 zveřejnila tři díly seriálu *Queer as Folk* a jeden díl seriálu *Buffy*, v roce 2011 pak překlad S01E04.

Quiquiqui (dále Martin nebo A5) v roce 2009 přeložil jeden díl seriálu *Desperate Housewives*. V komentáři zmiňuje, že se jedná o jeho první titulky. V roce 2013 zveřejnil titulky k S03E01 (všichni tři překladatelé S03E01 nahráli ve stejný den). Překládal z anglických titulků.

Wenra (dále Jana nebo A6) na web nahrála dvacet dva titulků, počítáme-li pouze titulky k různým dílům a nepočítáme-li korektury. Před *Mirandou* přeložila dvacet dílů seriálu *The Hills*, z amatérských překladatelů byla tedy v době překladu *Mirandy* nejzkušenější. Po *Mirandě* přeložila jeden díl seriálu *Suburgatory*. Ke svému překladu epizody S03E01 uvádí: „Překládala jsem z anglických titulků v programu *Subtitle Workshop*. Byly to moje druhé titulky, první byly k seriálu *The Hills*.“ Jana na webu zveřejnila také korekturu titulků *Cenicienty* k S03E03. V titulcích opravila především gramatické, stylistické, významové a technické chyby a nepřesnosti (například dělení řádků). V excerptech k S03E03 nebyla Janina řešení uvedena, neboť se její opravou nezměnila strategie převodu humoru.

Cenicienta (A4) přeložila prvních pět dílů 3. řady. U S03E01 dodává, že se jedná o její první titulky, zkušenosti s překladem neměla skoro žádné. S03E02 zveřejnila o dva dny dříve než NeroF a zmiňuje, že tento díl překládala z odposlechu, S03E03 nahráli oba ve stejný den, S03E05 publikovala Cenicienta o jeden den dřív. Kromě S03E02 překládala z anglických titulků. Ve stejné době jako *Mirandu* přeložila rovněž dva díly seriálu *Teachers* a dva díly *The Catherine Tate Show*, později zveřejnila ještě čtyři další titulky ke třem různým seriálům.

## 6.4. Proces překladu

Alžběta Šáchová nabídku přeložit *Mirandu* dostala přímo od dramaturga České televize Petra Šarocho. Překládala pomocí dialogových listin i videí. Na zakázku měla dostatek času. Titulky rovněž časovala ve speciálním titulkovacím programu ČT. Šáchová se nejprve vždy na celý seriál podívá (nebo alespoň na celou sérii), teprve poté začíná překládat. Řeší-li nějaký překladatelský problém, radí se s dramaturgem, jemuž také posílá hotové titulky. Šaroch titulky prochází a se Šáchovou případné změny konzultuje.

Evans uvádí, že titulky pro HBO se překládají do načasovaných šablon. K dispozici vždy bývají videa a titulky, někdy i dialogové listiny. Kontrola kvality se provádí podle časových možností, u *Mirandy* byly na překlad a kontrolu kvality počítány dva pracovní dny.

Amatérští překladatelé až na výjimky (Cenicienta – S03E02) pravděpodobně překládali z anglických titulek. Titulky k první řadě byly zveřejněny v době, kdy anglické titulky dávno existovaly, proto se dá usuzovat, že je amatérští překladatelé využili. Překlad z anglických titulek dokazuje například okopírování chyby: v S01E01 je v anglických titulcích uvedeno *utmost curiosity* (správně má být *utmost cooliosity*): *vrchol kuriozity* (NeroF), *byla jsem zvědavoučka* (Remus). V S01E03 je v anglických titulcích uvedeno *take me to bed and lose me forever* (správně *loose*): *vyspi se se mnou a navždy mě odkopni* (NeroF). Martin, Jana a Cenicienta potvrdili, že překládali z anglických titulků. Vzhledem k tomu, že NeroF zveřejňoval své překlady ve stejnou dobu či později než Cenicienta, dá se předpokládat, že měl anglické titulky také. Tuto hypotézu pak podporují například nepřeložené texty písní v titulcích (NeroF v S03E05) a data zveřejnění anglických titulků na webu *Addic7ed.com* (S03E03 6. 1. 2013, S03E04 14. 1. 2013, S03E05 21. 1. 2013 – zveřejněno o dva až tři dny dříve než české titulky).

## 6.5. Hlavní postavy v sitcomu *Miranda*

Miranda (M), svobodná třicátnice a majitelka obchůdku s žertovnými předměty, je vysoká, robustní a nemotorná, se sklonem k trapasům, a to zejména ve společnosti, kde mnohdy

zpanikaří. Stává se jí, že si v nevhodný okamžik prdne, spadne, začne zpívat nebo spustí slovní průjem, ze svých nedostatků si však nic nedělá. Šachová dodává, že postavu Mirandy si člověk nemůže nezamilovat už jen pro lehkost, s jakou k životu přistupuje, a pro její dětskou hravost. Miranda často „boří“ čtvrtou stěnu a obrací se do kamery přímo na diváky, například každou epizodu začíná pozdravem publika a shrnutím, co je u ní nového.

Penny (P), Mirandina otravná matka, dělá vše proto, aby se Miranda již konečně vdala. Mirandin (neexistující) milostný život a práce, kterou si její dcera vybrala, pro ni jsou zdrojem zklamání. V seriálu je častým terčem vtipů její příslušnost ke střední třídě.

Stevie (S), Mirandina nejlepší kamarádka, taktéž pracuje v obchůdku s žertovnými předměty. Je Mirandiným pravým opakem – drobounká, přitažlivá, sebejistá, ambiciózní. S Mirandou se skvěle doplňují a často vymýšlejí bláznivé hry.

Gary (G), do nějž je Miranda zamilovaná, pracuje jako kuchař v restauraci vedle Mirandina obchůdku.

Tilly (T) je Mirandina kamarádka ze soukromé internátní školy. Její idiolekt je ztělesněním jazykové hry.

## 6.6. Kulturní vtipy

Kulturní vtipy byly excerpovány ze šestnácti dílů. Vynechány byly epizody S02E05, S02E06, S04E01 a S04E02. Do kvantitativní analýzy bylo zahrnuto 68 excerpt, přičemž u 24 excerpt nebyly k dispozici amatérské titulky. Následující tabulka ukazuje strategie jednotlivých překladatelů při převodu kulturních vtipů (seznam zkratk viz níže):

	ČT	HBO	A1	A2	A3	A4	A5	A6
Z+	10	8		4	1	8	1	1
Z-	3	10		7		11		
Sp+	5	2		2				
Sp-	1		1	3		1		
Pp+	2	6				2	2	2
Pp-		2	1	1	2	1		
G+	19	27	1	5	1	5	1	
G-						1		1
Su+	20	4	1	2			1	1
Su-								
V+	1	1						
V-		4						
Of+	7	4		3		2		
Of-								
<b>Celkem</b>	68	68	4	27	4	31	5	5
<b>Z toho –</b>	4	16	2	11	2	14	0	1
<b>– v %</b>	5,9	23,5	50	40,7	50	45,1	0	20

Z tabulky vyplývá, že pokud překladatelé převáděli použitím oficiálního ekvivalentu či substituovali, jednalo se vždy o funkční řešení. Generalizace byla nefunkční v zanedbatelném počtu případů. Ke ztrátě humorného účinku nejčastěji vedlo zachování originálního výrazu, u Knobové, NeraF a Cenicienty byla tato strategie častěji nefunkční než funkční. Celkově bylo nefunkčních: u Šáchové necelých 6 % případů, u Knobové téměř 24 % řešení a u NeraF a Cenicienty pak již více než 40 % případů. Vzhledem k nízkému počtu excerpt se v kvantitativní analýze dále nebudeme zabývat řešeními A1, A3, A5 a A6. V následující tabulce vidíme procentuální zastoupení jednotlivých strategií u Šáchové (ČT), Knobové (HBO), NeraF (A2) a Cenicienty (A4):

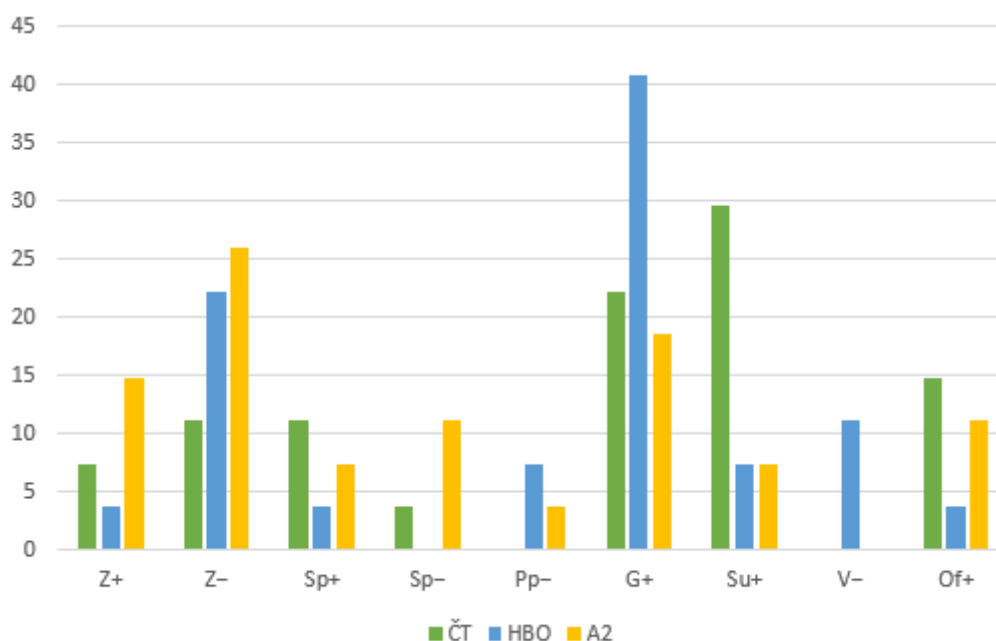
	<b>ČT</b>	<b>%</b>	<b>HBO</b>	<b>%</b>	<b>A2</b>	<b>%</b>	<b>A4</b>	<b>%</b>
Z+	10	14,7	8	11,8	4	14,8	8	25,8
Z-	3	4,4	10	14,7	7	26	11	35,5
<b>Celkem</b>		<b>19,1</b>		<b>26,5</b>		<b>40,8</b>		<b>61,3</b>
Sp+	5	7,4	2	2,9	2	7,4		
Sp-	1	1,5			3	11,1	1	3,2
<b>Celkem</b>		<b>8,9</b>		<b>2,9</b>		<b>18,5</b>		<b>3,2</b>
Pp+	2	2,9	6	8,8			2	6,5
Pp-			2	2,9	1	3,7	1	3,2
<b>Celkem</b>		<b>2,9</b>		<b>11,7</b>		<b>3,7</b>		<b>9,7</b>
G+	19	27,9	27	39,7	5	18,5	5	16,1
G-							1	3,2
<b>Celkem</b>		<b>27,9</b>		<b>39,7</b>		<b>18,5</b>		<b>19,3</b>
Su+	20	29,4	4	5,9	2	7,4		0
V+	1	1,5	1	1,5				
V-			4	5,9				
<b>Celkem</b>		<b>1,5</b>		<b>7,4</b>		<b>0</b>		<b>0</b>
Of+	7	10,3	4	5,9	3	11,1	2	6,5

Z tabulky můžeme vyvodit, jaké strategie jednotliví překladatelé pro převod kulturních vtipů volili nejčastěji. Šáchová téměř v 30 % případů substituovala, ve 28 % případů generalizovala. Třetí nejběžnější strategií bylo zachování originálního výrazu, dohromady Šáchová tyto strategie použila přibližně ve třech čtvrtinách případů. Knobová nejčastěji generalizovala, a to v necelých 40 % případů, u zhruba čtvrtiny excerpt zachovala originální výraz, třetí nejvíce uplatňovanou strategií byl pak přímý překlad s přibližně 12 %. Dohromady se Knobová pro tyto strategie rozhodla v 78 % případů. NeroF v cca 40 % případů volil zachování originálního výrazu, v necelých 20 % pak specifikaci a generalizaci, tyto tři strategie použil v 78 % případů. Cenicienta v přibližně 60 % případů zachovala originální výraz a zhruba každé páté excerptum generalizovala, tyto dvě strategie použila v cca 80 % případů.



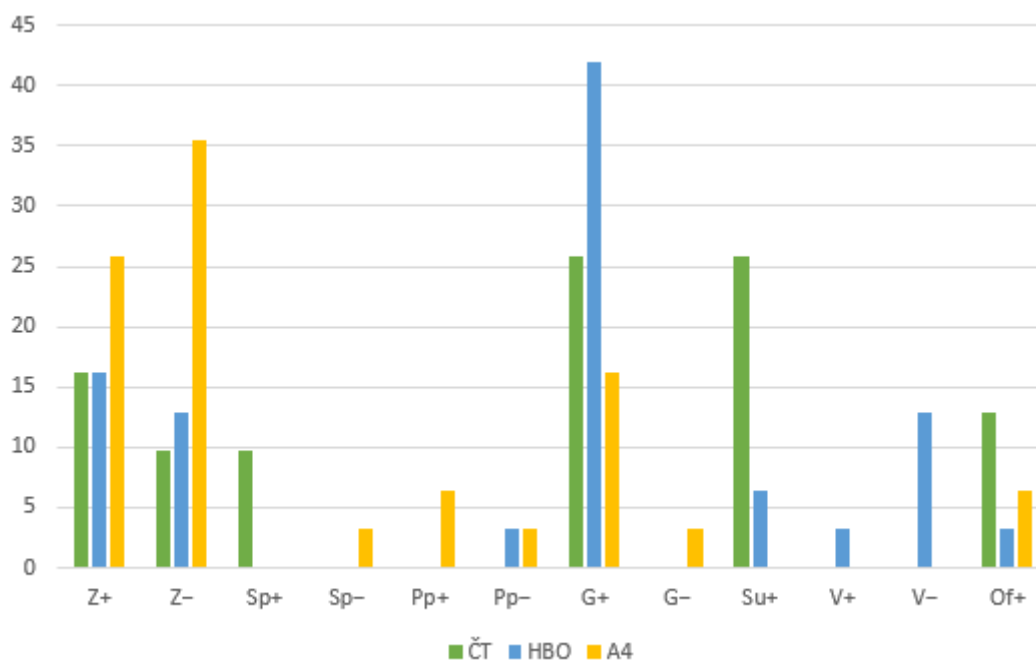
Srovnáme-li řešení Šáchové a Knobové, vidíme, že se strategie překladatelek poměrně liší. Největší rozdíl je patrný u substituce – téměř 30 % Šáchové oproti necelým 6 % Knobové, přičemž u všech strategií je rozdíl nejméně 4,4 % (3 excerpta). Knobová častěji použila zachování originálního výrazu, přímý překlad, generalizaci a vynechání, Šáchová specifikaci, substituci a oficiální překlad.

Následující graf ukazuje procentuální zastoupení strategií převodu kulturních vtipů u Šáchové, Knobové a NeraF. Excerpta jsou pouze z dílů, u nichž existují titulky od A2 (27 excerpt):



Z grafu vyplývá, že Šáchová použila nefunkční strategii v 15 % případů, zatímco Knobová ve 40 % případů (čímž vyrovnává počet nefunkčních řešení NeraF). Srovnáme-li řešení profesionálních překladatelek s celkovými výsledky, mírný nárůst (alespoň 4 %) u Šáchové vykazuje specifikace a použití oficiálního ekvivalentu a u Knobové vynechání, mírný pokles zaznamenává Šáchová u generalizace a Knobová u přímého překladu. Největší rozdíl mezi NeraF a profesionálními překladatelkami lze pozorovat u substituce a zachování originálního výrazu (ve srovnání s Šáchovou) a u generalizace (ve srovnání s Knobovou).

V následujícím grafu vidíme procentuální srovnání strategií převodu kulturních vtipů Šáchové, Knobové a Cenicienty, přičemž excerpta jsou pouze z epizod, u nichž existují titulky od A4 (31 excerpt):



Graf ukazuje, že Šáchová použila nefunkční řešení v necelých 10 % případů, Knobová ve 29 % případů. Mírný nárůst oproti celkovým výsledkům u Šáchové vidíme u zachování originálního výrazu, mírný pokles u substituce. Největší propad lze pozorovat u Knobové u strategie přímého překladu, naopak častěji použila vynechání. Podobně jako u NeraF zaznamenáváme největší rozdíl mezi profesionálními překladatelkami a Cenicientou u strategie zachování originálního výrazu, generalizace a substituce – tu Cenicienta nepoužila vůbec.

Rozdělíme-li si excerpta podle referentů, zjistíme, že strategie převodu humoru se mohou u jednotlivých kategoriích lišit.

V případě narážek na celebrity (14 excerpt: K1, 5, 8, 15, 16, 20, 21, 24, 26, 30, 39, 44, 54 a 63) Šáchová jako jediná z překladatelů substituovala, a to šestkrát: televizní moderátorku Fionu Bruceovou nahradila Marcelou Augustovou; modelku a zpěvačku Myleene Klassovou Simonou Krainovou; labouristu Tonyho Benna Paroubkem; homosexuální moderátorku Sandi Toksvigovou Martinou Navrátilovou; podnikatele Theo Paphitise Sagvanem Tofim a konzervativce Borise Johnsona Jarkem Pleslem (poslední dva případy analyzujeme dále). Šáchová dále třikrát zachovala originální výraz, třikrát generalizovala a dvakrát specifikovala. Knobová osmkrát zachovala originální výraz (z toho pětkrát nefunkčně), třikrát generalizovala a dvakrát specifikovala. Amatérští překladatelé bez výjimky zachovali originální výraz nebo případně specifikovali.

U narážek na televizní pořady, filmy či knihy (12 excerpt: K3, 7, 22, 25, 29, 33, 43, 47, 48, 53, 57, 62) Šáchová rovněž nejčastěji substituovala (pětkrát), čtyřikrát použila

oficiální ekvivalent. Knobová třikrát použila oficiální ekvivalent, třikrát vynechala a třikrát zachovala originální výraz. Amatérští překladatelé nejčastěji zachovali originální výraz (většinou nefunkčně) nebo použili oficiální ekvivalent.

U kategorie institucí, společností a značek (24 excerpt: K6, 9–11, 13, 18, 23, 27, 31, 32, 34, 37, 38, 40, 42, 45, 49, 52, 59, 61, 64–67) profesionální překladatelky nejčastěji volily generalizaci (Šáchová jedenáctkrát, Knobová dokonce osmnáctkrát). Šáchová dále pětkrát zachovala originální výraz a třikrát substituovala. U amatérských překladatelů převažovalo zachování originálního výrazu, na druhém místě byla generalizace.

V případě geografických narážek (K46, 58, 60) překladatelé zachovali originální výraz, výjimkou je *Gatwick*, jež profesionální překladatelky generalizovaly na *letišťě*.

Vybrané případy kulturních vtipů analyzujeme dále.

S01E01 – K4	ČT	HBO	A1 – Remus	A2 – NeroF
M: Morning Stevie.  S: Afternoon. It's nearly lunchtime. M: The trains were a nightmare. Was a hellish journey.  S: You live upstairs. M: <b>There were leaves on the carpet...</b> That is a good one – what's up with you?	Dobré ráno, Stevie.  Odpoledne. Už bude oběd. Na železnici samý průšvih. To ti byla cesta, masakr.  Bydlíš v patře.  <b>Na koberci byly haldy listí.</b> Ten se mi povedl, co je ti?	Dobré ráno, Stevie.  Je skoro poledne.  Vlak měl zpoždění. Příšerná cesta.  Bydlíš v patře.  <b>Na koberci bylo listí.</b> To je dobrý. Co je ti?	Dobré ráno, Stevie.  Odpoledne. Je téměř čas oběda. Ach, vlaky jsou má noční můra. Byla to příšerná cesta.  Bydlíš nahoře.  <b>Na koberci bylo listí.</b> No ták, jenom vtip. Co je to s tebou?	Dobré ráno, Stevie.  Dobré poledne. Ať nezmeškáš oběd. No né, to cestování vlakem je ale horor. Byla to příšerná cesta. Bydlíš nahoře.  <b>Byly tam lístky na koberci.</b> To bylo dobrý nebo ne. Co je to s tebou?

Miranda schází po schodech do obchůdku a vymlouvá se, že jde pozdě kvůli cestě vlakem. Vtip se zakládá na tom, že vlaky v Británii často mívají zpoždění kvůli listí na kolejích („*leaves on the line*“), část britské populace je navíc přesvědčena, že se jedná jen o výmluvu dopravních společností, což přispívá ke komickému účinku (BBC London 2017). Průměrný britský divák tedy nemá s porozuměním vtipu spočívajícího v záměně výrazu *line* za *carpet* problém, čeští adresáti však vtip nepochopí, neboť vlaky v Česku z tohoto důvodu zpoždění nemívají. Nejspíš jim tak unikne souvislost mezi vlaky a listím a budou vtip chápat odděleně, například ne jako skutečné listí, ale jako koberec s motivem listí, nebo jako absurdní výmluvu. Konotace původního vtipu jsou převoditelné jen stěží, proto se nabízí překladem podpořit nový samostatný vtip. O to se snaží Šáchová přidáním výrazu *haldy*, kterým navozuje dojem, že Mirandě trvalo dlouho sejít dolů, protože se tam nemohla dostat přes *haldy listí*. Knobová i oba amatérští překladatelé zde cílovému divákovi pochopení nijak

neusnadňují, NeroF vybírá výraz *lístky*, kterým spíše porozumění brání. Převod humoru dále znesnadňuje Mirandina pochvala vlastní vtipnosti, tedy zdůraznění vtipu. Překladatel zde těžko vymyslí řešení, jež vzbudí ekvivalentně komický účinek, ve všech čtyřech překladech tak dochází ke ztrátě.

S01E04 – K14	ČT	HBO	A3 – Vera.Luna
M: I weighed my breasts to see how much they'd cost to post. <b>Too heavy to go second class, if you know what I mean.</b>	Onehdá jsem si zvažila prsa, ať vím, kolik by stálo odeslání. <b>Bez příplatku by mi je na poště nevzali</b> , jestli mi rozumíš.	Tuhle jsem si zvažila prsa a zjišťovala cenu poštovního. <b>Obyčejnou poštou by to nešlo</b> , jestli mi rozumíš.	Nedávno jsem si vážila prsa, abych zjistila, kolik by stálo je někam poslat. <b>Na druhou třídu moc těžké</b> , jestli víš, co tím myslím.

Miranda si jednou vážila prsa, aby zjistila, kolik by to stálo, kdyby je chtěla poslat poštou. Maximální váha pro druhou třídu je 750 gramů (Royal Mail Group 2017), Miranda tedy naznačuje, že její prsa jsou těžší. Přímý překlad amatérské překladatelky není funkčním řešením, neboť v České republice podobný systém tříd pro poštovní zásilky neexistuje. Substituční strategie Šachové a Knobové vychází vstříc cílovému příjemci a převádí humorný účinek.

S01E04 – K12	ČT	HBO	A3 – Vera.Luna
M: What would Prince Philip say? Something racist, probably.	Co by řekl princ Philip? Asi něco rasistického.	Co by řekl princ Philip? Nejspíš něco rasistického.	Co by na to princ Filip? Nejspíš něco rasistického.

Opilá Miranda si hraje na královnu. Naráží zde na skandály prince Philipa, proslulého svými politicky nekorektními poznámkami, které mohou být některými chápány sexisticky či rasisticky. Průměrný britský divák je s těmito skandály velmi dobře obeznámen, zatímco čeští příjemci nejspíš nemají o britské královské rodině takový přehled, i když většina určitě ví, že Philip je manžel královny Alžběty II. Lze tak předpokládat, že vtip v cílovém prostředí nevzbudí tak humorný účinek jako originál ve výchozí kultuře. V otázce psaní Philipova jména nejsou česká média konzistentní, mnohem častější je ale pravopis Philip, navíc je to hláskování analogické k českému pravopisu jiných princů britské královské rodiny (Charles, William nebo Harry), počestěná verze tedy může diváka spíše zmást a není zde funkční.

S01E05 – K19	ČT	HBO
P: So, the Mr Darcy look-a-like is happy to arrive dry and we can moisten him ourselves.	Dvojník pana Darcyho klidně přijede suchý, namočit si ho můžeme sami.	Dvojník pana Darcyho přijde suchý, můžeme ho namočit sami.

Penny pořádá párty ve stylu Pýchy a předsudku. Naráží se zde na ikonickou scénu u jezera ze seriálové adaptace románu z roku 1995, která Colina Firtha proslavila jako sexuální symbol –

pan Darcy si jde v bílé košili zaplavat do jezera a ještě mokrý potkává Elizabeth. Scéna u jezera byla dokonce zvolena nejpamátelnějším momentem britského televizního dramatu (The Times 2013). Přestože je tato minisérie dobře známá i u nás, jak dokládá poměrně vysoký počet hodnocení na ČSFD, lze u cílových příjemců očekávat menší míru pochopení vtipu než u příjemců originálu, neboť konotace scény u jezera nejsou v českých divácích zakořeněny do stejné míry. Přímý překlad zde ovšem funguje.

S01E05 – K17	ČT	HBO
S: How do you spell de Tory? M: Tory, as in T, o, r, y, has friends called <b>Hugo and Biffy</b> and pretends to like hoodies (TO CAMERA:) ooh, satire. Stylish.	Jak se píše de Tory? Tory jako T O R Y, kamarádí s <b>Petrem a Lád'ou</b> a tvrdí, že snowboard je pro levičáky. Jé, satira. Stylové.	Jak se píše de Tory? Tory, T-O-R-Y. Jeho přátelé jsou <b>Hugo a Biffy</b> a předstírá, že má rád mikiny. Satyra. Stylové.

Tory je nejen Edmundovo jméno, ale zároveň narážka na konzervativce. Hugo a Biffy jsou přezdívky britských politiků, *hoodies* je slangový výraz pro sociálně slabou mládež. Miranda se zde vysmívá konzervativcům, kteří předstírají, že mají rádi lidi z nižších vrstev, aby ve volbách dostali jejich hlasy. Šachová vysvětluje své substituční řešení, kterým funkčně převádí satiru, následovně: Petr a Lád'a jsou Klausovi poradci, přičemž *snowboard je pro levičáky* je Klausův poměrně známý výrok. Zachování originálního výrazu, jež volí Knobová, není funkční, neboť český divák přezdívky politiků nedekóduje a ani *mikina* v češtině nemá žádoucí konotace. Nárazka na satiru se v tomto překladu ztratí (rušivě navíc působí gramatická chyba v tomto slově).

S03E01 – K41	ČT	HBO	A4 – Cenci.	A5 – Martin	A6 – Jana
M: I do not want to hang with you and dad for two days being subjected to dad's yearly one-man performance of the <b>Twelve Days of Christmas</b> . No-one should have to see his <b>maids-a-milking!</b> P: Darling, what about his five gold rings?	Aspoň se nebudu muset dva dny trápit pohledem na otce, jak se snaží dramaticky ztvárnit <b>koledu "12 dnů Vánoc"</b> . Nikdo by neměl vidět, jak předvádí <b>dojičky mléka</b> .  A co jeho <b>pět zlatých prstýnků?</b>	Nechci s tebou a tátou strávit dva dny a sledovat otcovo představení <b>vánoční hry</b> . Nikdo nechce vidět jeho podání <b>dojiček krav</b> .  Co jeho <b>vánoční kolegy?</b>	[...] stejně nechci trávit čas s tebou a tátou dva dny a být svědkem tátovy časné one-man show <b>Dvanácti dnů Vánoc</b> . Nikdo by neměl koukat na jeho <b>prsa!</b>  A co jeho <b>pět prstenu?</b>	Stejně nechci trčet s tebou a tátou a dva dny být předmětem tátových ročních one-man show <b>Dvanácti vánočních dnů</b> . Nikdo by neměl vidět jeho vánoční <b>dojení mléka!</b>  Drahoušku, a co jeho <b>pět zlatých prstenu?</b>	Nechci trávit s tebou a tátou dva dny a být podrobena tátovému každoročnímu sólovému vystoupení <b>"Dvanáct dní Vánoc"</b> . Nikdo by neměl vidět, jak předvádí <b>dojící služebné</b> .  Drahá, a co jeho <b>pět zlatých prstýnků?</b>

Jedná se o kulturní narážku na známou britskou koledu, přičemž spojení *maids-a-milking* a *five gold rings* jsou citacemi z jejího textu. Čeští diváci, u nichž se lze domnívat, že danou

koledu neznají, tuto skutečnost pochopí z kontextu, tedy alespoň v překladu Šáchové, jež název koledy funkčně specifikuje. Amatérští překladatelé se rozhodli kulturní narážku převést strategií přímého překladu, která v českém příjemci vyvolá představu vánoční hry, scénky apod., ne ztvárnění koledy, a ač zde český divák přichází o narážky na text koledy (které v kontextu nejspíše pochopí jako scény z vánoční hry), převodu humorného účinku tato ztráta brání minimálně. Knobová ostatně generalizuje přímo na *vánoční hru* a i toto řešení lze označit za funkční. Za zmínku stojí její překlad spojení *five gold rings*, které substituovala za slovní hříčku pramenící z paronymie slov *koleda* a *kolega*, čímž v češtině vytvořila zcela nový vtip, a funkčnost tak zachovala. Nejfunkčnější z amatérských překladů je i přes zbytečnou délku a přílišnou doslovnost ten Janin. Na rozdíl od Martina Jana správně překládá výraz *subjected* (*subject = to force somebody to experience something unpleasant*) a explicitně vyjadřuje kondenzované spojení *his maids-a-milking*. Cenicienta zde zbytečně interpretuje originál – vtip pramení právě z toho, že divák je nucen si domýšlet, jak Mirandin otec dojení mléka předváděl, ostatně bez kontextu dojení bude divák zmínkou o prsou spíše zmatený. Cenicienta rovněž zaměňuje výraz *yearly* za *early*, z čehož by se mohlo zdát, že překládala z odposlechu, anglické titulky však k dispozici měla.

S03E01 – K39	ČT	HBO	Cenicienta	Martin	Jana
M: I don't want to watch but I can't not watch it's like <b>Boris Johnson.</b>	Nechci to vidět a přitom se nemůžu nedívat, to je jak <b>Jarek Plesl.</b>	Nechci se dívat, ale nemůžu se nedívat!	Nechci se na to koukat, ale nemůžu se nekoukat. Jako <b>Boris Johnson.</b>	Nechci to vidět, ale nemůžu se nedívat. Jako na <b>Borise Johnsona.</b>	Nechci se dívat, ale nejde se nedívat. To je stejný jako s <b>Borisem Johnsonem.</b>

Miranda s Garym se dívají na horor. Pro pochopení vtipu musí divák vědět, jak Boris Johnson vypadá. Šáchová Borise Johnsona substituuje dle vizuální podobnosti šéfredaktorem Mladé fronty DNES Jarkem Pleslem. V osobním rozhovoru uznává, že její řešení je do jisté míry kontroverzní a vzbudilo i negativní ohlasy. Pro substituci se v tomto případě rozhodla z několika důvodů. Největší roli hrál žánr. *Miranda* jako komediální seriál, navíc groteska, k tomuto kroku opravňuje. Překladatel je navíc svázán smíchem britského publika a musí zde vzbudit humorný účinek. Dalším důvodem byla široká divácká obec lidí různého věku, z různých sociálních vrstev, u kterých se nedalo předpokládat, že budou vědět, jak vypadá Boris Johnson. V době, kdy Šáchová *Mirandu* překládala, navíc ještě neproběhlo referendum o brexitu a Boris Johnson byl mnohem méně známý. Jedná se tedy o její subjektivní rozhodnutí, které nemusí vyhovovat všem (je taktéž otázka, nakolik čeští diváci vědí, jak vypadá Jarek Plesl), na druhou stranu jde o rozhodnutí vědomé a obhajitelné. Strategie

zachování originálního výrazu, kterou volí amatérští překladatelé, je také funkční. Nefunkční je ovšem vynechání, jež použila Knobová.

S03E05 – K63	ČT	HBO	A2 – NeroF	A4 – Cenicienta
P: You'd be the same if your pin-up suddenly walked in. M: Is <b>Theo Paphitis</b> here? S+P: Theo Paphitis?	Taky bys tančila, kdyby vešel tvůj idol z plakátu.  Tady je <b>Sagvan Tofi?</b> -Sagvan Tofi? -Sagvan Tofi?	Co kdyby vešel tvůj idol?  <b>Theo Paphitis?</b>  Theo Paphitis?	Taky bys vypadala, kdyby se tu náhle zjevil tvůj idol. <b>Theo Paphitis</b> je tu? OBĚ: Theo Paphitis?!	Chovala by ses stejně, kdyby najednou vešel tvůj idol. On je tu <b>Theo Paphitis?</b> = Theo Paphitis?!

Stejně jako v předchozím případě k dosažení humorného účinku divák potřebuje vědět, jak referent kulturního vtípu vypadá. Theo Paphitis (\*1959) je podnikatel kyperského původu, bývalý porotce reality show *Dragons' Den* (u nás pořad běžel pod názvem *Den D*), kde působil od roku 2005 do roku 2012 (Theo Paphitis 2017). Vtip je založen na tom, že se nejedná o člověka, který běžně vyvstane na mysl, když se řekne idol, proto Stevie s Penny nevěřičně opakují jeho jméno. Čeští příjemci s největší pravděpodobností nebudou tušit, kdo je Theo Paphitis a jak vypadá, proto je strategie zachování originálního výrazu nefunkční. Šachová volí funkční substituci.

## 6.7. Jazykové vtípy

Jazykové vtípy byly selektivně excerpovány z dílů S01E01, S01E02, S01E03, S01E04, S03E01, S03E02, S03E03 a S03E04. Celkem se jednalo o 60 excerpt. Substitucí jazykového vtípu rozumíme nahrazení výrazu na jazykové rovině, a to řešením, jež není přímým doslovným překladem. Může se jednat například o převedení polysémie či idiomu, případně o substituci na jiné rovině jazyka pomocí jiného jazykového prostředku. Následující tabulka ukazuje řešení jednotlivých překladatelů na všech rovinách jazyka dohromady:

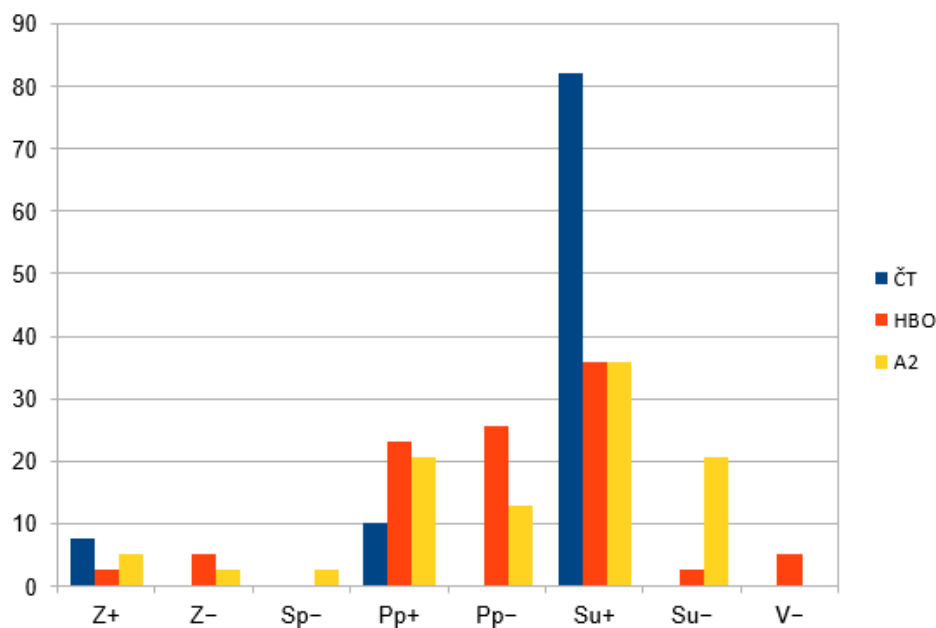
	ČT	HBO	A1	A2	A3	A4	A5	A6
Z+	3	1	0	2	0	0	0	0
Z-	0	3	1	1	0	2	2	2
Sp-	0	0	0	1	0	2	2	2
Pp+	5	11	3	8	1	2	2	2
Pp-	0	14	3	5	0	3	3	4
Su+	51	26	3	14	3	6	1	0
Su-	1	3	2	8	1	6	0	0
V-	0	2	0	0	0	0	0	0
<b>Celkem</b>	<b>60</b>	<b>60</b>	<b>12</b>	<b>39</b>	<b>5</b>	<b>21</b>	<b>10</b>	<b>10</b>
<b>Z toho –</b>	<b>1</b>	<b>22</b>	<b>6</b>	<b>15</b>	<b>1</b>	<b>13</b>	<b>7</b>	<b>8</b>

- v %	1,7	36,7	50	38,5	20	61,9	70	80
-------	-----	------	----	------	----	------	----	----

Z grafu vyplývá, že řešení Šachové bylo nefunkční v necelých 2 % případů, řešení Knobové téměř v 37 % případů, řešení NeraF v necelých 39 % případů, ostatní překladačelé překračují 50 % hranici nefunkčních řešení. Nejfunkčnější strategií je substituce, nefunkční je specifikace. V následující tabulce vidíme procentuální podíl použitých strategií u Šachové, Knobové, NeraF a Cenicienty:

	ČT	%	HBO	%	A2	%	A4	%
Z+	3	5	1	1,7	2	5,1		
Z-			3	5	1	2,6	2	9,5
Sp-					1	2,6	2	9,5
Pp+	5	8,3	11	18,3	8	20,5	2	9,5
Pp-			14	23,3	5	12,8	3	14,2
Su+	51	85	26	43,3	14	35,9	6	28,6
Su-	1	1,7	3	5	8	20,5	6	28,6
V-			2	3,3	0	0		
<b>Celkem</b>	60		60		39		21	
<b>Z toho -</b>	1		22		15		13	
<b>- v %</b>	1,7		36,7		38,5		61,9	

Šachová volí funkční substituci v 85 % případů, Knobová ve 43 %, NeroF v 36 %, Cenicienta v 29 % (stejný podíl u ní má nefunkční substituce). Druhou nejčastější strategií je přímý překlad. U Knobové je tato strategie častěji nefunkční než funkční. Následující graf ukazuje srovnání strategií Šachové, Knobové a NeraF u 39 společných excerpt:





Z grafu vidíme, že řešení Knobové a NeraF se v některých aspektech podobají – oba překladatelé použili nefunkční řešení v necelých 39 % případů, oba funkčně substituovali v téměř 36 % případů. NeroF častěji používá nefunkční substituci, Knobová nefunkční přímý překlad.

### 6.7.1. Fonologická rovina

Na fonologické rovině bylo analyzováno 25 excerpt. U slovních hříček založených na paronymech a homonymech [J(F)1, 4, 12, 13, 16, 17, 19, 21 23, 25] bylo pro převod humorného účinku většinou nutné hříčku v cílovém jazyce substituovat. V případě aliterace [J(F)3, 8, 11, 15 a 20] a rytmu [J(F)9, 10, 14, 22] byl funkčním řešením i přímý překlad. V následující tabulce vidíme funkčnost a nefunkčnost řešení jednotlivých překladatelů:

	ČT	HBO	A1	A2	A3	A4	A5	A6
Celkem	25	25	3	16	2	8	6	6
Z toho –	0	11	1	6	0	5	4	5
– v %	0	44	25	37,5	0	62,5	66,7	83,3

Z tabulky vyplývá poměrně vysoká nefunkčnost řešení ostatních překladatelů oproti řešením Šachové, jež jsou funkční ve všech případech. U Knobové tvoří nefunkční řešení 44 %, u NeraF necelých 38 %. Vybraná excerpta analyzujeme dále.

S01E02 – J(F)6	ČT	HBO	A2 – NeroF
M: I've got to create a moment and do some <b>woo-ing</b> . It's harder to say than you imagine that...	Musím vytvořit tu chvíli a pustit se do <b>vábení</b> . To je tak divné slovo.	Musím tu chvíli vytvořit a <b>okouzlit</b> ho. Vyslovuje se to vážně těžko...	Musím ho vytvořit a udělat nějaké <b>námlou-vání</b> . Je to těžší říct, než by sis představila.
M+S: Woo-ing. Woo-ing.	Vábení. Vábení.	Okouzlit...	OBĚ: Namlou-vání. Námlou-vání.

Miranda a Stevie vyslovují výraz *wooing*. Vtip je založen na obtížné výslovnosti sledu samohlásek. Zvolíme-li u věty *It's harder to say than you imagine* přímý překlad, je nutné v češtině dosadit slovo, které se taktéž těžko artikuluje, to však výrazy *okouzlit* ani *námlou-vání* nesplňují, proto jsou překlady Knobové a NeraF nefunkční. Šachová volí situační substituci a zmíněnou větu převádí: *To je tak divné slovo*, což jí umožňuje použít funkční výraz *vábení*.

S01E02 – J(F)7	ČT	HBO	A2 – NeroF
P: Oh, what (MOUTHED:) enormous (LOUDLY:) wig hair.	Ta má ale obr...kou paruku!	To je obrovská paruka.	Och! Jaká to (obrovská) PARUKA.

Penny mluví o zákaznici. Vtip spočívá v nadměrně tiché/hlasité řeči, konkrétně v tom, že Penny si u „němého vyslovování“ plete, které slovo má říct nahlas, a většinou hlasitě pronese nevhodný výraz – proto je v překladu nutné substituovat tichou/hlasitou mluvu grafickými prostředky, přímý překlad Knobové není funkční.

S03E04 – J(F)16	ČT	HBO	Cenicienta
P: Hello darling. Are you on the <b>homo phone</b> ...? M: <b>Land line!</b> Don't call it a homo phone.	Ahoj, miláčku. Voláš z <b>pivní linky</b> ? <b>Z pevné linky!</b> Neříkej jí pivní!	Ahoj, drahoušku. Jsi na <b>homo lince</b> ? <b>Pevné lince!</b> Neříkej tomu homo linka!	Ahoj zlato. Jsi na <b>domofonu</b> ? <b>Pevná linka!</b> Neříkej tomu domofon!

Penny mluví do telefonu s Mirandovým otcem. Vtip je založen na paronymech *home* (domov) a *homo* (homosexuální). Knobová volí zachování originálního výrazu, to zde však není funkční, neboť se ztrácí propojení s další větou. Šáchová substituuje paronymy *pivní/pevná*, Cenicienta expresivní složeninou na morfologické rovině, obě řešení lze označit za funkční.

S03E01 – J(F)21	ČT	HBO	A4 – Cenci.	A5 – Martin	A6 – Jana
G: <b>We</b> 're just friends, <b>we</b> are hanging, <b>we</b> are sorting it.  S: <b>We this, we that.</b> M: Yeah, can you stop <b>weeing</b> ? LAUGHS. Oh, can you stop <b>weeing</b> ! <b>Because of the connotation.</b> No? (TO CAMERA:) Can you stop <b>weeing</b> ?	My jsme kámoši. My jsme v pohodě.  <b>My tohleto, my támhleto.</b> Jo, my se z toho <b>potento</b> . Prý <b>potento</b> . <b>To zní podobně, ne? Potento...</b>	My jsme kamarádi, my se bavíme.  <b>My to, my ono.</b> Jo, přestaň <b>"myrat"</b> . Přestaň <b>"myrat"</b> ! <b>Chápete tu podobnost.</b> Ne? Přestaň <b>"myrat"</b> !	My jsme jen přátelé! My spolu trávíme čas. My to zvládáme.  <b>"My" tohle, "my" tamto.</b> Můžete přestat <b>"mytovat"</b> ? Můžete přestat <b>"mytovat"</b> ? <b>Ta konotace!</b> Můžete přestat <b>"mytovat"</b> ? Ne.	Jsmo jen přátelé. Jen spolu trávíme čas. My se to snažíme urovnat. <b>"My" tohle, "My" tamto.</b> Jo, můžeš přestat s tím <b>"My"</b> ? (z angl. <b>weeing</b> – <b>čůrán</b> ) Kvůli tomu, jak to zní. Můžeš přestat s tím <b>"My"</b> ?	Jsmo kamarádi. Trávíme spolu čas. Děláme si jasno.  <b>"My" tohle, "My" tamto.</b> Jo, můžeš přestat s tím <b>my?</b> ( <b>we=my, wee=čůrat</b> ) <b>Můžeš přestat "čůrat"</b> ? Protože jde o konotaci. Můžeš přestat <b>"čůrat"</b> ?

Slovní hříčka je založená na homofonii výrazů *we* (*my*) a *wee* (*čůrat*). Specifikace jako strategie nefunguje. Knobová a Cenicienta převádí neologismem *myrat*, respektive *mytovat*. *Mytovat* žádné konotace nemá, *myrat* má nejspíš připomínat sloveso *čůrat*, ale jedná se zde o podobnost příliš zastřenou. Funkční je jen substituční řešení Šáchové, jež na základě eufonie vymýšlí ekvivalenty *tohleto*, *támhleto*, *potento* a výraz *connotation* převádí: *to zní podobně*.

S03E01 – J(F)23	ČT	HBO	A4 – Cenicí.	A5 – Martin	A6 – Jana
SP: Susan Perb. Call me Sue.  M: <b>Sue Perb?</b>  SP: Yes. M: Sue Perb? How is that not funny? Nothing from anyone. She's called Sue Perb!	Božena Perová. Pro vás Boží.  <b>Boží?</b>  Ano. Boží? Nikdo se nesměje? Vůbec nikdo! Říká si Boží!	Bez Vadná. Říkejte mi Beží. <b>Bez Vadná?</b>  Ano. Copak to není vtipné? Nikdo nic. Jmenuje se Bez Vadná.	Barbora Ječná, říkají mi Bá.  <b>Bá Ječná?</b>  Jo. Bá Ječná? A to vám nepříjde vtipný? Nikdo nic. Říkají jí Bá Ječná!	Susan Perb. Říkejte mi Sue.  <b>Sue Perb?</b>  Ano. Sue Perb? Jakto, že to není vtipné? Nic, od nikoho. Ona se jmenuje Sue Perb!	Susan Perb. Říkejte mi Sue.  <b>Sue Perb?</b> <b>(superb = skvělá)</b> <b>Ano.</b> Sue Perb? Jak to, že vám to nepříjde vtipné? Nikdo nic? Jmenuje se Sue Perb!

Vtip spočívá ve zvukové podobnosti jména *Sue Perb* a výrazu *superb* (skvělý). Jelikož se jedná o příznakové jméno, zachování originálního výrazu a specifikace nejsou funkční strategie převodu, naopak substituce funkční je. Šachová vtip zakládá na podobnosti výrazu *boží* s oslovením *Boží*, Cenicienta taktéž využívá přezdívku a vymýšlí jméno *Bá Ječná*. Nejméně jako jméno zní řešení Knobové, humorný účinek zde však pramení zejména z příjmení *Vadná*, proto se rovněž jedná o funkční řešení.

### 6.7.1.1. Překlad písní

Písně v *Mirandě* propojují fonologickou a lexikálně-sémantickou rovinu, neboť humorný účinek je většinou vyvolán významem jejich textu.

S01E03 – J(F)9	ČT	HBO	A2 – NeroF
Miranda, are you sure you want to be <b>in the Navy</b> ? M: <b>In the Navy!</b> ... you can sail the seven seas...	Mirando, vážně chcete k <b>námořníkům</b> ?  <b>Námořníci</b> znají sedmero moří.	Mirando, určitě chcete k <b>námořnictvu</b> ?  <b>V námořnictvu</b> propluješ sedm moří...	Mirando, jste si jistá, že chcete sloužit u <b>námořnictva</b> ? # <b>U námořnictva!</b> # Můžete proplout sedm moří [...]

Miranda začne na pohovoru zpívat refrén písničky *In the Navy* od kapely *Village People*. Vtip je zde kromě textu písně založen na samotné situaci, neboť Miranda zpívající v nevhodném okamžiku je jeden z opakujících se vtipů (tzv. *running jokes*). Knobová svůj překlad stejně jako Šachová rytmicky frázuje, humorný účinek zde však vyvolá i amatérský překlad, jenž se soustředí pouze na lexikálně-sémantickou rovinu.

S01E03 – J(F)10	ČT	HBO	A2 – NeroF
Look I'm not sure <b>her heart</b> is in the navy... M: <b>My heart</b> will go on and on... Near, far, wherever you are...I	Nevím, jestli je <b>srdcem</b> u námořnictva... Však <b>srdcem</b> jdu dál a dál... Tu, tam, kdekoliv tě mám, já věřím, že	Nejsem si jistý, že její <b>srdce</b> je u námořnictva.	Podívejte nejsem si jistý, že je <b>srdcem</b> u námořnictva. # <b>Mé srdce</b> půjde tam a...# blíž, dál # Kdekoli

believe that my heart....	svým...		ty jsi # Já věřím, že mé...
---------------------------	---------	--	-----------------------------

Spouštěčem písně je tentokrát výraz *heart*, opakující se v textu slavného hitu Celine Dion *My Heart Will Go On*. Šachová píseň rytmicky frázuje, ale jelikož vtip spočívá v obsahu, ne formě, funguje tu i přímý překlad. Vynechání Knobové je jako strategie nefunkční, nejspíš však pramení z chybějící šablony a nemožnosti přidat nový titulek.

### 6.7.2. Morfologická rovina

Na morfologické rovině bylo analyzováno šest excerpt.

S01E01 – J(M)1	ČT	HBO	A1 – Remus	A2 – NeroF
S: And we've had a double delivery of chocolate <b>peni</b> .	Zato přivezli druhou várku čokoládových <b>pindíků</b> .	A přivezli dvakrát tolik čokoládových <b>penisů</b> .	Ke všemu jsme dostali dvakrát víc <b>čokopenisů</b> .	A máme dvojitou dodávku <b>čokopenisů</b> .

Stevie je naštvaná, protože dovezli dvojnásobek čokoládových penisů. Pro množné číslo používá expresivní tvar *peni*, který vychází z chybného použití latinského plurálu *-i*, jenž se používá u substantiv zakončených na *-us*, ne *-is* (Dušková 2006). Čeština převedení vtipu na morfologické rovině umožňuje jen obtížně. Šachová vtip funkčně substituovala na lexikálně-sémantické rovině použitím expresivního výrazu *pindík*. Knobová zvolila neutrální výraz, amatérští překladatelé převáděli složeninou *čokopenis*, ani v jejich překladech ovšem není humorný účinek vyvolán samotným jazykovým prostředkem, ale pouze situační komikou.

S01E01 – J(M)3	ČT	HBO	A1 – Remus	A2 – NeroF
G: Have you been eating chocolate? M: Well to be precise, it's actually <b>coc...cocolate</b> .	Tys jedla čokoládu? No, přesněji řečeno, <b>byl to ču... ču... čukoláda</b> .	Ty jsi jedla čokoládu? Vlastně je to... <b>Ptákoláda</b> .	Nejedla jsi čokoládu? No abych... abych byla přesná <b>čoko... čo... čokopenis!</b>	Nejedla si čokoládu? Jo... Abych byla přesná, tak to byl vlastně <b>pen..pe...perník!</b>

Miranda dala Garymu pusu, proto se jí ptá, jestli náhodou neměla čokoládu. I když se nejedná o jazykově vizuální humor, je překlad do jisté míry na obraze závislý, neboť v předcházející scéně vidíme Mirandu jíst čokoládový penis. Jazyková hříčka je v originále založena na kontaminaci výrazů *cock* a *chocolate*. Šachová zde s *čokoládou* kombinuje vulgarismus *čurák*, její překlad je však implicitnější než originál, neboť v něm zazní pouze první slabika, na rozdíl od originálu, kde daný výraz slyšíme celý, Šachová se proto dále snaží vtip podpořit použitím mužského rodu u slovesa *být*. Celkově se dá toto řešení považovat za funkční. Knobová je zde naopak explicitnější než originál – výrazy *cock* a *choc(olate)* jsou si na rozdíl od výrazů *pták* a *čok(oláda)* zvukově podobné – ale i její řešení můžeme označit za funkční,

neboť přenáší jazykovou hru. NeroF hříčku také funkčně zachovává (skládá výrazy *penis* a *perník*). Otázka je, zda divák nebude zmatený záměnou *čokolády* a *perníku*, vezmeme-li v potaz vizuální kontext, dá se však předpokládat, že bude Mirandino prohlášení chápat jako její snahu se ze situace vymluvit. Remus je oproti originálu zbytečně explicitní, neboť prozrazuje, co Miranda jedla, a jazykovou hru nezachovává, proto v jeho případě nelze hovořit o funkční ekvivalenci.

S03E04 – J(M)5	ČT	HBO	A4 – Cenicienta
M: <b>Plunge</b> the loo before I go, <b>expunge</b> the bath. Any activities ending in ' <b>unge</b> should be banned. I am on an ' <b>unge</b> protest. Although <b>plunge</b> is a lovely word.	<b>Prošťouchni</b> záchod, než tam půjdu, <b>vyšťouchni</b> kliku. Veškerou činnost, která obsahuje slovo " <b>šťouch</b> ", bych zakázala. Protestuju proti <b>šťouchu</b> . I když <b>šťouch</b> je rozkošné slovo.	<b>Umyj</b> záchod, <b>vymydli</b> vanu. <b>Koupelnové aktivity</b> by se měly zakázat. To je můj <b>koupelno-protest</b> . I když " <b>mydlit</b> " je krásné slovo.	" <b>Neucpi</b> záchod, než tam půjdu, <b>vyčisti</b> vanu." Jakákoliv <b>aktivita v rozkazu</b> by měla být zakázána. Teď budu držet <b>rozkazový protest</b> . I když " <b>ucpat</b> " je krásné slovo.

Penny se nastěhovala k Mirandě. V první větě Miranda svou matku paroduje. Humorný účinek je vyvolán propojením morfologické a fonologické roviny (zvukomalebností výrazu *plunge*). Šáchová jazykovou hru funkčně převádí, originál substituuje výrazy *prošťouchni*, *vyšťouchni* a *šťouch*. Knobová a Cenicienta volí situační substituci, a i když jsou jejich překlady méně závislé na jazyce, dají se rovněž označit za funkční.

### 6.7.3. Syntaktická rovina

Na syntaktické rovině byla analyzována dvě excerpta.

S03E01 – J(S)2	ČT	HBO	A4 – Cenici.	A5 – Martin	A6 – Jana
M: Hobbying with our new best friend Tilly, <b>are we</b> ?	Koníčkujeme s kámoškou, <b>že ano</b> ?	Tvá nová kámoška Tilly, <b>že ano</b> ?	Koníčkuješ venku s nej kámoškou Tilly, <b>že ano</b> ?	Koníčkujeme s naší novou nejlepší kamarádkou Tilly, <b>že</b> ?	Provozujeme koníčky s naší novou nej kámoškou, <b>že</b> ?
S: Oh putting ' <b>are we</b> ' after a fact to be passive aggressive, <b>are we</b> ?	Jsmo pasivně-agresivní, <b>že ano</b> ?	Používáš " <b>že ano</b> " a jsi pasivně agresivní, <b>že ano</b> ?	Ach, dáváš " <b>že ano</b> " za fakt, aby byl pasivně agresivní, <b>že ano</b> ?	Oh, dáváme " <b>že</b> " po faktu, takže jsme pasivně agresivní, <b>že</b> ?	Aha, používáme " <b>že</b> ", když jsme pasivně agresivní, <b>že</b> ?
M: Strutting like a rabid Smurf <b>are we</b> ?	Neseme se jako vzteklá Šmoulinka, <b>že ano</b> ?	Naparuješ se jako vzteklej Šmoula, <b>že ano</b> ?	Odecházíš jako králičí Šmoula, <b>že ano</b> ?	Naparujeme se jako vzteklý šmoula, <b>že</b> ?	Štrádujeme jako vzteklý šmoula, <b>že</b> ?
S: <b>Got</b> a bit of marzipan on our cheek – <b>have we</b> ?	<b>Nemáme</b> čistý obličej... .. <b>že ne</b> ?	<b>Nemáš</b> náhodou na tváři marcipán, <b>že ne</b> ?	<b>Máš</b> kus marcipánu na tváři, <b>tak</b> ?	<b>Máme</b> trochu marcipánu na naší tváříce, <b>máme</b> ?	<b>Máme</b> trochu marcipánu na naší tváři, <b>máme že</b> ?

M: Getting the 'are we' wrong and saying <b>have we</b> instead of <b>are we, are we?</b>	Spletli jsme "že ano", tak musíme říct "že ne", že ano?	Popletla jsi to a říkáš "že ne", že ano?	Pleteš si "že ano" s "tak", že ano?	Dávat "že" špatně a říkat "máme" místo "že", že?	Používáme "že" špatně a říkáme "máme že" místo "že", že?
-------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------	------------------------------------------	-------------------------------------	--------------------------------------------------	----------------------------------------------------------

Miranda a Stevie se navzájem dobírají. Vtip v originále spočívá v tázacím dovětku. Tázací dovětky mívají obvykle opačnou polaritu než věta hlavní, stejná polarita je typická například pro ironické či sarkastické projevy (Dušková 2006), což je i případ tohoto excerptu. Humorný účinek je z jazykového hlediska vyvolán chybným užitím pomocného slovesa – zatímco participia se používají s pomocným slovesem *to be*, výraz *got* se pojí se slovesem *have*. Miranda následně celý vtip vysvětluje. Šachová a Knobová funkčně substituují pomocí dovětek *že ano* a *že ne*. Aby Stevie udělala chybu a musela říct *ne* místo *ano*, přidávají ke slovesu zápor: *nemáme/nemáš*. Amatérské převody zde funkční nejsou. Dovětek *have we* je přeložen výrazy *tak, máme* a *máme že*, jež se v češtině v této funkci nepoužívají. Smysl pak nedává ani Mirandino vysvětlení vtipu, neboť není pravděpodobné, že by si Stevie spletla dovětek *že* s těmito výrazy.

#### 6.7.4. Lexikálně-sémantická rovina

Na lexikálně-sémantické rovině bylo analyzováno 27 excerpt. Nejčastěji se jednalo o polysémii či homonymii [J(LS)1, 6, 15, 17, 18, 19, 20, 27], kde obvykle bylo potřeba slovní hříčku substituovat, stejně tomu bylo i v případě idiomů [J(LS)5, 11, 13, 23, 24]. U stylisticky příznakových expresivních výrazů [J(LS)2, 4, 7, 10, 22 a 25] se jako nefunkční ukázalo převedení stylisticky neutrálními výrazy. Tříkrát se objevila příznaková jména [J(LS)3, 8, 21], ke ztrátě humorného účinku zde vedlo zachování originálního výrazu. Tato strategie byla naopak funkční v případě cizího jazyka v originále [konkrétně francouzštiny, excerpta J(LS)9 a 12]. V následující tabulce vidíme funkčnost a nefunkčnost řešení jednotlivých překladatelů:

	ČT	HBO	A1	A2	A3	A4	A5	A6
Celkem	27	27	5	17	3	10	3	3
Z toho –	1	10	2	8	1	7	2	2
– v %	3,7	37	40	47	33,3	70	66,7	66,7

Rovněž na lexikálně-sémantické rovině jsou velké rozdíly v počtu nefunkčních řešení ostatních překladatelů oproti řešením Šachové. U Knobové tvoří nefunkční řešení 37 %, u NeraF již téměř polovinu případů, u Cenicienty dokonce 70 %. Vybraná excerpta analyzujeme dále.

S01E02 – J(LS)12	ČT	HBO	A2 – NeroF
U: Qu'est ce que ce'st passez? M: Pardon monsieur. Je suis dans le wrong room.	Qu'est ce que ce'st passez? Pardon, monsieur. Je suis dans le špatná místnost.	Co se děje? Promiňte, pane. Jsem ve špatné třídě.	Qu'est ce que ce'st passez? (Co se děje?) Pardon, monsieur. Je suis dans le... (Promiňte, pane. Jsem ve...) FRANCOUZSKÝ PŘÍZVUK:...špatné místnosti.

Miranda se snaží odejít z hodiny francouzštiny, všimne si jí učitel (U). Vtip spočívá v Mirandině neschopnosti mluvit francouzsky, francouzštinu je tedy nutné v překladu zachovat. Strategie přímého překladu, již volí Knobová, vede ke ztrátě humorného účinku. Není zde funkční ani specifikace, neboť tu jde především o samotnou francouzštinu, přičemž aby divák vtip pochopil, nemusí francouzské větě vůbec rozumět.

S01E04 – J(LS)16	ČT	HBO	A3 – Vera.Luna
(IN A NORTHERN ACCENT:) Oh ay, it were great. [...] No, turns out, I'm from there. The minute I hear Yorkshire, the accent just comes flooding back.	Ja ták. Tuž fajna. [...] Ne, nakonec su prý z tama. Jak uslyším Yorkshire, hned sa mi ten přízvuk vracá.	Ano, skvělá. [...] Ne, pocházím odtamtud. Jakmile slyším Yorkshire, vrátí se mi přízvuk.	Ano, bola skvelá. [...] Ne, ve skutečnosti jsem od... tial'. Když slyším Yorkshire, ten přízvuk sa mi hned' vracia späť.

Miranda předstírá, že je někdo jiný. Odpovídá na otázku, jaká byla cesta z Yorkshiru, proto začne mluvit yorkshirským přízvukem (nebo se o to alespoň snaží), což vyvolává humorný účinek. Šáchová funkčně substituuje jihomoravským nářečím, Vera.Luna slovenštinou. Substituce dialektu je namístě. Strategie přímého překladu, kterou volí Knobová, vede ke ztrátě komického účinku.

S03E01 – J(LS)21	ČT	HBO	A4 – Cenicí.	A5 – Martin	A6 – Jana
DT: My name is Dick Twist.  M: Dick Twist! Why not?	Jmenuji se <b>Jura Medán.</b>  <b>Juramedán!</b> Proč ne.	Jmenuji se <b>Hňup Šňup.</b>  <b>Hňup Šňup?</b> Proč ne.	Jmenuju se <b>Dick Twist. (* Dick = penis, Twist = kroutit)</b> <b>Dick Twist!</b> Proč ne?	Jmenuji se <b>Dick Twist. (z angl. Kokot Pokřivený)</b>  <b>Dick Twist!</b> Proč ne?	Jmenuji se <b>Dick Twist.</b>  <b>Dick Twist!</b> Proč ne?

V případě převodu příznakového jména *Dick Twist* („zakřivení penisu“) je nejméně funkční zachování originálního výrazu, nefunguje však ani vysvětlení vtipu specifikací v závorce. Šáchová se snaží vymyslet jméno, jež zní česky a vzbuzuje žádoucí konotace. Funkčně substituuje spojením *Jura Medán*, které podruhé píše dohromady, aby zdůraznila zvukovou podobnost s nadávkou *čuramedán*. Knobová funkčně substituuje na fonologické rovině

rýmem *Hňup Šňup*, zachovává tedy nadávku, její překlad je ovšem absurdnější, protože jako české jméno nezni.

S01E02 – J(LS)13	ČT	HBO	A2 – NeroF
M: I'm unashamed to admit that for me this is the <b>dogs bollocks</b> . G: It probably <b>literally</b> is.	Nestydím se přiznat, že pro mě je tohle <b>dobré jako prase</b> . <b>Tohle jí jenom prase</b> .	Nestydím se přiznat, že pro mě je to <b>žrádlo</b> .  Nejspíš <b>doslova</b> .	Nestydím se přiznat, že toto jsou pro mě <b>sračky</b> .  Pravděpodobně to <b>doslova</b> jsou.

Miranda mluví s Garym o kebabu, který zrovna jí. Vtip spočívá v demetaforizaci idiomu *this is the dog's bollocks* (přeneseně „je to výborné“ / doslova „jsou to psí varlata“). Výraz *sračky* nemá pozitivní konotaci, proto překlad NeroF není funkční. Šáchová funkčně substituuje idiomem *dobré jako prase*, na který navazuje Garyho replikou *tohle jí jenom prase*. Knobová vybírá funkční výraz *žrádlo*, jenž podobně jako originál může mít negativní i pozitivní konotace.

S03E02 – J(LS)24	ČT	HBO	A2 – NeroF	A4 – Cenicienta
S: We need a date summit immediately. Focus or <b>it'll go tits up</b> . - M: (TO CAMERA:) Ooh! <b>Sounds positive</b> .	Randící porada nutná, dávej pozor, nebo <b>skončíš na krovkách</b> .  <b>To zní slibně!</b>	Potřebujeme schůzi. Jinak <b>tomu dáš na prdel</b> .  <b>To zní slibně.</b>	Potřebujeme ihned summit ohledně rande. Soustřeď se nebo <b>se to pohnojí</b> .  <b>To zní pozitivně.</b>	Potřebujeme setkání ohledně rande, soustřeď se, nebo <b>to zpackáme</b> .  <b>A, to zní pozitivně.</b>

Humorný účinek je vyvolán Mirandinou poznámkou *sounds positive*, která demetaforizuje idiom *go tits up* – ten pak můžeme chápat v přeneseném významu (*nebo se to pohnojí*) či doslova („prsy nahoru“). Řešení amatérských překladatelů nedávají smysl, protože na „pohnojení“ či „zpackání“ nic pozitivního není. Profesionální překladatelky používají funkční substituci, která převádí sexuální podtext.

S01E01 – J(LS)25	ČT	HBO	A4 – Cenici.
P: Could you pass me the <b>doobries</b> ? M: Don't call them doobries. P: The remote control doobries. M: It's just remote control.	Podáš mi <b>čurapajzly</b> ?  Neříkej tomu čurapajzly.  Tak dálkové čurapajzly.  Je to dálkové ovládání.	Podáš mi ty <b>čudlíky</b> ?  Neříkej čudlíky.  Ovladač čudlíky.  Je to jen ovladač.	Mohla bys mi podat ty <b>kalkulátka</b> ? Neříkej jim kalkulátka.  Ty dálkové ovladače – kalkulátka. Jsou to jen dálkové ovladače.

Jako příklad expresivního výrazu vybíráme Pennyino idiolektické označení pro ovladač. Slovník definuje výraz *doobry* následovně: *used to refer to something that the speaker cannot name precisely*, expresivnost je tedy do jisté míry dána zastaralostí. Překladatel pro zachování humorného účinku musí vymyslet podobně osobité řešení. Šáchová funkčně substituuje



výrazem *čurapajzl*, který používá její matka, funkční je také řešení Knobové založené na synekdoše. Výraz *kalkulátka* vyvolává spíše představu kalkulačky a za funkční jej tak označit nemůžeme.

### 6.7.5. Tilly a její idiolekt

Tillyina mluva je specifická zejména na morfoloické rovině, kde ji charakterizuje především tvoření neologismů přidáváním neobvyklých koncovek. Na fonologické rovině se setkáváme například se slovními hříčkami založenými na paronymii. Na lexikálně-sémantické rovině jde mimo jiné o používání francouzských či španělských slov. Dle Šáchové Tilly „v podstatě neřekne normální větu“. Jedná se o parodii tzv. *posh English*, tedy angličtiny vyšších vrstev, kterou kromě Tilly hovoří další Mirandiny spolužačky, například Fanny (F). Tillyin idiolekt stručně analyzujeme na několika ukázkách. Tučně jsou znázorněna funkční řešení, kurzívou nefunkční řešení, tučně a kurzívou řešení, u nichž dochází ke ztrátě expresivity:

S01E01	ČT	HBO	A1 – Remus	A2 – NeroF
T: <b>Hola.</b> Utmost cooliosity!	<b>Hola!</b> Naprostá <b>suprajda!</b>	<i>Ahoj!</i> To je <i>bezva!</i>	[...] <i>podívejme!</i> <i>Byla jsem zvědavoučká!</i>	<i>Ó, podívej. Vrchol kuriozity!</i>
T: <b>Kissingtons.</b>	<b>Pusajdu.</b>	<i>Pusinku.</i>	<i>Kissingtons.</i>	<b>Hubičkos.</b>
T: Oh hang on, <b>bear with, bear with, bear with...</b>	Moment. <b>Strpčo. Strpčo. Strpčo.</b>	Počkej, <i>moment... Moment...</i>	Ó, počky. <i>Vydrž. Vydrž. Vydrž.</i>	Oh, počkejte. <b>Strpení. Strpení. Strpení.</b>
F: <b>Hideola.</b> T: <b>Poor Kongers.</b>	<b>Ty hrúzo. Chudák Kongule.</b>	<b>Smutňoučké. Chudácci Kongeři.</b>	<b>Krucíš. Chudák Konger.</b>	Ó, <b>šmudlinko. Chudinko Kongová.</b>
<b>Marvellisimus.</b> <b>Brillo pads.</b>	<b>Božajda!</b> <b>Perfajda!</b>	<b>Báječňoučké!</b> <b>Rozkošňoučké!</b>	<b>Parádičkovatě!</b> <i>Tutti frutti!</i>	<b>Úžasňos!</b> <b>Palce hore!</b>

Vidíme, že expresivitu originálu plně převádí jen Šáchová, a nebereme-li v potaz chybný překlad první repliky, pak v podstatě i NeroF. Šáchová použila koncovku *-ajda*, ke své metodě převodu Tilly uvádí: „Tam jde o to přijít na to slovo, že je něco perfektního, a pak k tomu přidat úplně nejdebilnější koncovku, která člověka napadne.“ Dodává, že se inspirovala řečí „bydlenek“ na *Mimibazaru*. Spojení *bear with* je Tillyina hláška při zvedání telefonu, proto by měl být překlad pokud možno zapamatovatelný a vtipný, což *strpčo* splňuje. Knobová přeložila výraz *hola*, což u postavy, která chce znít španělsky, není funkčním řešením. Tilly stylizovala pomocí zdrobnělin, nejčastěji použila koncovku *-oučký*. NeroF expresivity dosahoval pomocí v češtině neobvyklé koncovky *-os*. Další příklady jsou uvedeny v následující tabulce, zajímavá je zejména poslední věta, kde si Tilly hraje se záměnou výrazů *office* a *orifice*:

S01E03	ČT	HBO	A2 – NeroF
T: <b>Congratulasareenie</b> Queen Kong. It sounds <b>spectaculant</b> .	<b>Gratulacíone</b> , Queen Kongu. To zní <b>báječinsky</b> .	<b>Gratuloučkuju</b> , Queen Kong. Zní to <b>úchvatňouče</b> .	<b>Gratulaceríny</b> , Queen Kong! To zní <b>velkolepos</b> .
T: I'm having a <b>mini-ascule celebracioane</b> of my promotion tomorrow night.	[...] zítra bude <b>miniaturní oslavníček</b> mého povýšení [...]	[...] pořádám <b>mrňavoučkou oslavičku</b> svého povýšení, zítra večer.	[...] mám <b>drobounkou oslavičku</b> mého povýšení zítra večer [...]
T: It's my promotion <b>drinkies</b> . [...] Yes, got a few <b>peeps</b> on their way from the <b>orifice</b> ...	Mám tu <b>pártošku</b> k povýšení. [...] Jo, jen pár <b>kámičů</b> z <b>kanclu</b> .	Mám <b>oslavu</b> povýšení. [...] Ano, přijde pár <b>lidí</b> z <b>kanceláře</b> .	Jo, <b>zapíjme</b> mé povýšení. [...] Ano, přijdou ještě <b>lidičky</b> z <b>práce</b> .

S03E01	ČT	HBO	A4 – Cenicí.	A5 – Martin	A6 – Jana
T: Yeah, it's all about the <b>hobby dooby doo</b> .	<b>Hopsa na koničky</b> .	Jo, na <b>hobby</b> moc záleží!	Všechno je to o <b>koníčcích poníčcích cích</b> .	Jo, všechno je to o <b>hobby dooby doo</b> .	Jo, je to celý o <b>koníčkách</b> .
T: <b>Shocker. Lat mousse!</b> Which you probably want to scoff! <b>Obese Wan Ken-obești!</b>	<b>Šokson! Uštěpáček fáček! Obézní Wan Kenobézka!</b>	<i>Šokující! Smůla! Ale ty se tomu asi zasměješ.</i> <b>Obézní Obezlička!</b>	<i>Šokující! Jaká zpráva! Tomu se chceš asi jen vysmát.</i> <b>Obézan obézovitý!</b>	<i>No to je šok! Pěnový dezert! Tomu se vážně nedá nesmát!</i> <b>Obi-Wan Ken-Obézní!</b>	<i>To je překvapení! Šlehačková pěna, kterou jsi pravděpodobně chtěla zhltnout. Tlustý-Wan Ken-thus'och! (pozn. Obi-Wan Kenobi je postava ze Star Wars)</i>
S: Your new job. T: <b>Jobulous.</b>	Na tvou novou práci. <b>Pracovijó.</b>	Na novou práci. <b>Pracovozní.</b>	Na tvou novou práci. <b>Prácečné.</b>	Na tvoji novou práci. - <b>Prácičkos.</b>	Na tvoji novou práci. - <b>Práječný.</b> (složenina slov "job" a "fabulous")

Do stejné míry jako originál je v překladu expresivní pouze Šachová. Zajímavé je především prostřední excerptum. Vtip spočívá ve zvukové podobnosti spojení *Shocker. Lat mousse!* s výrazem *chocolate mousse*, tedy čokoládová pěna. Výraz *scoff* zde neznamena *vysmívat se*, ale *zhltnout*, jak správně přeložila Jana, slovní hříčku ovšem již nijak nepřevodla a zvolila nefunkční specifikaci u Obi-Wan Kenobiho, což je u transkulturní narážky zbytečné. Šachová zde vymýšlí úplně nové funkční řešení. V následující ukázce Knobová opět zbytečně přeložila cizí výraz, tentokrát z francouzštiny, a jednou rovněž použila strategii vynechání, Cenicienta zbytečně specifikovala:

S03E04	ČT	HBO	A4 – Cenicienta
T: Penny <b>c'est fini</b> . I have an <b>announcementington</b> .	Penny, <b>c'est fini</b> . Mám pro vás <b>noviňouska</b> .	Penny, <b>stačí</b> . Mám obří <b>novínu</b> .	Penny, <b>c'est fini</b> . Mám <b>oznámeníčko</b> .

T: Come on <b>Queen Hypo Kongria. Carpe diem. Seize the carp!</b>	Vstávat, Madam <b>Hypochondrule! Carpe diem! Užij kapra!</b>	No tak, <i>vstávej!</i> <b>Carpe diem! Užívej kapra!</b>	No tak, <i>královo hypokongu! Carpe diem (=uchop den) - chop se kapra.</i>
T: No, shush. Apparently it's all about a build of <b>negativos emotionos.</b>	Podle všeho se v tobě hromadí <b>negatývnyje emócyje.</b>	Ticho. Máš nahromaděné <i>negativní emoce.</i>	Ne. Šuš. Patrně jde jen o hromadu <b>emocionos negativos</b> , jasný?

## 6.8. Komplexní vtipy

Komplexní vtipy byly excerpovány ze všech epizod seriálu. Jedná se o osmnáct jazykově kulturních vtipů, osmnáct jazykově vizuálních vtipů, šest kulturně vizuálních vtipů a dva aurálně kulturní vtipy.

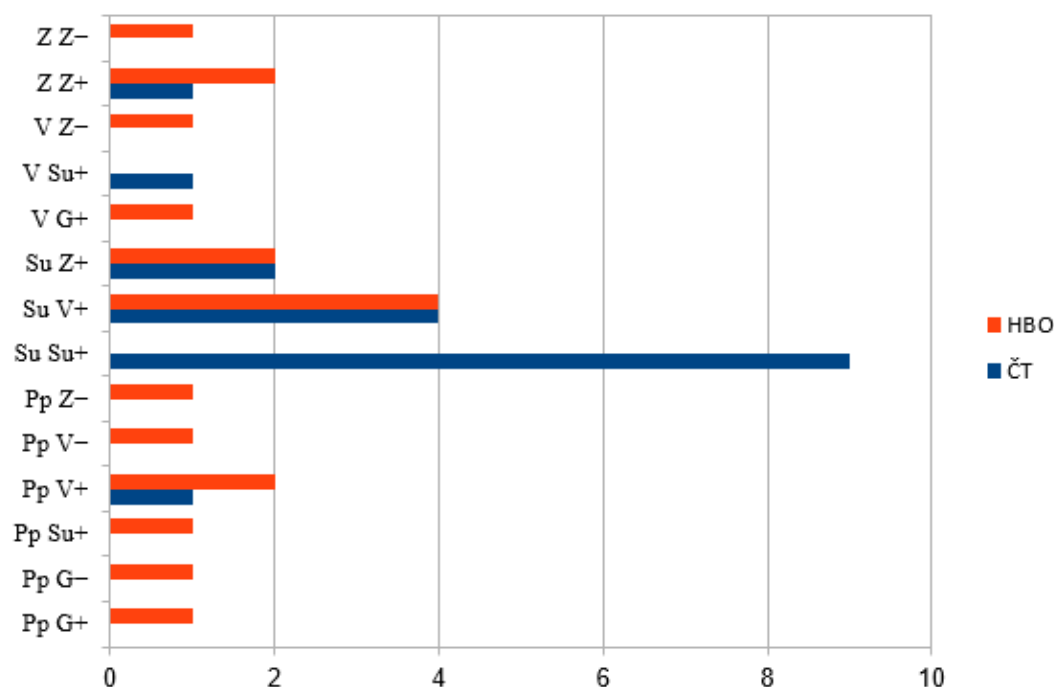
### 6.8.1. Jazykově kulturní vtipy

U jazykově kulturních vtipů byly strategie analyzovány zvlášť z pohledu jazykového prostředku (první strategie) a zvlášť z hlediska kulturní narážky (druhá strategie).

	ČT	HBO	A1	A2	A3	A4	A5	A6
Pp G+		1						
Pp G-		1						
Pp Sp-				1			1	1
Pp Su+		1				1		
Pp V+	1	2						
Pp V-		1	1	3				
Pp Z+				1				
Pp Z-		1		1		2	1	1
Sp Sp-				1				
Su Su+	9							
Su V+	4	4		1		1		
Su Z+	2	2				1		
Su Z-						1		
V G+		1					1	
V Su+	1							
V Su-				1				
V Z-		1				2		1
Z Su-					1			
Z Z+	1	2						
Z Z-		1				1		
<b>Celkem</b>	<b>18</b>	<b>18</b>	<b>1</b>	<b>9</b>	<b>1</b>	<b>9</b>	<b>3</b>	<b>3</b>
<b>Z toho –</b>	<b>0</b>	<b>5</b>	<b>1</b>	<b>7</b>	<b>1</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>3</b>
<b>– v %</b>	<b>0</b>	<b>27,8</b>	<b>100</b>	<b>77,8</b>	<b>100</b>	<b>66,7</b>	<b>66,7</b>	<b>100</b>

Tabulka ukazuje, že amatérští překladatelé měli s převodem jazykově kulturního humoru problémy. Řešení NeraF bylo nefunkční v necelých 78 % případů, řešení Cenicienty pak v téměř 67 % případů. Knobová použila nefunkční řešení v přibližně 28 %, Šachová ani

jednou. Rozdíly mezi strategiemi Šáchové a Knobové můžeme pozorovat v následujícím grafu:



Z grafu vyplývá, že Knobová ani jednou nezachovala humorný účinek substitucí jazykové i kulturní složky vtipu, Šáchová tak naopak učinila devětkrát, tj. v polovině případů. Pro jazykovou složku vtipu Šáchová nejčastěji zvolila substituci (patnáctkrát), Knobová přímý překlad (sedmkrát) či substituci (šestkrát). U kulturní složky Šáchová nejvícekrát volila substituci (desetkrát), Knobová vynechání (sedmkrát), jako poměrně funkční strategie se ukázala substituce vtipu na jazykové rovině a vynechání kulturní narážky.

Vybraná excerpta analyzujeme dále.

S01E03 – JK1	ČT	HBO	A2 – NeroF
T: A documentary. <b>Who for?</b> M: Yes. T: What? M: <b>Who Four.</b> It's a new channel... <b>e4, more 4, who four.</b>	Dokument. <b>Pro koho?</b>  Ano. Co? <b>Pro Koho.</b> To je nový kanál. Jak je <b>Pro7</b> , tak je <b>Pro Koho.</b>	Dokument. <b>Pro koho?</b>  Ano. Cože? <b>Pro koho.</b> Nový kanál. <b>Kdo z koho, Víc koho, Pro koho.</b>	Dokument, <b>pro koho (who for)?</b>  Ano. Cože? <b>Pro koho (Who 4).</b> Je to nový kanál. <b>E4, More4 (kanály britského Channel 4), Who4.</b>

Penny namluvila Tilly, že Miranda má novou práci v televizi a točí dokument. Miranda se rychle snaží vymyslet název televizního kanálu. Vtip je zde založen na homofonii předložky *for* a číslovky *four*. Miranda se snaží Tilly přesvědčit o tom, že Who4 je televizní kanál, vyjmenováním existujících britských kanálů také končících číslovkou 4: E4 a More4. Všichni

překladatelé pro *Who For/Four* zvolili ekvivalent *Pro koho (Pro Koho)*. Amatérský překladatel zde volí specifikaci a vtip vysvětluje v závorce, toto řešení nelze označit za funkční. Šáchová substituuje britské kanály německou stanicí Pro7, opakuje tedy výraz *pro* a zachovává tak kulturní narážku. Knobová opakuje výraz *koho* a vtip substituuje pouze na jazykové rovině (spojení *kdo s koho* by se ovšem mělo psát se s). Obě řešení lze označit za funkční.

S01E01 – JK2	ČT	HBO	A1 – Remus	A2 – NeroF
M: I've been to <b>Big N Long</b> – nothing. Just because people are taller or bigger than average, why do we have to shop in patronizingly named places. What's next? <b>Lanky N Sweaty, Swallowers and Amazonians, Huge N Gross...</b>	Už jsem byla v <b>Obrsay</b> . Nic. Jen proto, že jsme trochu vyrostly, nemusíme nakupovat v krámech s povýšeneckými názvy. Kam mě pošlou příště? Do <b>Esprejtu</b> ? Do <b>Vorvaňkovky</b> ? Do <b>Špekenvela</b> ?	Byla jsem ve " <b>Velký a dlouhý</b> ". Nic. Když je někdo vyšší nebo větší než průměr, proč musí nakupovat v ponižujících krámech? Co bude dál? " <b>Tučný a zpcený</b> ", " <b>Obryně a amazonky</b> ", " <b>Velký a hnusný</b> "...	Byla jsem ve <b>Velká a Dlouhé</b> , nic. Jen proto, že jsou lidé vyšší nebo větší než průměr proč musíme nakupovat na blahosklonně pojmenovaných místech. Co bude dál? <b>Vyčouhlý a zapocený</b> ? <b>Polykači a amazonky</b> ? <b>Obří a odporná</b> ?	Byla jsem ve <b>Velký a dlouhý</b> a nic. Jen proto, že jsme lidé trochu vyšší nebo větší než ostatní, proč musíme hned nakupovat v povýšenecky pojmenovaných místech? Co přijde dál? <b>Čahoun a Potil</b> ? <b>Nenažranec a Amazonky</b> ? <b>Obrovský a Ohromný</b> ?

Slovní hříčka v originále vychází z názvů existujících obchodů. Šáchová tento aspekt jako jediná zachovává a funkčně substituuje složeninami z názvů, jež jsou známé v Česku: *Obrsay* – *obr* + *Orsay*, *Esprejt* – *prejt* + *Esprit*, *Vorvaňkovka* – *vorvaň* + obchodní centrum *Vaňkovka*, *Špekenvelo* – *špek* + *Kenvelo*. Ostatní překladatelé volí strategii přímého překladu, kulturní narážka je zde vynechána. Toto řešení není funkční.

S01E03 – JK3	ČT	HBO	A2 – NeroF
G: Tomorrow night... I'm going to give you... a proper... M: <b>Take me...</b> G: Cooking lesson. What? M: (SINGING) <b>Take me... on. Take on me.</b> I'll be there, ooh, ooh, oo, oooh. Just some <b>A-ha.</b>	Zítra večer ti dám pořádnou...  <b>Jen mi to nandej.</b> ...lekcí vaření. Cože?  <b>Tak mi to teda nandej. Nandej, bejby.</b> Na talííííř. Trošku těch <b>Wanastovek.</b>	Zítra večer ti dám...  <b>Vezmi si mě!</b> ...Lekci vaření. Cože?  <b>Vezmi mě tam.</b> Já tam budu... Jen <b>inspirece.</b>	Zítra večer, ti dám pořádnou...  <b>Vezmi si mě!</b> Lekci vaření. Cože?  # <b>Vezmi...mě...na.</b> # Vem na mě # Já tu budu, # Ooh, ooh-ooh, oooh! # Jen trochu <b>A-ha.</b>

Naštvaný Gary Mirandu vzrušuje. Miranda se neudrží a přeruší ho smyslnou poznámkou, načež se to snaží zakrýt tím, že začne zpívat písničku od kapely A-ha *Take On Me*. Šáchová zde celou situaci funkčně substituuje českou písničkou *Tak mi to teda nandej* od skupiny

*Wanastovy Vjegy*. Funguje tu i strategie přímého překladu spojení *take me / take me... on*. Kulturní narážku amatérský překladatel zachovává, Knobová zde volí situační substituci.

S02E02 – JK7	ČT	HBO
<p>M: <b>It's taking it too far.</b>            G: Taking what too far?            M: Clive's taking it too far. He said to me shall I take my dog for a walk to <b>Prestatyn</b> and I said <b>no, that's taking it...</b>            C: <b>Too far.</b> So I'm just going to take him to <b>Bristol</b> instead.</p>	<p>To bychom <b>zašli moc daleko.</b>            Kdo by zašel daleko?            Já s Clivem. Navrhl mi, abychom vzali psa na procházku do <b>Prestatonu</b>. A já na to: <b>Ne, to bychom zašli...</b>  <b>Příliš daleko.</b> Takže s ním zajdu jen do <b>Bristolu</b>.</p>	<p><b>Zacházíš moc daleko.</b>            Zachází daleko s čím?            Clive zachází moc daleko. Chce vzít psa na procházku do <b>Prestatynu</b>, ale <b>to zachází moc daleko.</b>            Vezmu ho jenom do <b>Bristolu</b>.</p>

Miranda si povídá s Clivem o Garym, když jí Gary skočí do řeči a Miranda se to snaží zamluvit. Český idiom *zacházet daleko* je funkčním překladem anglického idiomu *taking it too far*. Vtip spočívá v tom, že výraz *daleko* můžeme chápat přeneseně, nebo doslova – geografické kulturní narážky není třeba substituovat, funguje zde i zachování originálního výrazu.

S02E03 – JK8	ČT	HBO
<p>S: I think I'll just [...] do Simply the Best. I love <b>Tina</b>, next week I might do <b>Nutbush City Limits</b>.            MIRANDA LAUGHS There is nothing funny about <b>Nutbush</b>. [...]            M: (TO CUSTOMER:) Excuse me, <b>Nutbush</b>. HE LAUGHS.</p>	<p>[...] zazpívám "Jsi prostě nejlepší". Miluju <b>dětské písničky</b> a za týden si dám "<b>Když jde malý bobr spát</b>". Na <b>Malém bobrovi</b> není nic vtipného. [...]            Promiňte. <b>Malý bobr</b>.</p>	<p>[...] zazpívám "Simply the Best". Miluju <b>Tinu</b>, za týden si možná vyberu "<b>Nutbush City Limits</b>". Na <b>Nutbush</b> není nic k smíchu. [...]            Promiňte. <b>Nutbush</b>.</p>

Miranda a Stevie plánují karaoke. Humorný účinek vyvolává výraz *Nutbush* – v názvu písně se jedná o město, můžeme jej však chápat jako složeninu (*nut* = varle, *bush* = pubické ochlupení). Vtip je ještě zdůrazněn ve chvíli, kdy se Miranda obrací na zákazníka, aby Stevie dokázala, že výraz *nutbush* je komický. Šachová substituuje písní *Když jde malý bobr spát*, a jelikož má výraz *bobr* stejné konotace jako *bush*, její převod můžeme označit za funkční z jazykového i kulturního hlediska. Zachování originálního výrazu, jež volí Knobová, vede ke ztrátě humorného účinku.

S02E04 – JK9	ČT	HBO
<p>U: And because of her height she has an excellent <b>sweep</b>.            M: Keep your eye out for <b>Sooty</b>. Sounded wrong.</p>	<p>A její výška vám umožní dokonalý <b>rozmach</b>.            Bacha na <b>rozšbestovou</b>. To byla ale pitomost.</p>	<p>A díky své výšce je <b>jako komín</b>.            Pozor, až začnou padat <b>saze</b>. To znělo špatně.</p>

Miranda pózuje nahá v kurzu kreslení, učitelka (U) ji představuje třídě. Vtip v originále spočívá v homonymii a polysémii. V původním významu, v jakém výraz *sweep* používá učitelka, se jedná o *máchnutí*, *rozmach* apod. *Sweep* a *Sooty* jsou však zároveň maňáskové

z televizního pořadu *The Sooty Show* (The Sooty Show 2017), přítomen je i třetí význam: sloveso *sweep* znamená *vymést komín*, výraz *soot* saze. Šachová funkčně substituuje hříčkou založenou na známých postavách Machovi a Šebestové, přičemž zachovává původní význam výrazu *sweep*. V překladu Knobové je naopak zdůrazněn třetí význam. Vtip zde funguje i přes ztrátu kulturní narážky a původního významu.

S03E01 – JK14	ČT	HBO	A4 – Cenicí.	A5 – Martin	A6 – Jana
I am not detoxing, you have to eat things called <b>pearl barley</b> and you know my rule, I will not eat something that sounds like a <b>character in Coronation Street</b> .	Žádná dieta, to pak musíš jíst <b>kroupy</b> . A znáš moje pravidlo: Nebudu se cpát něčím, co zní <b>jako špatná předpověď počasí</b> .	Odmítám očistu, nutí tě jíst věci jako <b>kroupy</b> . Odmítám jíst něco, co zní <b>jako postava ze seriálu</b> .	Nejdu na žádný detox! Musela bych jíst věci, kterým se říká <b>perlový ječmen</b> a znáte moje pravidlo: nebudu jíst nic, co zní <b>jako postavička z Kouzelné Školky</b> .	Nebudu jíst zdravě. Musíte jíst věci zvané <b>ječné vločky</b> a znáte moje pravidlo: nebudu jíst něco, co se jmenuje <b>jako postava ze seriálu Coronation Street</b> .	Nebudu dělat detoxikaci. To se jí věci jako <b>kroupy</b> a víš, že mám pravidlo, že nebudu jíst nic, co zní <b>jako jméno postavy z "Coronation Street"</b> . (seriál)

Vtip je v originále založen především na faktu, že *Pearl* je v Británii poměrně běžné křestní jméno. Spojení *pearl barley* můžeme chápat jako zdravé jídlo (kroupy z ječmene) a zároveň jako jméno a příjmení. Převédeme-li kulturní narážku *Coronation Street* specifikací a zároveň přeložíme výraz *pearl barley* názvem jídla, jak to udělali Martin s Janou, humorný účinek vyvolán nebude, protože *kroupy* ani *ječné vločky* jako jméno postavy ze seriálu nezní. Nepomůže zde ani generalizace, pro niž se rozhodla Knobová. Tyto tři překlady funkční nejsou a dochází v nich oproti originálu ke ztrátě. Cenicienta zde substituuje *Coronation Street* za *Kouzelnou školku*, přičemž *perlový ječmen* přece jen dává větší smysl jako jméno postavičky v programu pro děti než v seriálu pro dospělé. Nejfunkčnější je řešení Šachové, která vychází z polysémie výrazu *kroupy* a zachovává slovní hříčku. Vynechání kulturní narážky v tomto případě vyvolání humorného účinku nebrání.

S01E03	ČT	HBO	A2 – NeroF
M: Oh Maverick, you stud, take me to bed and loose me forever. Take my breath away... Pilot your jet into my flight path...	Ach, Mavericku, ty hřebče, vezmi mě do postele a servi ze mě pouta. Ani nedýchám... Namiř svůj tryskáč přímo do mé letové dráhy.	Mavericku, ty hřebče, vezmi mě do postele a ohrom mě. Namiř svoje letadlo na mou dráhu...	Mavericku, ty hřebče, vyspi se se mnou a navždy mě odkopni. # Vezmi mi můj dech-ech-ech-ech-ech... # Naveď svého tryskáče na mou přistávací dráhu.

Poté co se Miranda dozví, že Gary byl kadet u *Royal Air Force*, začne nahlas fantazírovat. Příjemce, který viděl film *Top Gun*, aluzi pochopí především díky oslovení *Mavericku* a zpívanému refrénu titulní písně z filmu *Take My Breath Away*. Maverick je přezdívka

hlavního hrdiny filmu, vojenského pilota, kterého hraje Tom Cruise. Méně jasná je aluze na hlášku z filmu: *Maverick, you big stud. Take me to bed or lose me forever* (Script-o-rama 2017). Miranda hlášku aktualizuje, používá paronymum *loose* ve významu *to untie someone or something*. Překladařelé zde slovní hříčku vynechávají, což je v tomto případě obhajitelná strategie, zčásti tak vynechávají i aluzi na hlášku z filmu, i to je však obhajitelné řešení, neboť kulturní narážka je dostatečně zřejmá díky oslovení *Mavericku* a písni. Amatéřský překladař zde má chybu, zřejmě se řídil anglickými titulky, ve kterých je výraz *lose* namísto *loose*. Za zmínku stojí jeho explicitnější a expresivnější řešení zživotnit *tryskáč*, které zdůrazňuje sexuální podtext – naopak překlad Knobové je v této pasáži příliš implicitní.

S03E03 – JK16	ČT	HBO	A2 – NeroF	A4 – Cenicienta
M: Right, let me introduce you to my mother for tonight you are a <b>Valerie Singleton</b> if you...	Tak já vám představím matku, když už jste pro dnešek <b>Vendula Svobodová</b> , chápete...	Představuji vám svou matku, protože dnes jste <b>Valerie Sóló</b> a...	Dovolte, abych vás představila své matce. Pro tento večer jste <b>pan Valerie Nežadaný</b> , když...	Dovolte mi, abych vám představila mou matku. Protože dneska jste jako <b>Valerie Singleton</b> , jestli...

Miranda se obrací na Mikeova otce (který se jmenuje Valerie). Valerie Singletonová je britská moderátorka. Vtip spočívá v tom, že její příjmení obsahuje výraz *single* (nežadaný, svobodný). Šachová funkčně substituuje Vendulou Svobodovou, humorný účinek je v jejím překladu převeden na obou rovinách, kulturní i jazykové. Jméno Mikeova otce v celém díle substituuje za Vendulu, což ještě zdůrazňuje komičnost faktu, že Valerie je ženské jméno. Do jisté míry zde funguje i přímý překlad a vynechání kulturní narážky, nefunkční je ovšem mužský rod přídavného jména v překladu NeraF – jak již bylo zmíněno, vtip zde pramení zejména z faktu, že Valerie je ženské jméno. Zachování originálního výrazu je nefunkční.

### 6.8.2. Jazykově vizuální vtipy

Komplexních vtipů kombinujících jazyk a neverbálně vizuální kanál bylo excerpováno osmnáct. Nejčastěji vtip spočíval v polysémii – jeden význam byl přenášen obrazem, zatímco na jazykové rovině byl naznačen druhý význam, typicky sexuální podtext. Čtyřikrát (JV1, 7, 10, 15) byl vtip založen na demetaforizaci idiomu obrazem. Substituci zde chápeme jako nahrazení takovým ekvivalentem, který například v případě polysémie zachovává oba významy a není v nesouladu s vizuální rovinou. U idiomu se pak jedná o nahrazení anglického idiomu českým idiomem, taktéž v souladu s vizuální rovinou, nebo případně o funkční substituci pomocí jiného jazykového prostředku, například expresivního výrazu. Přímým překladem myslíme doslovný překlad, u polysémie jde například o převedení jen



jednoho významu. Následující tabulka ukazuje strategie jednotlivých překladatelů a procentuální zastoupení nefunkčních řešení:

	ČT	HBO	A1	A2	A4	A5	A6
Pp+	0	1	0	0	0	0	0
Pp-	1	8	1	8	1	0	1
Sp-	0	0	0	0	1	1	0
Su+	17	7	0	4	1	0	0
<b>Celkem</b>	18	16	1	12	3	1	1
<b>Z toho –</b>	1	8	1	8	2	1	1
<b>– v %</b>	5,6	50	100	66,7	66,7	100	100

Z tabulky je patrný vysoký podíl nefunkčních řešení u amatérských překladatelů. Rozdíl je znát i mezi oběma profesionálními překladatelkami – Knobová používá nefunkční řešení v polovině případů, zatímco Šachová jen jednou.

Srovnáme-li pouze řešení Šachové a Knobové (16 excerpt), zjistíme, že Šachová funkčně substituuje v necelých 94 % případů; Knobová v necelých 44 % případů.

Pokud se podíváme pouze na excerpta z epizod, kde jsou k dispozici řešení Šachové, Knobové a NeraF (10 excerpt), je řešení Šachové nefunkční v desetině případů, řešení Knobové v sedmi případech z deseti a řešení NeraF v šesti případech z deseti. Vybraná excerpta analyzujeme dále.

S01E02 – JV1	ČT	HBO	A2 – NeroF
G: Miranda, what are you doing?	Mirando, co děláš?	Mirando, co to děláš?	Mirando, co to děláš?
M: What's that saying – <b>it takes three to tango.</b>	Znáš to. <b>Na tango je potřeba tři.</b>	Jak se to říká? <b>Na tango to chce tři.</b>	Jak zní to rčení? " <b>Chce to tři do tanga.</b> "

Miranda se účastní lekce tanga. Učitelka místo ní začala tancovat s Garym, Miranda proto přitancuje mezi Garyho a učitelku tanga (prostrčí se mezi ně). Vtip je založen na aktualizaci a demetaforizaci idiomu *it takes two to tango* (= *two parties are responsible for a certain action or situation in which they are involved*). V češtině žádný idiom s výrazem *tango* neexistuje, proto v překladech nutně dochází ke ztrátě, přičemž komický účinek je v nich vyvolán pouze situačním humorem.

S01E01 – JV2	ČT	HBO	A1 – Remus	A2 – NeroF
S: Sorry we thought you'd come out of Miranda's <b>box.</b>	Promiň, myslely jsme, že jsi vyskočil z Mirandiny <b>škatulky.</b>	Mysleli jsme, že vyletíš z Mirandiny <b>krabičky.</b>	My myslely, že jsi vyletěl z Mirandiny <b>krabičky.</b>	Mysleli jsme, že jsi vyšel z Mirandiny <b>krabice.</b>

Miranda a Stevie se snaží do krabice vrátit hračku s pružinou, která je vystraší pokaždé, když vyskočí ven. Do obchodu vejde Gary a obě se leknou, Stevie se mu omluví (viz tabulka), načež Miranda zavrtí hlavou a shodí ji ze stoličky. Vtip v originále spočívá v polysémii výrazu *box*, jenž zde může být chápán jako krabice i jako ženské přirození. Šachová substituuje funkčním výrazem *škatulka*, kterému může divák rozumět v obou významech (*škatuli* ve významu ženského přirození uvádí například *Šmírbuch jazyka českého*). Výrazy *krabička* ani *krabice* sexuální podtext nemají, u ostatních převodů, jež volí strategii přímého překladu, tak dochází ke ztrátě. Humorný účinek je pak do jisté míry vyvolán samotnou představou Garyho vyskakujícího z krabičky.

S01E02 – JV3	ČT	HBO	NeroF
M: I need to get it off. [...] <b>Just need to pull myself off.</b> (TO CAMERA) Don't.	Musím se z ní dostat. [...] <b>Musím si to udělat sama.</b> Nechte si to!	Musím se toho zbavit. [...] <b>Stačí se jen zvednout.</b> Nesmějte se.	Potřebuju se z toho dostat. [...] Tak. <b>Jen se z toho potřebuju vytáhnout.</b> Nezkoušejte to sami doma.

Miranda uvázla v dětské židličky a nemůže se z ní dostat. Vtip v angličtině spočívá v polysémii frázového slovesa *pull off* – větu můžeme chápat v souladu s vizuálním kontextem Mirandiny snahy vyprostit se z židličky ve významu *to remove someone from something*, nebo slangově ve významu masturbovat – druhý význam zde Miranda zdůrazňuje pohledem do kamery a poznámkou *don't*, kterou Šachová funkčně převádí frází *nechte si to*. Na rozdíl od Šachové, které se daří slovní hříčku substituovat s ekvivalentním sexuálním podtextem, zde amatérský překladatel dvojsmysl nezachovává, ať již vědomě či nepochopením originálu, a poznámku *don't* převádí až příliš volně, jeho překlad tak nelze označit za funkční. Také Knobová sexuální podtext nepřevádí a smích britského publika vztahuje na situaci, strategie přímého překladu zde stejně jako u verze NeroF znamená ztrátu humorného účinku.

S01E03 – JV8	ČT	HBO	A2 – NeroF
If it's a press the knob and release, it's not functioning. <b>I'm really banging the knob now...</b> (TO CAMERA) Don't.	Jestli mám zmáčknout a zatlačit, tak to nefunguje. <b>Buším do toho jak zběsilá...</b> Nechte si to!	Jestli mám zmáčknout knoflík, nefunguje to. <b>Fakt do toho knoflíku buším.</b> Nesmějte se.	Pokud mám zmáčknout knoflík a zatlačit, tak to nefunguje. <b>Ted' už do něj opravdu buším.</b> Nezkoušejte...!

Miranda stojí u dveří a nemůže se dostat dovnitř. Jedná se o podobný případ jako předchozí excerptum (viz Mirandino zdůraznění poznámkou *don't*). Vtip spočívá ve dvojsmyslném výkladu spojení *banging the knob* – z vizuálního kontextu je patrný význam mlátit do

knoflíku, slangově ovšem sloveso *bang* znamená mít sexuální styk, výraz *knob* zase označuje mužské přirození. Knobová a NeroF volí strategii přímého překladu a sexuální podtext nepřevádějí, jejich řešení jsou tedy nefunkční. Šáchová substituuje – vynechává výraz *knoflík* a vtip funkčně zakládá na slovesu *bušit*, jež sexuální podtext má.

S02E03 – JV10	ČT	HBO
M: Now we're not telling anyone so <b>mum's the word</b> . PENNY ENTERS. [...]	A nikomu to neřekneme. <b>Ani kdyby matku věšeli</b> .	Nikomu to neřekneme, <b>hlavně ne matce</b> .
M+S: <b>Mum's the word</b> , funny.	<b>Ani kdyby matku věšeli</b> . Vtipné.	<b>My o vlku</b> , vtipný.

Vtip v originále spočívá v idiomu *mum's the word* (= *pledge to keep something a secret*), jenž zároveň obsahuje slovo *matka*, proto je humorný účinek vyvolán faktem, že zrovna přichází Penny. Šáchová si zde hraje s frází *i kdyby fotra věšeli* a otce funkčně substituuje za matku, Knobová funkčně substituuje celou situaci. Do první věty přidává spojení *hlavně ne matce*, což jí umožňuje postavit vtip na idiomu *my o vlku*, tedy na faktu, že Penny přišla, zrovna když se o ní Stevie s Mirandou bavily.

S03E05 – JV13	ČT	HBO	A2 – NeroF	A4 – Cenicí.
M: Oh I'll <b>serve</b> drinks.	Já to pítí <b>naservíruju</b> .	Já ty sklenky <b>roznesu</b> .	Já <b>naservíruju</b> drinky.	Já ty nápoje <b>podám</b> .

Miranda se účastní společenské události. Sedí na stole. Jde kolem číšník s tákem skleniček šampaňského. Miranda pronese: *I'll serve drinks*, vytáhne tenisovou raketu a postupně jednotlivé skleničky „podává“ neboli „servíruje“, jako by to byly tenisové míčky. Vtip je založen na polysémii výrazu *serve* – kromě podání/servisu v tenise znamená roznášet pití, obsluhovat apod. Všechny překlady kromě toho od Knobové polysémii přenášejí i v češtině. Knobová nebere ohled na vizuální kontext a převádí pouze druhý význam, proto její řešení nelze označit za funkční.

S03E01 – JV14	ČT	HBO	A4 – Cenicí.	A5 – Martin	A6 – Jana
Př.: I am just trying to help you <b>help yourself</b> .	Jen vám pomáhám, abyste si mohli <b>posloužit sami</b> .	Jen vám říkám, <b>najezte se zdravě</b> .	Podívejte se, jen se snažím vám pomoci v <b>pomáhání sami sobě</b> .	Podívejte, já se vám tu jen snažím pomoci abyste <b>pomohli sobě</b> .	Podívejte, já se jenom snažím pomoci vám, abyste si <b>sami pomohli</b> .
M: Say what?	Cože?	Prosím?	Cože.	Co říkáte?	Co jste to říkala?
Př.: <b>Help yourself</b> .	<b>Poslužte si</b> .	<b>Najezte se</b> .	<b>Pomáhání sami sobě</b> . // <b>(Obslužte se.)</b>	<b>Pomozte si (poslužte si)</b> .	<b>Aby jste si nabídli</b> .

Miranda se účastní přednášky Anonymních jedlíků. Přednášející (Př.) stojí za stolem. Na jedné straně stolu je ovoce a zelenina, na druhé koláče a další sladkosti. Přednášející se ptá

jedlíků, kterou stranu by si vybrali, a pak jim říká: *If you ever feel like a cake, stop yourself, have a carrot*. Následně vysvětluje, že se jim snaží pomoci v tom, aby si zvládli pomoci sami. Jakmile řekne: *help yourself*, jedlíci vstanou a „vrhnou se“ na sladkosti. Vtip je založen na možnosti chápat spojení *help yourself* nejen jako sloveso *help* s předmětem, ale také jako idiom *help oneself* (= *to serve or provide oneself with*), který se ve tvaru *help yourself* používá při nabízení jídla. Využívá se zde rovněž analytičnosti angličtiny – infinitiv a rozkazovací způsob mají v angličtině stejný tvar. Šachová funkčně substituuje výrazem *posloužit*, který lze chápat v obou významech, flektivnost češtiny jí však brání použít totožný tvar slovesa. Knobová funkčně substituuje celou situaci, což jí umožňuje použít stejný tvar: rozkazem *najezte se zdravě* odkazuje na stranu s ovocem a zeleninou, pobídku *najezte se* je možno vztáhnout na obě strany stolu. Amatérská řešení za funkční označit nemůžeme. Cenicienta a Martin vtip vysvětlují v závorce, tato strategie ovšem humorný účinek nevyvolá. Jana překládá poprvé jedním významem, podruhé druhým, což diváka pravděpodobně zmate, zvláště vezmeme-li v úvahu, že replika *aby jste si nabídli* (správně má být tvar *abyste*) odpovídá na otázku *co jste to říkala?* – přednášející ale nic takového neříkala.

S03E06	ČT	HBO	NeroF
O: Is this your bag madam? M: Yes is there a problem? O: It is now a suspicious package madam. M: Excuse me, I do not have a suspicious package? O: Well it looks like a pretty suspicious package to us. M: Well if you don't pardon the euphemism you're more likely to have a suspicious package.	To je váš kufřík, madam?  Teď je to podezřelý balík. Prosím? Já a podezřelý balík?  Nám připadá dost podezřelý.  Promiňte mi ten eufemismus, ale podezřelý balík jste tu spíš vy.	To je váš kufr?  Nějaký problém?  Je to podezřelé balení.  Nemám podezřelé balení.  Podle nás to je podezřelé balení.  Promiňte ten eufemismus, ale podezřelé balení máte vy.	Je to vaše zavazadlo, madam? Ano, je tu nějaký problém? Je to teď podezřelý paklík, madam. Dovolte. Já nemám podezřelý paklík.  No, nám se to jeví jako podezřelý paklík.  Pokud mi odpustíte ten dvojsmysl, tak vy máte s větší pravděpodobností podezřelý paklík.

Vzhledem k tomu, že se jedná spíše o jazykový vtip, nebylo excerptum zařazeno do kvantitativní analýzy, uvádíme ho zejména proto, že na něj navazuje excerptum JV15 (viz dále). Miranda prochází letištní kontrolou. Vidíme záběr na pojízdny pás s jejím kufrem, načež ji oslovuje ostraha (O). Vtip v originále spočívá v polysémii výrazu *package* označujícím v prvním významu balík či zásilku, slangově pak mužské genitálie. Šachová funkčně substituuje výrazem *balík*, kterému můžeme kromě zásilky rozumět rovněž ve významu omezenec nebo hlupák. Knobová zde používá přímý překlad, tato strategie v tomto

případě však funkční není, neboť výraz *balení* zde jako eufemismus chápat nelze. Amatérský překladatel se snaží cílovému příjemci pochopení usnadnit specifikací eufemismu explicitnějším dvojsmyslem a pro výraz *package* vybírá zdrobnělinu *paklík* (balíček), která svou expresivností možnou polysémii vzbuzuje, a je tak funkčním řešením.

S03E06 – JV15	ČT	HBO	NeroF
<p>O: Do you want to <b>let the cat out of the bag?</b> Open the case please. MIRANDA OPENS IT. ONE OF THE KITTENS EMERGES. Someone needs to <b>let the cat out of the bag.</b> (LAUGHS) I'll need to report this. M: Well she obviously just got in there when I was packing. Can't you put her in a taxi to my home because I've got to get a flight? O: I'd get into trouble if I didn't <b>let the cat out of the bag</b> about <b>letting the cat out of the bag.</b> (LAUGHS). M: You may not have noticed but I didn't find the cat in the bag joke funny the first time. K: Someone needs to <b>let the cat out of the bag.</b> (LAUGHS). Terry did you hear what I said? Because she's got a cat in her bag. T: Oh yeah, look someone needs to <b>let the cat out of the bag!</b> O2: Someone needs to <b>let that cat out of the bag.</b></p>	<p><b>Co jste si sbalila, kočko?</b> Otevřít.</p> <p>Tady někdo <b>sbalil pěknou kočku.</b> Budu to muset nahlásit.</p> <p>Vlezla mi tam při balení. Nemůžete ji posadit na taxíka? Mně za chvilku letí letadlo.</p> <p>Snad si nemyslíte, že <b>sbalím kočku,</b> kterou už jste sbalila vy?</p> <p>Asi jste si nevšiml, že mě ten vtip s balením nebavil ani poprvé.</p> <p>Někdo tady <b>sbalil kočku.</b> Terry, slyšels, co jsem řekla? Že tu někdo sbalil kočku.</p> <p>Jo, tady někdo <b>sbalil kočku.</b></p> <p>Že by tu někdo <b>sbalil kočku?</b></p>	<p><b>Tak se na to podíváme.</b> Otevřete kufr, prosím.</p> <p>Někdo musí <b>vypustit kočku.</b> Musím to nahlásit.</p> <p>Vlezla tam, když jsem balila. Nemůžete ji dát do taxíku? Letí mi letadlo.</p> <p>Já mám povinnost <b>přiznat,</b> když <b>vypustíme kočku.</b></p> <p>Váš vtip s kočkou stále není vtipný.</p> <p>Někdo musí <b>vypustit kočku.</b> Slyšíš? Ona má v kufru kočku.</p> <p>Někdo musí <b>vypustit kočku.</b></p> <p>Někdo musí <b>vypustit kočku.</b></p>	<p><b>Nechcete nám ukázat ten nebezpečný náklad?</b> Otevřete kufr, prosím.</p> <p>Někdo by měl <b>vypustit svou číču</b> ven... Musím to nahlásit.</p> <p>Musela se mi tam dostat, když jsem se balila. Nemůžete ji poslat taxíkem ke mně domů? Poněvadž musím stihnout let. Měl bych potíže, kdybych <b>nenahlásil,</b> že jsme <b>odhalili vaši číču.</b></p> <p>Možná jste si nevšiml, ale ten vtip o číče mi ani prvně nepřipadal srandovní. Někdo by měl <b>vypustit svou číču</b> ven. Terry, slyšel si to? Protože tam má číču.</p> <p>No jo, hele ji. Někdo by měl <b>vypustit svou číču</b> ven. Někdo by měl <b>vypustit svou číču</b> ven.</p>

Tato pasáž navazuje na předchozí excerptum. Vtip je v originále založen na idiomu *let the cat out of the bag* – v přeneseném významu znamená *to reveal a secret*, doslova v tomto případě pustit kočku ven z kufru. Vtip je zdůrazněn několikerým opakováním (K = kolemjdoucí, T = Terry, O2 = ostraha) a smíchem postav i britského publika, překladatel je zde tedy nucen vymyslet řešení, jež pobaví cílového diváka, přičemž jej omezuje vizuální rovina a možnosti češtiny, která podobný idiom nemá. Šachová funkčně ekvivalentní řešení nalézají v češtině zakládá na idiomatice frázi *sbalit kočku*, již taktéž můžeme chápat v přeneseném

významu (svést hezkou dívku) i doslova (sbalit kočku do kufru). NeroF se snaží postavit vtip pomocí polysémie expresivního výrazu *čiča*, jenž doslova označuje kočku a přeneseně ženské genitálie, a přestože je jeho řešení vulgárnější než originál, vtip zde do jisté míry funguje. Knobová volí strategii přímého překladu, ta ovšem funkční není, neboť výraz *kočka* zde v kontextu přenesený význam nemá.

V originále je idiom několikrát použit v přeneseném významu. *Do you want to let the cat out of the bag? Open the case please.* Tato věta zaznívá ve chvíli, kdy ještě nevíme, že Miranda má v kufru kočku, vtipnou se tak tato poznámka stává až zpětně. Šachová překládá následovně: *Co jste si sbalila, kočko? Otevřít.* Frázi *sbalit kočku* zde upravuje – zatímco výraz *sbalit* je v doslovném významu, oslovení *kočko* v přeneseném – a funkčně tak propojuje překlad s vizuálním kontextem, takže cíloví příjemci jsou stejně jako britští diváci pobaveni již při prvním záběru na kotě v kufru. NeroF narážku na kočku v této fázi vynechává: *Nechcete nám ukázat ten nebezpečný náklad? Otevřete kufr, prosím.* Lze však předpokládat, že u cílových diváků zde komický účinek vzbudí samotný vizuální humor – záběr na kotě v kufru. Strategii vynechání volí také Knobová.

Obtížný je rovněž převod následující věty, v níž je idiom myšlen jednou přeneseně a jednou doslova: *I'd get into trouble if I didn't let the cat out of the bag about letting the cat out of the bag.* Nejfunkčtěji si zde poradila Šachová, která zde navazuje na odeslání kotěte taxíkem: *Snad si nemyslíte, že sbalím kočku, kterou už jste sbalila vy? Překlad zachovává humorný účinek, neboť idiom se zde dá chápat doslova i přeneseně. Knobová i NeroF idiom použitý v přeneseném významu převádějí přímým překladem, narážku na kočku tak vynechávají.*

S03E06	ČT	HBO	NeroF
M: If I hear cat in the bag one more time, I will <b>blow</b> . (SHOUTS:) I swear I will <b>blow</b> .	Ještě slovo o sbalené kočce a <b>bouchnu</b> . Přísahám, že <b>bouchnu!</b>	Jestli to ještě uslyším, <b>vybouchnu</b> .	Jestli to ještě jednou uslyším, tak <b>vybuchnu</b> . Přísahám, <b>vybuchnu!</b>

Po Mirandině posledním prohlášení ji zneškodní tři policisté z Útvaru rychlého nasazení. Vtip je založen na polysémii výrazu *blow* (explodovat či dát průchod zlosti), již obsahuje i český ekvivalent *bouchnout* či *vybouchnout*.

### 6.8.3. Kulturně vizuální vtipy

Šestkrát se setkáváme s kombinací kulturního a vizuálního humoru (excerpta jsou uvedena pouze v textu práce). Jak vyplývá z analýzy, je-li kulturní narážka převáděna primárně vizuálně (KV1, 2, 3), dochází v překladu ke ztrátě. Je-li kulturní narážka přenášena primárně

verbálním kanálem (KV4, 5, 6), překladatel může cílovému divákovi pomoci kulturní narážku pochopit.

S01E03 – KV1	ČT	HBO	A2 – NeroF
Oh <b>Officer</b> , permission to land your aircraft between... [...] Clive if you are insinuating that I am thinking about an <b>Officer and a Gentleman</b> [...]	<b>Důstojníku</b> , povoluji přistání letounu na... [...]  Clive, jestli naznačuješ, že myslím na <b>Důstojníka a džentlmena</b> [...]	<b>Důstojníku</b> , můžete přistát v... [...]  Jestli naznačuješ, že myslím na <b>film Důstojník a džentlmen</b> [...]	Ó, <b>důstojníku</b> , máte povolení k přistání vašeho letadla na... [...] Clive, jestli naznačuješ, že myslím na <b>důstojníka a gentlemana</b> [...]

Gary se zmíní o tom, že jde na sraz s kamarády z RAF. Miranda nejprve začne nahlas snít: *Oh Officer, permission to land your aircraft between...* a pak říká Cliveovi: *Clive if you are insinuating that I am thinking about an Officer and a Gentleman* [...]. Na konci dílu se Gary přichází Mirandě ukázat v uniformě, což u ní vyvolá fantazii: začne si Garyho představovat v bílé námořní uniformě z filmu *An Officer and a Gentleman*, dochází zde rovněž k propojení s aurální složkou – začne hrát titulní píseň z tohoto filmu, *Up Where We Belong*. Vzhledem k propojení vizuální, aurální a kulturní složky je v překladu nutné zachovat název filmu, tedy *Důstojník a džentlmen* (uvádí se i *Důstojník a gentleman*), přestože divákům nemusí být spojitost mezi oběma scénami patrná – Šáchová název zachovává, Knobová zde volí funkční specifikaci, NeroF používá nefunkční strategii přímého překladu, a jelikož název chybně neuvádí velkým písmenem, je otázka, zda kulturní narážku správně dekodoval. Přestože se jedná o americký, ne britský film, lze se domnívat, že v Británii je tento film z roku 1982 známější než v Česku, jak můžeme usoudit například z počtu hodnocení na ČSFD, kterých je jen přibližně 700, či nízkého počtu výskytů (kolem 1 000) obou českých názvů filmu při vyhledání v uvozovkách na Googlu. Dá se však předpokládat, že českým divákům, kteří film neznají, přijde Mirandina přehnaná fantazie vtipná i sama o sobě, a nepochopení kulturní narážky tak nebude bránit přenosu humorného účinku.

S02E04 – KV2	ČT	HBO
M: The game you loved, was my game. <b>Where's Miranda?</b> FLASHBACK. STEVIE IS SCOURING THE CROWD. S: Found her! CRASH-ZOOM INTO CROWD TO PICK OUT MIRANDA.	Tebe nejvíc baví moje hra. <b>"Kdepak máme Mirandu?"</b>  Mám ji!	Ty miluješ moji hru. <b>Kde je Miranda?</b>  Mám ji!

Jakmile se kamera zaměří na Mirandu, vidíme, že má na sobě červenobílý pruhovaný svetr, pletenou čepici s bambulí a kulaté brýle. Britský divák okamžitě pozná, že Miranda je převlečená za Wallyho ze série populárních knížek pro děti *Where's Wally?*, v nichž je

čtenářovým úkolem najít Wallyho na obrázku mezi množstvím dalších kreslených postaviček. Přestože některé z knih vyšly i u nás (pod titulem *Kde je Valdík?* i *Kde je Valda?*), nedá se jejich popularita v Česku s jejich úspěchem v Británii vůbec srovnávat, a průměrný český divák tedy narážku na dětskou knížku neodhalí. Jelikož je kulturní narážka přenášena vizuálně, dochází v překladech nutně ke ztrátě, komický účinek je však do jisté míry zachován, neboť neverbálně vizuální kanál jej díky vtípnému oblečení Mirandy a celé situaci vyvolává i samotný.

S03E01 – KV3	ČT	HBO	A4 – Cenici.	A5 – Martin	A6 – Jana
M: Emergency walk. S+M: <b>Long way up, short way down, go!</b>	Pohotovostní chůze! <b>Nahoru dřina, dolů hlína.</b> Ted!	Krizová chůze! <b>Nahoru dlouze, dolů krátce, start!</b>	Pohotovostní odchod! <b>Těžko na cvičišti, lehkou na bojišti.</b> Jdeme!	Nouzová chůze. <b>Dlouhá cesta nahoru, rychlá cesta dolů.</b> Jdeme.	Krizová chůze. <b>(salutují)</b> Jdeme.

Ve chvíli, kdy Miranda a Stevie říkají frázi *long way up, short way down*, současně salutují. Je to kulturní narážka na to, jak se v Británii salutuje – nahoru pomalu, dolů rychle (AskDefine 2017). Martinův ani Janin překlad funkční není. Zajímavé řešení zvolila Cenicienta – ač se zde značně odkloňuje od originálu, její překlad lze v rámci kontextu označit za funkční. Překlady Šáchové a Knobové jsou také funkční, Šáchová přidává rým.

S03E01 – KV4	ČT	HBO	Cenicienta	Martin	Jana
M: Was that <b>Ross Kemp?</b>	Nebyl to <b>Pohlreich?</b>	To byl <b>herec Ross Kemp?</b>	To byl <b>Ross Kemp?</b>	Nebyl to <b>Ross Kemp?</b>	Nebyl to <b>Ross Kemp?</b>

Do občůdku vejde holohlavý „tvrďák“, položí pár papírů na krabici a odejde. Miranda se zeptá Penny: *Was that Ross Kemp?* Ross Kemp je britský herec a investigativní novinář, v Česku v podstatě neznámý (BBC Australia 2017). Vtip u průměrného britského diváka, který ví, jak vypadá Ross Kemp, nejspíš vzbudí pobavení. Jelikož je přenos vtipu podmíněn vizuální rovinou, konkrétně podobností poslička s celebritou, substitute českou holohlavou slavnou osobností, kterou volí Šáchová, je zde namístě. Zachování originálního výrazu, pro které se rozhodli amatérští překladatelé, u českého diváka humorný účinek nevyvolá, a je tak z tohoto pohledu nefunkční. Knobová volí specifikaci, která do jisté míry humorný účinek převádí.

S03E03 – KV6	ČT	HBO	Cenicienta	NeroF
M: Sir, um, could I take your coat? Lovely, and your keys? V: Or shall I <b>throw them in a bowl?</b>	Pane, smím vám vzít kabát? Bezva. A co klíče? <b>Šup do misky a pak se</b>	Můžu vám vzít kabát. Výborně. A klíče? <b>Nebo je hodím do té mísy.</b>	Pane, můžu vám vzít kabát? Skvělé. A vaše klíče? <b>Nebo je mám hodit do té koule?</b>	Pane, ehm... Mohu vám vzít kabát? Rozkošný a vaše klíče? <b>Nebo je mám hodit do misky?</b>



	rozpárujem?			
--	-------------	--	--	--

Valerie (V), otec Mirandina přítele, dorazil k Mirandě na večeři. Po prohlášení *Or shall I throw them in a bowl?* Valerie mrkne na Stevie, která se zatváří vyděšeně. V záběru pak vidíme, že se tak tváří všichni. Následuje pauza, načež se Valerie začne smát. Nakonec se úlevně začnou smát všichni a Miranda dvakrát prohlásí: *It's a joke!*, podruhé vyděšeně do kamery, čímž celou situaci zdůrazní. Vtip v originále spočívá v kulturní narážce na tzv. *key party*, kterou *Urban Dictionary* vysvětluje následovně: „*A couples party where all of the men put their car keys into a bowl or bag and at the end of the party, the women blindly select a set of keys to determine who she goes home with for the rest of the evening for sexual gratification.*“ (Urban Dictionary 1999–2017) Použije-li se zde strategie přímého překladu, kterou zvolili Knobová i oba amatérští překladatelé, český divák, jenž s největší pravděpodobností kulturní narážku nepochopí, bude z vizuálního kontextu zmatený, protože například nebude vědět, proč se britští diváci smějí, když Valerie mrkne na Stevie, nebo proč se všichni tváří vyděšeně, a celá situace mu tak vůbec nepřijde vtipná. Cenicienta navíc výraz *bowl* překládá chybně, což potvrzuje, že kulturní narážku nedekodovala. Chce-li překladatel, aby byl převod humoru funkční, musí vymyslet jiné řešení – Šáchová se snaží cílovému příjemci v rámci omezeného prostoru a času narážku vysvětlit a explicitně zde přidává větu *pak se rozpárujem*, jež jí umožňuje navázat na vizuální kontext.

S03E06 – KV7	ČT	HBO	NeroF
P: Now it's time for Pin the Tail on Carol Vooderman's rear of the year.	Ted' budeme připínat ocas na zadek roku Carol Voodermanové.	Ted' připíchneme ocas na zadek Carol Voodermanové.	Ted' je čas na "Připni ocas na zadek roku Carol Vordermanový".

Penny představuje další hru na párty. Následuje záběr na fotku Carol Voodermanové v životní velikosti, proto by zde jiná strategie než zachování originálního výrazu byla nefunkční. NeroF zde má ve jméně známé osobnosti překlep.

#### 6.8.4. Kulturně aurální vtipy

Dvakrát se setkáváme také s obtížně převoditelnou kombinací aurálního a kulturního humoru. Flashback v S02E03 ukazuje Mirandu sedící před televizí u bicích. Běží populární britský seriál *EastEnders*. Slyšíme hovořit muže londýnským dialektem cockney: *There's no easy way to tell you this. Kelly's pregnant. And it's mine.* Následuje závěrečná znělka ze seriálu *EastEnders*, která začíná sekvencí na bicí – a právě tuto pasáž Miranda zahraje přesně ve chvíli, kdy se znělka ozývá z televize. Dá se předpokládat, že na rozdíl od průměrného britského diváka, jenž podle dialektu cockney, dramatického oznámení typického pro žánr

mýdlové opery a známé znělky seriál snadno identifikuje, český divák s největší pravděpodobností nebude tušit, na jakou kulturní narážku se odkazuje, přičemž v tomto případě by překladatel jen těžko hledal způsob, jak cílovému příjemci porozumění usnadnit. V překladu ovšem humorný účinek zůstává zachován, jen jej nevyvolává kulturní narážka spojená se situací, ale pouze samotná situační komika.

V S04E02 Miranda a Stevie sedí na baru, když si všimnou, že pianista každému, kdo projde kolem, zahraje jinou melodii. Rozhodnou se to vyzkoušet. Ve chvíli, kdy kolem prochází Miranda, pianista začne hrát refrén ze známé britské písně *Nellie the Elephant*, na což Miranda zareaguje naštváním zaklapnutím klavíru. Jen těžko by zde překladatel zvládl vtip vysvětlit, přestože se jedná o monokulturní narážku, kterou český divák pravděpodobně nepochopí. Šáchová i NeroF volí nefunkční vynechání, a v překladu tedy dochází ke ztrátě.

## 7. Závěr

V teoretické části práce jsme nastínili problematiku převodu mezijazykového humoru v audiovizuálních textech a v žánru situační komedie – představili jsme především typy humoru, strategie převodu humoru a faktory ovlivňující volbu strategie překladu.

V empirické části práce jsme se zaměřili na britskou situační komedii *Miranda*. Na základě kombinace kvantitativních a kvalitativních metod jsme analyzovali převod kulturního, jazykového a komplexního humoru v profesionálních titulcích Alžběty Šáchové a Barbory Knobové a v amatérských titulcích různých autorů, především v překladu NeroF a Cenicienty.

V případě kulturních vtipů jsme zjistili, že funkční strategie byly nejčastěji substituce, generalizace a použití oficiálního ekvivalentu, ke ztrátě humorného účinku vedlo obvykle zachování originálního výrazu. Šáchová volila nejčastěji substituci a generalizaci, Knobová generalizaci, NeroF zachování originálního výrazu a specifikaci, Cenicienta zachování originálního výrazu. Amatéři použili nefunkční strategii přibližně ve 40 %, Knobová přibližně ve čtvrtině případů, Šáchová v 6 % případů. Strategie se rovněž lišily podle referentu kulturní narážky.

U jazykových vtipů bylo řešení Šáchové nefunkční ve 2 % případů, u Knobové a NeroF to bylo necelých 40 %, u Cenicienty 60 %. Nefunkční je zde specifikace, naopak funkční je substituce.

V případě jazykově kulturních vtipů byly mezi profesionálním a amatérským překladem největší rozdíly ve funkčnosti řešení – Cenicienta volila nefunkční řešení v 67 % případů, NeroF v 78 % – srovnajme s 28 % Knobové a 0 % Šáchové. Šáchová v polovině případů substituovala jazykovou i kulturní složku, naopak Knobová častěji volila vynechání kulturní narážky a založení vtipu na jazykové rovině.

Nejvíce nefunkčních řešení si Knobová připisuje v kategorii jazykově vizuálních vtipů – 50 %. Řešení Šáchové je nefunkční v necelých 6 % případů, NeroF a Cenicienty v 67 % případů.

Z kvantitativní a kvalitativní analýzy můžeme odhadnout strategie převodu humoru jednotlivých překladatelů. Šáchová měla na překlad dostatek času, její řešení jsou promyšlená a skoro vždy funkční. U komplexních vtipů nejčastěji zachovává propojení obou složek. Její překlad je z hlediska vyvolání humorného účinku nejvěrnější originálu, celkově se jedná o překlad velice zdařilý, zejména (ale nejen) v převodu komplexního humoru. Vyzdvihnout musíme také práci dramaturga.

Překlad Knobové by se dal označit za průměrný. V některých aspektech nabízí zajímavá řešení převodu humoru, jinde ovšem, především v propojení s neverbálně vizuálním kanálem, její řešení zdařilá nejsou. Překladatelka nejspíše měla na překlad málo času, při překladu byla také nejvíce svázána časovými a prostorovými omezeními, neboť překládala do načasovaných šablon.

Překlady amatérských překladatelů trpí zejména nezkušeností překladatelů, přílišnou doslovností, vysvětlováním vtipů a nedostatkem času. I v nich se ovšem objevila zajímavá řešení.

## 8. Bibliografie

### Primární zdroje

CENICIENTA. *Konverzace na ČSFD s uživatelkou Cenicienta*, 3. 1. 2018.

EVANS, Mirka. *E-mailová konverzace s Mirkou Evans z firmy SDI Media Czech Republic*, 20. 12. 2017.

KNOBOVÁ, Barbora. *Titulky k seriálu Miranda (vysíláno na HBO Comedy)*.

*Miranda* [situační komedie]. Scénář Miranda HART. BBC, 2009–2015.

Miranda. *Titulky.com* [online]. 2017. [cit. 04.01.2018]. Available at: <https://www.titulky.com/?Fulltext=miranda>

Miranda S01E01. *According to Remus* [online]. 2017. [cit. 04.01.2018]. Available at: <http://accordingtoremus.blogspot.cz/2012/06/miranda-s01e01.html?q=miranda>

Miranda (2009) subtitles. *Addic7ed.com* [online]. 2017. [cit. 04.01.2018]. Available at: <http://www.addic7ed.com/show/679>

QUIQUIQUI. *E-mailová konverzace s uživatelem Quiquiqui*, 16. 11. 2017.

SIDI07. *E-mailová konverzace s uživatelem sisi07*, 20. 11. 2017.

ŠÁCHOVÁ, Alžběta. *Osobní interview s překladatelkou Alžbětou Šáchovou*, 10. 11. 2017.

ŠÁCHOVÁ, Alžběta. *Titulky k seriálu Miranda (vysíláno na ČT art)*.

WENRA. *Konverzace na ČSFD s uživatelkou Wenra*, 15. 11. 2017.

### Sekundární zdroje

ALEXANDER, Richard. *Aspects of verbal humour in English*. Tübingen: G. Narr, 1997. ISBN 978-382-3349-365.

ANTONINI, Rachele a Chiara BUCARIA. *Non-professional Interpreting and Translation in the Media*. Frankfurt: Peter Lang, 2016. ISBN 978-3631654835.

ATTARDO, Salvatore. *Linguistic Theories of Humor*. New York: Mouton de Gruyter, 1994. ISBN 978-311-0142-556.

ATTARDO, Salvatore. *The Routledge Handbook of Language and Humor*. New York: Routledge, 2017. ISBN 978-113-8843-066.

BEČKA, Josef V. 1946. Komika a humor v jazyce. *Naše řeč*, ročník 30, číslo 6-7, 111-120.

BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 2012. ISBN 978-80-206-1249-6.

BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000. ISBN 80-862-0265-8.

BROUK, Bohuslav. *Jazyková komika*. Praha: Václav Petr, 1941.

BUCARIA, Chiara. Audiovisual Translation of Humor. ATTARDO, Salvatore. *The Routledge Handbook of Language and Humor*. New York: Routledge, 2017, s. 430–443. ISBN 978-113-8843-066.

- BURCZYNSKA, Paulina. *Multimodality and Audiovisual Translation: Subtitling Humor*. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. ISBN 978-3659184062.
- CARROLL, Noël. Humour. *The Oxford handbook of aesthetics*. Reprinted. Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 345-365. ISBN 9780199279456.
- COHEN, Ted. Humor. *The Routledge companion to aesthetics*. 2nd ed. New York: Routledge, 2005, s. 425-431. ISBN 978-0415327985.
- DELABASTITA, Dirk. Language, Comedy and Translation in the BBC sitcom 'Allo 'Allo!. CHIARO, Delia. *Translation, Humour and the Media*. New York: Continuum, 2010b, s. 193–221. ISBN 14-411-4067-0.
- DÍAZ CINTAS, Jorge. a Aline. REMAEL. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Kinderhook, NY: St. Jerome Pub., 2007. Translation practices explained. ISBN 19-006-5095-9.
- DÍAZ CINTAS, Jorge a Joselia NEVES. *Audiovisual Translation: Taking Stock*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015. ISBN 978-1-4438-7432-8.
- DÍAZ CINTAS, Jorge. *New Trends in Audiovisual Translation*. Tonawanda, NY: Multilingual Matters, 2009. ISBN 978-184-7691-545.
- DVORSKÝ, Ladislav. *Repetitorium jazykové komiky*. Praha: Novinář, 1984.
- EŠNEROVÁ, Kateřina. *Harry Potter v oficiálním a amatérském překladu*. Praha, 2012. Diplomová práce. FF UK.
- FREUD, Sigmund. *Totem a tabu: Vtip a jeho vztah k nevědomí*. Praha: Práh. 1991.
- GAMBIER, Yves. Introduction. *The Translator*. 2003, 9(2), 171–189.
- GAMBIER, Yves a Sara RAMOS PINTO. Introduction. *Target: International Journal of Translation Studies*. 2016, 28(2), 185–191.
- GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB. *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., 2001. ISBN 15-881-1088-5.
- HNYK, Tomáš. *Normy amatérského a profesionálního překladu filmových titulků*. Praha, 2015. Diplomová práce. FF UK.
- HOLASOVÁ, Kateřina. *Amatérský překlad titulků k francouzským filmům*. Praha, 2011. Diplomová práce. FF UK.
- CHIARO, Delia. Humor and Translation. ATTARDO, Salvatore. *The Routledge Handbook of Language and Humor*. New York: Routledge, 2017, s. 414–429. ISBN 978-113-8843-066.
- CHIARO, Delia. *The Language of Jokes: Analysing Verbal Play*. New York: Routledge, 1992. Interface (London, England). ISBN 04-150-3090-0.
- CHIARO, Delia. *Translation, Humour and Literature*. New York: Continuum, 2010a. Translation and humour, v. 1. ISBN 978-144-1158-239.
- CHIARO, Delia. *Translation, Humour and the Media*. New York: Continuum, 2010b. ISBN 14-411-4067-0.
- IVARSSON, Jan. *Subtitling for the Media: a Handbook of an Art*. Stockholm: Transedit, 1992. ISBN 978-919-7179-904.

- LAKS, Simon. *Le sous-titrage de films*. Paris, 1957.
- LARKIN-GALIÑANES, Cristina. An Overview of Humor Theory. ATTARDO, Salvatore. *The Routledge Handbook of Language and Humor*. New York: Routledge, 2017, s. 4–16. ISBN 978-113-8843-066.
- LUYKEN, Georg-Michael. a Thomas HERBST. *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester: European Institute for the Media, 1991. ISBN 09-481-9519-3.
- MARLEAU, Lucien. Les sous-titres.. un mal nécessaire. *Meta*. 1982, **27**(3), 271–285.
- MASSIDDA, Serenella. *Audiovisual Translation in the Digital Age: the Italian Fansubbing Phenomenon*. Palgrave Macmillan UK, 2015. ISBN 978-1-137-47036-2.
- NASH, Walter. *The Language of Humour*. New York: Longman, 1985. ISBN 05-822-9127-5.
- O'HAGAN, Minako. *The Coming Industry of Teletranslation: Overcoming Communication Barriers Through Telecommunication*. Philadelphia: Multilingual Matters, 1996. ISBN 978-185-3593-253.
- O'HAGAN, Minako a Carmen MANGIRON. *Game Localization: Translating for the Global Digital Entertainment Industry*. Amsterdam: John Benjamins Pub. Co., 2013. ISBN 978-90-272-2457-6.
- O'HAGAN, Minako. Evolution of User-generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing. *Journal of Internationalisation and Localisation*, 2009, volume 1, 94–121.
- ORERO, Pilar. *Topics in Audiovisual Translation*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., 2004. ISBN 9789027216625.
- PEDERSEN, Jan. *Subtitling Norms for Television: an Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., 2011. ISBN 978-902-7283-924.
- PETRŮ, Jiří. *Video game translation in the Czech Republic - from fan translation to professionalism*. Brno, 2011. Diplomová práce. MU.
- POMMIER, Christophe. *Doublage et postsynchronisation*. Paris: Dujarric, 1988. ISBN 978-285-9470-753.
- POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně. 2., opr. a dopl. vyd.* Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-16-4.
- RAPHAELSON-WEST, Debra. On the Feasibility and Strategies of Translating Humour. *Meta*. 1989, **34**(1), 128–141.
- RASKIN, Victor. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: Springer Netherlands, 1985. ISBN 978-940-0964-723.
- SLUNČÍK, Václav. *Sitcom: vývoj a realizace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-192-6.
- ŠVELCH, Jaroslav. *Amatérský překlad televizních seriálů v sociálním kontextu*. Praha, 2011a. Diplomová práce. FF UK.
- ŠVELCH, Jaroslav. *Přeloženo uživateli: překlad televizních seriálů jako příklad uživatelsky generovaného obsahu v nových médiích*. Praha: Fakulta sociálních věd UK, 2011b. Pražské sociálně vědní studie. Mediální řada, MED-024. ISSN 1801-5999.

- TIMKO, Štefan. *Situačná komédia a jej regionálne modely*. Nitra, 2012. ISBN 978-80-558-0207-7.
- TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies – and beyond*. 2nd expanded ed. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., c2012.
- YAGOLKOWSKI, Daniel Ricardo. Překlad humoru v literatuře a ve filmu. *Překlad a tlumočení jako most mezi kulturami*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015, s. 81–92. ISBN 9788024629292.
- WOUTERS, Megan. *Subtitling Miranda: Audiovisual Translation Studied and Applied to Best New British TV Comedy of 2011 Miranda*. Utrecht, 2014. Bakalářská práce. Faculty of Humanities, Utrecht University. Dostupné z: <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/299999>
- ZABALBEASCOA, Patrick. Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies. *The Translator*. 1996, **2**(2), 235–257.
- ZABALBEASCOA, Patrick. Humor and translation – an interdiscipline. *Humor*. 2005, **18**(2), 185-207.
- Meta*. 1989, **34**(1).
- The Translator*. 1996, **2**(2).
- The Translator*. 2002, **8**(2).
- The Translator*. 2012, **18**(2).

## Elektronické zdroje

- About Me. *Theo Paphitis* [online]. [cit. 04.01.2018]. Available at: <http://www.theopaphitis.com/about-me>
- According to Remus* [online]. 2017. [cit. 04.01.2018]. Available at: <http://accordingtoremus.blogspot.cz/>
- Annie review – Miranda Hart's Miss Hannigan has too much heart. 2018. [cit. 04.01.2018]. *The Guardian* [online]. Available at: <https://www.theguardian.com/stage/2017/jun/05/annie-review-piccadilly-miranda-hart-miss-hannigan>
- Barbora Knobová. *Dabingforum.cz* [online]. 2009. [cit. 04.01.2018]. Available at: <http://dabingforum.cz/viewtopic.php?f=44&t=8180>
- ČSFD.cz* [online]. 2018. [cit. 04.01.2018]. Available at: <https://www.csfd.cz/>
- Define saluted. *AskDefine* [online]. [cit. 04.01.2018]. Available at: <http://askdefine.com/define/saluted>
- IMDb* [online]. 2018. [cit. 04.01.2018]. Available at: <http://www.imdb.com/>
- Leaves on the line – BBC London News. In: *Youtube* [online]. 07.11.2017. [cit. 04.01.2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Fmv9U186olo>. Kanál uživatele BBC London.
- Miranda. *Česká televize* [online]. 2017 [cit. 2017-12-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10564006573-miranda/>
- Miranda Hart Official Website* [online]. 2016 [cit. 2017-05-07]. Dostupné z: <http://mirandahart.com/>



Mr Darcy the bathing beauty of TV drama. 2013. [cit. 04.01.2018]. *The Times* [online]. London. Available at: <https://www.thetimes.co.uk/article/mr-darcy-the-bathing-beauty-of-tv-drama-zhl0jdb99fk>

Ross Kemp: Extreme World. *BBC Worldwide Australia* [online]. 2017. [cit. 04.01.2018] Available at: <http://www.bbcaustralia.com/shows/ross-kemp/>

The return of the sitcom. *The Independent* [online]. 2011 [cit. 04.01.2018]. Available at: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/features/the-return-of-the-sitcom-2201279.html>

*The Sooty Show* [online]. 2017 [cit. 2017-12-30]. Dostupné z: <http://thesootyshow.com/>

Why Miranda is now bigger than EastEnders. *Telegraph* [online]. 2012. [cit. 04.01.2018]. Available at: <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/9769498/Why-Miranda-is-now-bigger-than-EastEnders.html>

2nd Class Mail. *Royal Mail* [online]. 2017. [cit. 04.01.2018]. Available at: <https://www.royalmail.com/business/services/sending/letters-uk/second-class-letters>

### **Slovníky a příručky**

DUŠKOVÁ, Libuše. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. 3. vyd., dotisk. Praha: Academia, 2006, 673 s. ISBN 80-200-1413-6.

FRONEK, Josef. *Velký anglicko-český slovník: Comprehensive English-Czech dictionary*. Praha: Leda, 2006, 1734 s. ISBN 80-7335-022-X.

KLÉGR, Aleš. *Tezaurus jazyka českého: slovník českých slov a frází souznačných, blízkých a příbuzných*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2007, 1189 s. ISBN 978-80-7106-920-1.

NEKULA, Marek, Zdenka RUSÍNOVÁ a Petr KARLÍK. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995. ISBN 80-710-6134-4.

OUŘEDNÍK, Patrik. *Šmírbuch jazyka českého: slovník nekonvenční češtiny, 1945-1989*. Praha: Paseka, 2005. ISBN 978-807-1856-382.

ÚSTAV PRO JAZYK ČESKÝ (AKADEMIE VĚD ČR). *Internetová jazyková příručka* [online]. [cit. 2014-05-21]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

*Longman Dictionary of Contemporary English*. 6th ed. Harlow: Longman, 2014. ISBN 978-144-7954-194.

*Český národní korpus* [online]. [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <https://www.korpus.cz/>

*Dictionary, Encyclopedia and Thesaurus - The Free Dictionary* [online]. [cit. 2014-05-21]. Dostupné z: <http://www.thefreedictionary.com/>

*Urban Dictionary* [online]. 2017 [cit. 2018-01-04]. Dostupné z: <https://www.urbandictionary.com/>

## 9. Seznam zkratek

+	Funkční řešení
–	Nefunkční řešení
AVT	Audiovizuální překlad ( <i>audiovisual translation</i> )
BAFTA	British Academy of Film and Television Arts
BBC	British Broadcasting Corporation
ČSFD	Česko-Slovenská filmová databáze
ČT	Česká televize
G	Generalizace
HBO	Home Box Office
IMDb	Internet Movie Database
J	Jazykový vtip
J(F)	Jazykový vtip na fonologické rovině
J(LS)	Jazykový vtip na lexikálně-sémantické rovině
J(M)	Jazykový vtip na morfologické rovině
J(S)	Jazykový vtip na syntaktické rovině
JK	Jazykově kulturní vtip
JV	jazykově vizuální
K	Kulturní vtip
KV	Kulturně vizuální vtip
Of	Použití oficiálního ekvivalentu
Pp	Přímý překlad
RAF	Royal Air Force
RTF	Rethinking The Future
Sp	Specifikace
Su	Substituce
V	Vynechání
Z	Zachování originálního výrazu

## 10. Přílohy

### Příloha 1 – Excerpta

	S01E01 - K1		S01E01 - K2		S01E01 - K3	
O	So, news just in, call me <b>Fiona Bruce</b> .		Well at least I'm not too small that I can't get on all the rides at <b>Thorpe Park</b> .		Something to wear. I will <b>Trinny and Susannah</b> myself. [...] Hate those kind of programmes.	
ČT	Přináším čerstvé zprávy. Říkejte mi <b>Marcelo Augustová</b> .	Su+	Aspoň nejsem prcek, kterého nepustí na spoustu <b>kolotočů</b> .	G+	Potřebuju něco na sebe. Sama sobě " <b>Drsným stylistou</b> ". [...] Nesnáším tyhle módní relace.	Su+
HBO	Zprávy! Říkejte mi <b>paní novinářko</b> .	G+	Aspoň nejsem tak malá, že mě nepustí ani na <b>kolotoč</b> .	G+	Něco na sebe. Budu jako <b>Trinny a Susannah</b> . [...] Nesnáším ty pořady.	Z-
A2	Takže čerstvé zprávy jsou zde. Říkejte mi <b>Fiono Bruceová (TV novinářka)</b> .	Sp-	Dobře, aspoň nejsem tak malá, abych se nedostala na všechny atrakce na <b>matějský</b> .	Su+	Něco na sebe. Udělám ze sebe <b>Trinny a Susanu</b> . [...] Nenávídím ty typy pořadů -	Z-
A1	Nesu zprávy! Říkejte mi <b>Fiona Bruce [zpravodajka]</b>	Sp-	Aspoň nejsem tak malá, že nemůžu jet na žádné <b>horské dráze</b> .	G+	Něco na sebe. Udělám ze sebe tu ženskou z <b>módního pekla</b> . [...] Nenávídím tento typ programů.	Su+
Kon	Penny přichází do obchůdku a mluví na Mirandu a Stevie. Amatérské vysvětlení vtipu není funkční.		Miranda se vysmívá Steviině výšce, všechna řešení jsou funkční.		Miranda hovoří do kamery. V kontextu je vysvětleno, že se jedná o pořad o módě, ale až o pár replik později, proto zachování výrazu není funkční.	
	S01E01 - K4		S01E02 - K5		S01E03 - K6	
O	The trains were a nightmare. Was a hellish journey. -You live upstairs. - <b>There were leaves on the carpet...</b>		[You bollocking bastard.] Now you gonna get all <b>Ramsay</b> on my ass?		So we're signing Miranda to the <b>Royal Navy</b> ?	
ČT	Na železnici samý průšvih. To ti byla cesta, masakr. -Bydlíš v patře. - <b>Na koberci byly haldy listí</b> .	Sp-	Chceš si hrát na <b>Pekelnou kuchyni</b> ?	Sp+	Takže zapíšeme Mirandu do <b>Královského námořnictva</b> ?	Of+
HBO	Vlak měl zpoždění. Příšerná cesta. -Bydlíš v patře. - <b>Na koberci bylo listí</b> .	Pp-	Budeš se chovat jako <b>Ramsay</b> ?	Z+	Takže Miranda chce k <b>námořnictvu</b> ?	G+
A2	No né, to cestování vlakem je ale horor. Byla to příšerná cesta. -Bydlíš nahoře. -Byly tam <b>lístky na koberci</b> .	Pp-	Teď si budeš hrát na <b>Ramsayho ďábelskou kuchyni</b> a nandáš mi to?	Sp+	Takže přiřadíme Mirandu ke <b>Královskému námořnictvu</b> .	Of+

A1	Ach, vlaky jsou má noční můra. Byla to přílišná cesta. - Bydlíš nahoře. - <b>Na koberci bylo listí.</b>	Pp-				
Kon	Viz text práce. Ve všech překladech dochází k vynucené ztrátě humorného účinku.		Gary chce, aby Miranda krájela zeleninu stejnoměrně. Ta se ho snaží vytočit narážkou na Ramsayho pořad. Ramsay je známý i v ČR, všechna řešení jsou funkční.		Penny donutila Mirandu jít na pohovor do námořnictva. Humorný účinek vyvolává celá situace.	
	S01E03 - K7		S01E03 - K8		S01E03 - K9	
O	Thank you, <b>Sir Alan, Margaret, Nick.</b>		I'm... <b>Myleene Klass.</b>		You were in the <b>RAF?</b>	
ČT	Děkuji, pane <b>Tomio, Dano, Ivane.</b>	Su+	Já jsem... <b>Simona Krainová.</b>	Su+	Tys byl v <b>RAF?</b>	Z+
HBO	Děkuju, <b>Alane, Margaret, Nick.</b>	Z-	Zpěvačku <b>Myleene Klassovou.</b>	Sp+	Tys byl u <b>letectva?</b>	G+
A2	Děkuji vám, Sire <b>Alane, Margaret, Nicku. (porotci v britské reality show The Apprentice)</b>	Sp-	Já jsem... <b>Myleene Klass. (anglická zpěvačka a modelka)</b>	Sp-	Ty jsi byl u <b>letectva?</b>	G+
Kon	Miranda děkuje zaměstnancům, kteří s ní vedli pohovor. Šáchová zde porotce substituuje porotci z pořadu Den D, zachování O i amatérská specifikace jsou nefunkční.		Miranda zpanikaří ve společnosti a spolužačce na školním srazu odpovídá na otázku, co dělá, že je Myleene Klassová. Specifikace zde stačí, vysvětlení v závorce je nefunkční.		Miranda na Garyho. Následuje Mirandina fantazie o mužích v uniformách, z kontextu tak vše podstatné vyplyne.	
	S01E05 - K10		S01E05 - K11		S01E04 - K12	
O	I am voting in the <b>House of Commons.</b>		Take your shoes off and <b>Fabreze.</b>		What would <b>Prince Philip</b> say? Something racist, probably.	
ČT	Hlasuju v <b>parlamentu.</b>	G+	Vyzuj si boty, zlato, a <b>vystříkej</b> ten smrad.	G+	Co by řekl <b>princ Philip?</b> Asi něco rasistického.	Of+
HBO	Hlasuju v <b>parlamentu.</b>	G+	Sundej si boty, drahý. <b>Osvěžovači!</b>	G+	Co by řekl <b>princ Philip?</b> Nejspíš něco rasistického.	Of+
A3					Co by na to <b>princ Filip?</b> Nejspíš něco rasistického.	Pp-
Kon	Mirandina absurdní výmluva.		Miranda paroduje ženské, Fabreze je značka osvěžovačů.		Viz text práce.	
	S01E04 - K13		S01E04 - K14		S01E04 - K15	
O	Stevie made me go on an <b>Outward Bound Course.</b>		<b>Too heavy to go second class,</b> if you know what I mean.		<b>Cliff. -Richard. -Cliff and Richard. -We're massive fans.</b>	

ČT	Stevie mě přemluvila, abych jela na <b>teambuilding</b> .	G+	<b>Bez příplatku by mi je na poště nevzali</b> , jestli mi rozumíš.	Su+	<b>Cliff. -Richard.</b> -Cliff a Richard. -Jsme oddaní fanoušci.	Z+
HBO	Několikrát v životě mě Stevie donutila jít na <b>divné kurzy</b> .	G+	<b>Obyčejnou poštou by to nešlo</b> , jestli mi rozumíš.	Su+	<b>Cliff. -Richard.</b> -Cliff a Richard. -Jsme velcí fandové.	Z+
A3	Stevie mě donutila jít na <b>kurz venkovních aktivit</b> .	G+	<b>Na druhou třídu moc těžké</b> , jestli víš, co tím myslím.	Pp-	<b>Cliff. -Richard.</b> -Cliff a Richard. -Jsme hrozní fandové.	Z+
Kon	Miranda mluví do kamery. Následuje záběr na Mirandu v kajaku.		Viz text práce.		Gary a Miranda na otázku: jak se jmenují vaše děti? Cliff Richard je poměrně známý i v ČR.	
	S01E05 - K16		S01E05 - K17		S01E05 - K18	
O	I am baking a hedgehog for <b>Tony Benn's</b> anniversary.		[...] has friends called <b>Hugo and Biffy</b> and pretends to like hoodies.		You've joined <b>Weight Watchers</b> . -Something she'd believe.	
ČT	Peču ježka <b>Paroubkovi</b> k narozeninám.	Su+	[...] kamarádí s <b>Petrem a Láďou</b> a tvrdí, že snowboard je pro levičáky.	Su+	<b>Dietní poradce?</b> -Musí uvěřit.	G+
HBO	Peču ježka na výročí <b>politika Tonyho Benna</b> .	Sp+	Jeho přátelé jsou <b>Hugo a Biffy</b> a předstírá, že má rád mikiny.	Z-	<b>Hubnoucí kurz?</b> - Nevěrohodné.	G+
Kon	Mirandina absurdní výmluva.		Viz text práce.		Stevie navrhuje Mirandě výmluvy. "She" je tady Penny. Generalizace je funkční.	
	S01E05 - K19		S01E05 - K20 + K21		S01E05 - K22	
O	<b>So, the Mr Darcy look-a-like is happy to arrive dry and we can moisten him ourselves.</b>		That's a room full of people dressed as either <b>KD Lang</b> or <b>Sandi Toksvig</b> .		I tell you what... we've got the Pride and Prejudice outfits... let's do <b>Tipping the Velvet</b> ...	
ČT	<b>Dvojník pana Darcyho klidně přijede suchý, namočit si ho můžeme samy.</b>	Pp+	Takže to tady bude samá <b>KD Lang a Martina Navrátilová</b> .	Z+ Su+	Ne když už máme Pýchu a předsudek, pojďme udělat <b>Špičkou jazyka</b> .	Of+
HBO	<b>Dvojník pana Darcyho přijde suchý, můžeme ho namočit sami.</b>	Pp+	Lidi převlečení za <b>Langovou a Toksvigovou</b> .	Z- Z-	Ale už máme kostýmy, tak uděláme <b>Na špičce jazyka</b> .	Of+
Kon	Viz text práce.		Clivova poznámka k tématu párty: Famous lesbians throughout history. Zpěvačka KD Lang je poměrně známá i v ČR, nepřechyluje se. Toksvigovou Češi spíše neznají.		Miranda oznámila Penny, že je lesba. Penny má nový nápad na téma párty. Oba ekvivalenty jsou oficiální (kniha vs. film) a zachovávají sexuální konotace, na kterých stojí vtip.	
	S01E05 - K23		S01E06 - K24		S02E02 - K25	
O	[...] the <b>National Trust</b> do life membership discounts for lesbians.		There isn't a Goddess of Socialising. -Then how do you explain <b>Nigella Lawson</b> ?		It'll be like <b>deal or no deal</b> but with people.	

ČT	<b>National Trust</b> nabízí doživotní členské slevy pro lesbičky.	Z+	Taková bohyň neexistuje. -A odkud se vzala <b>kuchařka Nigella</b> ?	Sp+	To bude jak <b>Kufr</b> , jenom s lidma.	Su+
HBO	<b>Národní fond</b> má slevy na doživotní členství pro lesby.	Pp+	Žádná neexistuje. -A co <b>Nigella Lawsonová</b> ?	Z+	Je to jako <b>Ber nebo neber</b> , ale s lidmi.	Of+
Kon	Penny mluví s Mirandou, která předstírá, že je lesba.		Miranda říká Penny, že "Goddess of Socialising" neexistuje. Nigella Lawson je poměrně známá i v ČR.		Miranda jde na pohřeb a neví, kdo je v rakvi. "Ber nebo neber" běželo i v ČR.	
	S02E02 - K26		S02E02 - K27		S02E02 - K28	
O	Hello <b>Florence Nightingale</b> , how did it go?		<b>Meals on Wheels.</b>		Whenever I think of meals on wheels, I think of little <b>Yorkshire puddings</b> on roller skates.	
ČT	Nazdar, <b>sestři</b> . Jak to šlo?	G+	<b>Dovážka jídla.</b>	G+	Když se řekne dovážka jídla, představím si <b>puđink</b> na kolečkách.	G+
HBO	Ahoj, <b>paní Dobročinná</b> , jak to šlo?	G+	<b>Jídlo na kolech.</b>	Pp+	Když pomyslím na Jídlo na kolech, vidím <b>náky</b> na bruslích.	Su+
Kon	Stevie na Mirandu, která byla dobrovolničit v hospici.		Vysvětleno, že Meals on Wheels vozí jídlo do domů s pečovatelskou službou.		Miranda o "Meals on Wheels".	
	S02E02 - K29		S02E04 - K30		S02E04 - K31	
O	Ah <b>Danielle the Daisy Fairy</b> .		Well did I, or did I not, invent Talk as <b>Duncan Bannatyne</b> Day.		Hide your Midsomer Murder DVDs. <b>Werthers</b> . Knitting.	
ČT	<b>Dobrá víla Danielka.</b>	Pp+	Vymyslela jsem <b>Den srandovního přízvuku</b> , nebo nevymyslela?	G+	Schovej DVD Vražd v Midsomeru, <b>karamelky</b> , pletení.	G+
HBO	<b>Víla Danielle.</b>	Pp+	Já vymyslela den "Mluvte jako <b>Duncan Bannatyne</b> ".	Z-	Schovej Vraždy v Midsomeru. <b>Karamely</b> . Pletení.	G+
Kon	Miranda v knihovně v dětském oddělení, název knihy.		Stevie se s Mirandou dohaduje, kdo z nich vymyslel lepší hru. Zachování O výrazu není funkční, protože čeští diváci nevědí, jak mluví Duncan Bannatyne.		Stevie na Mirandu - snaží se nevypadat staře. (Vraždy v Midsomeru viz dále.) Generalizace značky je namístě.	
	S02E04 - K32 + K33		S02E04 - K34		S03E01 - K35	
O	[...] my idea of a big night is a getting through a giant <b>Toblerone</b> with an omnibus of <b>Countryfile</b> .		[...] you're so old before your time you joined the <b>National Trust</b> just for the gift shops.		Mini <b>mince pie</b> ? Mine!	

ČT	[...] nejradši trávím večery s <b>čokoškou a Cestománií</b> .	G+ Su+	[...] chceš být za babku dřív, než dostaneš <b>průkaz důchodce?</b>	Su+	<b>Koláček?</b> Nedám!	G+
HBO	[...] moje představa večera je sníst <b>velkou čokoládu</b> a sledovat <b>Život na venkově</b> .	G+ Pp+	Chceš, aby si všichni mysleli, že jsi tak stará, že <b>sháníš slevy v dárkových obchodech?</b>	G+	Kousek <b>koláče?</b> Můj!	G+
A4					Kousek <b>koláče?</b> MŮJ!	G+
A5					Mini <b>koláček?</b> Moje!	G+
A6					Dáte si masový <b>koláček?</b> Všechny jsou moje!	G-
Kon	Miranda a její ideální večer. Přímý překlad je funkční, protože zní jako něco, co sledují lidé ve středním věku, o což tu jde.		Stevie burcuje Mirandu: You can do this or do you want everyone to think you're... Zachování O výrazu není důležité.		Miranda v úvodu na kameru (jsou Vánoce). "Mince pie" je sladký, ne slaný, navíc Miranda slanými koláči opovrhuje.	
	S02E04 - K36		S02E04 - K37		S02E01 - K38	
O	[...] I think you've put a sausage roll in the <b>scotch egg</b> tub.		Putting on our coat from <b>Gap for Kids</b> , are we?		They then grab a home made muffin out of their <b>Cath Kidston</b> polka dot biscuit tin	
ČT	[...] dala jsi párek v těstíčku mezi <b>karbanátky s vajíčkem</b> .	Su+	Oblíkáme si baloňák z <b>dětského Gapu</b> , pravdaže?	Z+	Pak si dají domácí muffin z puntíkové plechovky na keksíky [...]	V+
HBO	Dala jsi závitky s párkem do krabičky se <b>skotskými vejci</b> .	Pp+	Máš kabát z <b>dětské konfekce</b> , že?	G+	Vezme si domácí muffin ze <b>značkové</b> mísy [...]	G+
Kon	Miranda na Tamaru. Přímý překlad skotského vejce je také funkční.		Miranda se vysmívá Stevie. Gap je známý i v ČR.		Mirandin monolog o jejím novém já. Budu jako ženy, které... Vynechání značky převodu humorného účinku nebrání.	
	S03E01 - K39		S03E01 - K40		S03E01 - K41	
O	I don't want to watch but I can't not watch it's like <b>Boris Johnson</b> .		Yeah, just saw a tiny woman. Thought she was coming round for her <b>Brownie</b> badge.		[...] being subjected to dad's yearly one-man performance of the <b>Twelve Days of Christmas</b> .	
ČT	Nechci to vidět a přitom se nemůžu nedívat, to je jak <b>Jarek Plesl</b> .	Su+	Přišla i trpaslice. Myslela jsem, že si jde pro svůj <b>skautský</b> odznak.	G+	[...] trápit pohledem na otce, jak se snaží dramaticky ztvárnit <b>koledu "12 dnů Vánoc"</b> .	Sp+
HBO	Nechci se dívat, ale nemůžu se nedívat!	V-	Přišla mrňavá ženská. Vypadala jako malá <b>skautka</b> .	G+	[...] sledovat otcovo představení <b>vánoční hry</b> .	G+
A4	Nechci se na to koukat, ale nemůžu se nekoukat. Jako <b>Boris Johnson</b> .	Z+	Jo, byla to průřtává ženská! Jo, myslela jsem si, že šla pro <b>Brownie</b> odznak.	Z-	[...] být svědkem tátovy časné one-man show <b>Dvanácti dnů Vánoc</b> .	Pp+

A5	Nechci to vidět, ale nemůžu se nedívat. Jako na <b>Borise Johnsona</b> .	Z+	Oh! Jo, právě jsem se viděla s liliputkou. Ačkoliv možná jen šla kolem pro odznak <b>Světlušky</b> .	Su+	[...] být předmětem tátových ročních one-man show <b>Dvanácti vánočních dnů</b> .	Pp+
A6	Nechci se dívat, ale nejde se nedívat. To je stejný jako s <b>Borisem Johnsonem</b> .	Z+	Jo, zrovna jsem tam měla malinkou ženskou. Nejdřív jsem si myslela, že si přišla pro odznak <b>Světlušky</b> .	Su+	[...] být podrobena tátovému každoročnímu sólovému vystoupení " <b>Dvanáct dní Vánoc</b> ".	Pp+
Kon	Viz text práce.		Miranda se vysmívá Stevie.		Viz text práce.	
			S03E02 - K42		S03E02 - K43	
O			No tracksuits in <b>Waitrose</b> .		Thank you <b>Sir Alan</b> !	
ČT			V teplákách do <b>Waitrose</b> nelez!	Z-	Děkuji, <b>Sire Alane</b> !	Z-
HBO			Žádné tepláky ve <b>Waitrose</b> .	Z-	Chytrá Stevie. Bereme vás všemi deseti.	V-
A4			Konec teplákovkám ve <b>Waitrose</b> .	Z-	Díky sire <b>Alane</b> .	Z-
A2			Žádné teplákovky ve <b>Waitrose</b> !	Z-	Děkuji, sire <b>Alane</b> !	Z-
Kon			Penny hlásá svá volební hesla. Ztrácí se konotace <b>Waitrose</b> jako obchodu pro vyšší vrstvy.		Stevie: Clever Stevie. "You're hired." [...] Porotce Alana čeští diváci neznají.	
			S03E02 - K44		S03E02 - K45	
O	<b>Sue Barker</b> for Queen!		I can buy a complete set of <b>Sylvanian Families</b> !		She was frisked twice at <b>Gatwick</b> last year and still calls it a holiday romance.	
ČT	<b>Sue Barkerová</b> na trůn!	Z-	Můžu si koupit celou řadu <b>syvánských domečků pro panenky</b> !	Sp+	Loni ji dvakrát šacovali na <b>letišti</b> a dodnes tomu říká "letní románek".	G+
HBO	<b>Sue Barkerová</b> královnou!	Z-	Koupím si sadu <b>plyšových zvířátek</b> !	Su+	Loni ji prohledali na <b>letišti</b> a pro ni je to prázdninový románek.	G+
A4	<b>Sue Barker</b> jako královnou!	Z-	Můžu si koupit kompletní set <b>domečků pro panenky</b> !	G+	Vloni jí dvakrát prohledávali v <b>Gatwicku</b> a pořád tomu říká "prázdninová romantika".	Z+
A2	<b>Sue Barkerová</b> na hrad!	Z-	Můžu si koupit celou sadu <b>domečků pro panenky</b> !	G+	Loni ji dvakrát prohledávali na <b>Gatwicku</b> a stále tomu říká prázdninová romance.	Z+



Kon	Penny hlásá svá volební hesla. Tenistku Sue Barkerovou čeští diváci pravděpodobně neznají.		Stevie si myslí, že vyhrála v loterii, a plánuje, co si koupí. Důležité je zachovat aspekt hračky pro děti.		Penny o Mirandě. Letiště Gatwick je poměrně známé, proto je i zachování O výrazu funkční.	
	S03E02 - K47		S03E03 - K48		S03E03 - K49 + K50	
O	No. I'm not looking like an extra in <b>Midsomer Murders</b> .		Excuse me Little Miss <b>Oompa Loompa</b> .		[...] and a leaf through <b>Tatler</b> , last night I got a felt tip pen and decorated my breasts as <b>Jedward</b> .	
ČT	Nechci vypadat jako komparz z <b>Vražd v Midsomeru</b> .	Of+	Pardon, slečno <b>Umpalumpová</b> .	Of+	[...] a <b>časáku</b> , vzala jsem fixu a vyzdobila si prsa nápisem <b>Jája a Pája</b> .	G+ Su+
HBO	Nechci vypadat jako kompars ve <b>Vraždách v Midsomeru</b> .	Of+	To pardon, <b>miniaturní slečno</b> .	G+	[...] a listováním v <b>bulváru</b> , koupila jsem si fixy a <b>pomalovala jsem si prsa</b> .	G+ G+
A4	Ne! Nechci vypadat jako někdo z <b>Vražd v Midsomeru</b> .	Of+	No dovol, slečinko <b>Oompa Loompa</b> .	Z-	a <b>Tatlerem</b> v ruce, jsem si včera večer koupila fixy a dekorovala vlastní prsa jako <b>Jedward</b> .	Z- Z-
A2	Ne. Nechci vypadat jako kompars z <b>Vražd v Midsomeru</b> .	Of+	Dovolte, slečinko <b>Oompa Loompa</b> .	Z-	a s <b>módním časákem</b> v ruce, jsem si včera fixou udělala z prsou <b>duo Jedward</b> .	G+ Sp+
Kon	Miranda na návrh Penny, aby si vyměnily oblečení. Vraždy v Midsomeru jsou známé i v ČR.		Penny zesměšňuje Steviinu výšku. Umpa-lumpové jsou postavy z Karlíka a továrny na čokoládu - zejména film je známý i v ČR, zachování O pravopisu ovšem není funkční.		Miranda: And instead of getting over it all like a normal 30-something with a glass of red... Zachování O výrazu není funkční.	
	S03E03 - K51		S03E03 - K52		S03E04 - K53	
O	Red wine meat, white wine fish and if in doubt, <b>Delia</b> .		Oh no! I put <b>fairly liquid</b> in the dishwasher.		Can you please put the subtitles on <b>Taggart</b> ? I simply can't understand the accents.	
ČT	Červené k masu, bílé k rybám, když nebudeš vědět, <b>googluj</b> .	Su+	Já nalila <b>jar</b> do myčky!	Su+	Zapni mi titulky u <b>Taggarta</b> , já těm přízvukům nerozumím.	Z+
HBO	K hovězímu červené víno, k rybě bílé.	V-	Dala jsem do myčky <b>vílí pěnu</b> .	Pp-	Pustíš k <b>Taggartovi</b> titulky? Nerozumím těm přízvukům.	Z+
A4	Červené víno - maso. Bílé víno - ryba. A když si nebudeš jistá - pusť <b>Deliu</b> .	Z-	Ale ne! Dala jsem do myčky <b>Vílí Tekutinu!</b>	Pp-	"Mohla bys mi k <b>Taggartu</b> pustit titulky?" "Prostě nerozumím jejich přízvukům!"	Z+
A2	(Červené víno - maso. Bílé víno - ryba. A při pochybách - <b>online kuchařka</b> .)	G+	Ale ne! Dala jsem do myčky <b>jar</b> .	Su+		

Kon	Penny radí Mirandě s večerí. Situační substitute a generalizace jsou funkční.		Z myčky vytéká pěna. Miranda naříká. Fairy liquid je značka prostředku na nádobí, která se zde nemůže překládat doslovně.		Miranda paroduje Penny. Aby divák vtip pochopil, nemusí kriminálku Taggart znát.	
	S03E04 - K54		S03E04 - K55		S03E04 - K56	
O	Stop pretending to be <b>Darcey Bussell</b> .		I only had three of the four members of the pop sensation <b>Bucks Fizz</b> .		And I should have joined dance troupe <b>Pan's People</b> .	
ČT	Nehraj si na <b>primabalerínu</b> .	G+	Měla jsem jenom 3 ze 4 členů slavné popové formace <b>Bucks Fizz</b> .	Z+	A měla jsem se přidat k <b>baletu Československé televize</b> .	Su+
HBO	Nehraj si na <b>primabalerínu</b> .	G+	Měla jsem jen tři ze čtyř členů popové senzace <b>Bucks Fizz</b> .	Z+	A měla jsem jít k taneční skupině <b>Pan's People</b> .	Z+
A4	Přestaň předstírat, že jsi <b>Darcey Bussell (primabalerína)</b>	Sp-	Byla jsem jen se třemi ze čtyř členů popové senzace <b>Bucks Fizz</b> .	Z+	A měla jsem se přidat k tanečnímu souboru <b>Pan's People</b> .	Z+
Kon	Penny na Mirandu, která za jejími zády tancuje. Amatérské vysvětlení vtipu je nefunkční.		Penny říká, čeho v životě lituje. Jedná se o infrakulturní narážku, která je v O vysvětlena.		Penny říká, čeho v životě lituje. Taktéž infrakulturní narážka, funguje i zachování výrazu.	
	S03E04 - K57		S03E04 - K58		S03E01 - K59	
O	I may not last the night. This has got beginning of <b>Casualty</b> all over it. Is this the end?		I'm gonna play at <b>Wembley</b> with the Spice Girls.		[...] if you come to <b>Eaters Anonymous</b> .	
ČT	Co když rána nedožiju? <b>Pohotovost</b> volá. Je konec.	Su+	Vystoupím ve <b>Wembley</b> se Spice Girls.	Z+	Ale musíš k <b>Anonymním jedlíkům</b> .	Of+
HBO	Noc nepřežiju. Tohle je začátek konce. Je po všem?	V+	Budu hrát ve <b>Wembley</b> se Spice Girls.	Z+	[...] když půjdeš do <b>kurzu hubnutí</b> .	G+
A5					[...] jestli přijdeš na sraz <b>anonymních jedlíků</b> .	Pp+
A6					[...] pod podmínkou, že přijdeš na setkání <b>anonymních jedlíků</b> .	Pp+
A4	Možná nepřežiju dnešní noc. Tohle je jako vystřižený začátek z <b>Casualty</b> . Je tohle můj konec?	Z-	Budu vystupovat ve <b>Wembley</b> se Spice Girls.	Z+	[...] když se přihlásíš do <b>Anonymních Jedlíků</b> .	Pp+
Kon	Miranda se bojí, že umírá. Humorný účinek je díky celé Mirandině reakci převeden i vynecháním, zachování O výrazu funkční není.		Miranda říká svůj "realistický" plán. Zachování výrazu převodu humorného účinku nebrání.		Penny vydírá Mirandu. Oficiální ekvivalent: velké A a malé j.	
	S03E04 - K60		S03E04 - K61		S03E05 - K62	

O	I trained for this for a whole weekend in <b>Shropshire</b> . I went to Shropshire.		You look like a model for the <b>Sue Ryder Foundation</b> .		Good luck man who gets nervous voting for <b>Strictly [...]</b>	
ČT	Celý víkend jsem se to učila ve <b>Shropshire</b> . Ano, ve Shropshire.	Z+	Jsi jak modelka pro <b>Armádu spásy</b> .	Su+	Chlap, co se nervuje při hlasování ve <b>Stardance [...]</b>	Of+
HBO	Stálo mě to víkend ve <b>Shropshiru</b> . Jela jsem do Shropshiru.	Z+	Jsi jako modelka pro <b>charitu</b> .	G+	Muž, co je nervózní z voleb [...]	V-
A4	Trénovala jsem na to celý víkend... Ve <b>Shropshire</b> . Jela jsem do Shropshire.	Z+	Vypadáš jako modelka pro <b>domov důchodců</b> .	G-	Hodně štěstí, muži, co je nervozní, když hlasuje ve <b>Stardance [...]</b>	Of+
A2					Hodně štěstí, chlapovi, který je nervozní při hlasování ve <b>Stardance [...]</b>	Of+
Kon	Tilly trénovala na životní koučku ve Shropshire. Následuje věta: I still don't know where that is and I went there. Ani český divák to tedy nemusí vědět.		Penny se vysmívá Mirandě, že vypadá bezdomovecky. Charita Sue Ryder má i domovy důchodců, překlad A4 však nedává smysl v kontextu bezdomovectví.		Miranda si dobírá Garyho. Vynechávka pořadu je zde nefunkční.	
	S03E05 - K63		S03E05 - K64		S03E05 - K65	
O	Is <b>Theo Paphitis</b> here?		Yeah, if you want to leave <b>British Gas</b> it's your call.		Having to end a contract with <b>BT [...]</b>	
ČT	Tady je <b>Sagvan Tofi</b> ?	Su+	Pro mě za mě klidně změň <b>plynárnu</b> .	G+	[...něco ukončit.] - Smlouvu s <b>Telecomem [...]</b>	Sp+
HBO	<b>Theo Paphitis</b> ?	Z-	Když chceš změnit <b>plynárnu</b> , je to na tobě.	G+	[...něco skončit.] - Smlouvu s <b>BT [...]</b>	Z-
A4	On je tu <b>Theo Paphitis</b> ?	Z-	Jo, jestli chceš odejít od <b>British Gas</b> , je to tvoje věc.	Z+	Muset ukončit smlouvu s <b>BT [...]</b>	Z-
A2	<b>Theo Paphitis</b> je tu?	Z-	Jo, pokud chceš odejít od <b>British Gas</b> , je to tvoje věc.	Z+	Musím ukončit smlouvu s <b>BT [...]</b>	Z-
Kon	Viz text práce.		Hovoří Mike. Miranda dala Mikeovi místo dopisu, kde mu oznamuje rozchod, dopis pro British Gas. O dopisu se mluví již dříve, proto je zachování O výrazu funkční.		Miranda chce ukončit vztah s Mikem, ale nakonec to zamlouvá ukončením smlouvy s BT. Nedá se předpokládat, že český divák bude zkratce rozumět.	
	S03E05 - K66		S03E05 - K67		S03E05 - K68	
O	Strutting like a toddler modelling Baby <b>Gap</b> are we?		You're in love with? -In love with... <b>Talk Talk</b> for my new ISP.		You look like you're doing <b>Riverdance</b> .	

ČT	Vykračujeme si jak batole v dětské <b>konfekci</b> , pravdaže?	G+	Koho že to miluješ? - <b>Talk Talk</b> , co mi zřídí internet.	Z+	Nechte si ty <b>irské tanečky</b> .	G+
HBO	Kráčíš jako dítě, co předvádí <b>konfekci</b> , že?	G+	Co že miluješ? -Nového <b>poskytovatele</b> .	G+	Trdlujete jako <b>dva šašci</b> .	Su+
A4	Vykračuješ si jako batole modelující pro dětské <b>oblečení</b> , že ano?	G+	Jsi zamilovaná do...? - Zamilovaná do mých nových <b>dodavatelů plynu</b> .	G+	Vypadáte, jako kdybyste dělaly <b>irské tance</b> .	G+
A2	Vykračujeme si jako batole předvádějící dětskej <b>Gap</b> , že ano?	Z+	Že jsi zamilovaná do...? - Zamilovaná do <b>TalkTalku</b> mého nového operátora.	Z+	Vypadáte jako, když tancujete <b>irský tance</b> .	G+
Kon	Miranda se vysmívá Stevie.		Miranda začne Mikovi říkat, že miluje Garyho, ale protože Mike odjíždí pryč, Mikovu otázku nakonec zamlouvá, z čehož pramení humorný účinek.		Penny se Stevie poskakují, protože viděly Raymonda Blanca (kuchař Blanc v S03E05 hostuje), Miranda k tomu má poznámku.	

	S01E01 - J(F)1		S01E01 - J(F)2		S01E01 - J(F)3	
O	It's what us <b>elegant girls</b> about town do. -Don't you mean ' <b>Elephant</b> ' girls?		So....Just get <b>changee</b> .		Hate those kind of programmes. Welcome to I'm <b>Ok, you're O-bese</b> .	
ČT	Tak už to u nás, <b>salonních děvčat</b> z města, chodí. - <b>Sloních děvčat</b> ?	Su+	Jen se... <b>pševleknú</b> .	Su+	Nesnáším tyhle módní relace. Vítejte v pořadu Já jsem <b>ok, vy jste ob... ézní</b> .	Su+
HBO	To <b>elegantní holky</b> dělají. - Myslíš <b>elegantní sloní</b> ?	Su+	Jen se <b>převlíknu</b> .	Pp-	Nesnáším ty pořady. "Já jsem <b>skvělá, ty jsi obézní</b> ."	Pp+
A2	Je to to, co mi <b>elegantní holky</b> z města děláme. - Nemělas na mysli <b>elefantí holky</b> ?	Pp+	Jen se <b>převleču</b> .	Pp-	Nenávidím ty typy pořadů - "Vítejte do pořadu 'Já jsem <b>Ok, vy obézní</b> .'"	Su+
A1	Oběd, to je to co my, <b>elegantní holky</b> z města děláme. -Řekla bych spíš <b>elefantní</b> , ne?	Pp+	Jenom se <b>převléknu</b> .	Pp-	Nenávidím tento typ programů. "Vítejte do Já jsem <b>OK, ty jsi tlustá</b> ."	Pp+
Kon	Miranda jde na oběd, Stevie vtipkuje. Substitute je funkčnějším řešením, ale funguje i přímý překlad, neboť výraz "elefant" je docela známý i v češtině.		Miranda (vyslovuje po francouzsku). Přímým překladem se ztrácí expresivita a komický účinek.		Miranda o pořadech o módě. Aliterace. Přímý P zdůrazňuje lexikálně-sémantickou rovinu a nebrání humornému účinku.	

	S01E02 - J(F)4		S01E02 - J(F)5		S01E02 - J(F)6	
O	I'm being erotic. Puncture my lilo. For <b>Bruschetta</b> . - You want some <b>bruschetta</b> ?		At least she was doing it properly this time. [...] The other day she said 'you know those two women <b>(MOUTHED:) next door (NORMALLY:) lesbians.</b> '		I've got to create a moment and do some <b>woo-ing. It's harder to say than you imagine that...</b> -Woo-ing. Woo-ing.	
ČT	Chovám se eroticky. Propíchni mi lehátko. -Za <b>Bruschettu!</b> -Chceš <b>bruschettu?</b> -Ne!	Z+	Aspoň se už správně trefuje. Většinou se do toho zamotá a pak to řekne opačně. Onehdá prý: "Znáš ty naše dvě <b>sou..dky? Lesby!</b> "	Su+	Musím vytvořit tu chvíli a pustit se do <b>vábení. To je tak divné slovo.</b> -Vábení. -Vábení.	Su+
HBO	Jsem erotická. Propíchni mi nafukovačku. Pro <b>Bruschettu.</b> -Ty chceš <b>bruschettu?</b>	Z+	Aspoň to udělala správně. Často to poplete a obrátí to. Tuhle řekla: "Znáš ty dvě <b>ženy vedle, ty lesbičky?</b> "	Pp-	Musím tu chvíli vytvořit a <b>okouzlit ho. Vyslovuje se to vážně těžko...</b> -Okouzlit...	Pp-
A2	Jsem erotická. Propíchni mé lehátko. Pro <b>Bruschettu.</b> - Chceš udělat <b>bruschettu?</b>	Z+	Alespoň to pro tentokrát dělá správně. Když je zmatená, dělá to naopak. Nedávno mi řekla, "Znáš ty dvě ženský <b>(od vedle)? LESBIČKY.</b> "	Su+	Musím ho vytvořit a udělat nějaké <b>námlování. Je to těžší říct, než by sis představila.</b> OBĚ: Namlou-vání. Námlování.	Pp-
Kon	Homofonie - "Bruschetta" (jméno) a "bruschetta" (jídlo). Zachování O výrazu funguje v češtině.		Miranda paroduje Pennyino "němé vyslovování", které je třeba v P znázornit grafickými prostředky.		Viz text práce.	
	S01E02 - J(F)7		S01E02 - J(F)8		S01E03 - J(F)9	
O	Oh, what <b>(MOUTHED:) enormous (LOUDLY:) wig hair.</b>		You <b>bollocking bastard.</b>		Miranda, are you sure you want to be <b>in the Navy?</b> -(SINGING) <b>In the Navy!</b> ... you can sail the seven seas...	
ČT	Ta má ale <b>obr...kou paruku!</b>	Su+	<b>Co mě buzeruješ, parchante?</b>	Su+	Mirando, vážně chcete <b>k námořníkům?</b> - <b>Námořníci</b> znají sedmero moří. Námořníci...	Su+
HBO	To je <b>obrovská paruka.</b>	Pp-	Ty <b>žvanile!</b>	Su+	Mirando, určitě chcete <b>k námořnictvu?</b> - <b>V námořnictvu</b> propluješ sedm moří...	Su+
A2	Och! Jaká to <b>(obrovská) PARUKA.</b>	Su+	Ty <b>debilní hovado!</b>	Su-	Mirando, jste si jistá, že chcete sloužit <b>u námořnictva?</b> -# <b>U námořnictva!</b> # Můžete proplout sedm moří u námořnictva! #	Pp+

Kon	Viz text práce.		Miranda na Garyho. Aliterace. Substituce expresivity jinými prostředky převodu humorného účinku nebrání. Překlad NeraF je příliš vulgární.		Viz text práce.	
	S01E03 - J(F)10		S01E03 - J(F)11		S01E03 - J(F)12	
O	Look I'm not sure her <b>heart</b> is in the navy... -(SINGING:) <b>My heart will go on and on...</b> -Near, far, wherever you are...I believe that my heart....		Even you would have been impressed by <b>Poirot Pussy</b> .		Why are pirates called pirates? Because they <b>arrrrrr</b> .	
ČT	Nevím, jestli je <b>srdcem</b> u námořnictva... <b>-Však srdcem jdu dál a dál...</b> -Tu, tam, kdekoliv tě mám, já věřím, že svým...	Su+	I vás by ohromilo <b>kotě Poirot</b> .	Pp+	Proč se na piráty nikdy nečeká? Protože jsou tak <b>hrrr</b> .	Su+
HBO	Nejsem si jistý, že její <b>srdce</b> je u námořnictva.	V-	I vás by ohromil <b>Kocour Poirot</b> .	Pp+	Proč se pirátům říká piráti? Protože <b>jsou</b> to piráti.	Pp-
A2	Podívejte nejsem si jistý, že je <b>srdcem</b> u námořnictva. -# <b>Mé srdce půjde tam a...</b> -# blíž, dál # Kdekoli ty jsi # Já věřím, že mé...	Pp+	No, i na vás by udělala dojem <b>čiča Poirot</b> .	Pp+	Proč se pirátům říká piráti? Protože <b>jsooooooooo!</b>	Pp-
Kon	Viz text práce.		Miranda. Aliteraci není pro převod humorného účinku nutné zachovat.		Mirandin vtíp o pirátech. Paronymie pirátského výrazu "arrr" a tvaru slovesa "to be". Přímý překlad je nefunkční.	
	S01E03 - J(F)13		S01E03 - J(F)14		S01E03 - J(F)15	
O	Right get out please. <b>-But I need to buy...</b> <b>-Bye-bye is what you need to do.</b>		I love children. I believe children are our future. (TO SELF:) don't sing, don't sing... (SINGING:) <b>teach them well and let them lead the way, show them all the beauty they possess inside...</b>		<b>[...] that's just the shade of red I've been looking for. What do you call that? 'Heart attack maroon, cholesterol magenta, full fat fuschia'?</b>	
ČT	Fajn, odchod prosím. <b>-Ale počkejte, milá pa...</b> <b>-Papa, přesně tak. Papa.</b>	Su+	[...] zbožňuju děti. Víím, že zítřek patří našim dětem... Nezpívej, nezpívej. <b>Tak těm dětem volnou ruku dej. Ukaž jim, co krás tam v sobě skrývají...</b>	Su+	[...] přesně tenhle odstín červené jsem sháněl. Jak se mu říká? Infarktová červeně? Cholesterolový purpur? <b>Plnotučný nach?</b>	Pp+

HBO	Běžte pryč. - <b>Ale musím si koupit...</b> - <b>Vy musíte jen odejít.</b>	Pp+	[...] miluju děti. Jsou naše budoucnost. Nezpívej, nezpívej.	V-	[...] přesně tenhle odstín červené hledám. Jak se tomu říká? Infarktová rudá? Cholesterolově purpurová? <b>Tukově fuksová?</b>	Pp+
A2	Fajn, padejte, prosím! - <b>Ale já potřebuju koupit...</b> - <b>Dveře to je to, co potřebujete. Nashle!</b>	Pp-	[...] mám ráda děti, věřím, že děti jsou naše budoucnost. Nezpívej, nezpívej. # <b>Vychovávejte je dobře a nechte je jít v čele</b> # <b>Ukažte jim všechno dobré, co mají uvnitř</b> [...]	Pp+	[...] to je přesně ten odstín červené, který hledám. Jak tomu říkáš? Infarktová hnědá? Cholesterolová purpura? <b>Plnotučná fuchsie?</b>	Pp+
Kon	Miranda vyhazuje zákazníky z obchodu. Homofonie "buy"/"bye". Překlad NeraF zde nefunguje.		Miranda začne zpívat na pohovoru píseň The Greatest Love of All od Whitney Houston. Větou I believe children are our future začíná sloka písně. Vynechání není funkční.		Miranda přišla z posilovny, Clive si z ní utahuje. Aliterace není pro převod humorného účinku nutná.	
	S03E04 - J(F)16		S01E04 - J(F)17		S01E04 - J(F)18	
O	Hello darling. Are you on the <b>homo phone</b> ...? - <b>Land line!</b> Don't call it a homo phone.		My ovaries work and I'm so very excited! Not very annoying – ovaries annoying.		What I like to do on a day like this is <b>poo – pool</b> – that's a tricky word - our wisdom	
ČT	Ahoj, miláčku. Voláš z <b>pivní linky</b> ? -Z <b>pevné linky!</b> Neříkej jí pivní!	Su+	Nejenže <b>hodně</b> prudí. <b>Plodně</b> prudí.	Su+	Chci, abyste <b>prd...</b> těžké slovo, <b>prodali</b> své zkušenosti,	Su+
HBO	Ahoj, drahoušku. Jsi na <b>homo lince</b> ? - <b>Pevné lince!</b> Neříkej tomu homo linka!	Z-	Ne <b>výjimečně</b> otravné, ale <b>vaječnickově</b> otravné.	Pp-	Během těchto seminářů ráda <b>šou...</b> <b>šoupám</b> s lidmi, zákeřné slovo,	Su+
A4	Ahoj zlato. Jsi na <b>domofonu</b> ? - <b>Pevná linka!</b> Neříkej tomu domofon!	Su+				
A3			Ne <b>výtečné</b> , ale <b>vaječné!</b>	Su+	V den, jako je tenhle, si ráda <b>hov...</b> <b>hovím</b> - to je proradné slovo - hovím v moudrosti.	Su+
Kon	Viz text práce.		Miranda. Přímý překlad je nefunkční, je nutná substituce slovní hříčky "overly"/"oh very"/"ovary".		Miranda na semináři. Humorný účinek spočívá v záměrném nedořečení výrazu "pool".	
	S03E01 - J(F)19		S03E01 - J(F)20		S03E01 - J(F)21	

O	I've got him an <b>eye patch</b> . - <b>Pad. iPad.</b>		<b>Biscuit Blizzard</b> , yeah?		<b>We're just friends, we are hanging, we are sorting it. -We this, we that.</b> -Yeah, can you stop <b>weeing</b> ? LAUGHS. Oh, can you stop <b>weeing!</b> <b>Because of the connotation.</b> No? (TO CAMERA:) Can you stop weeing?	
ČT	Koupila jsem mu <b>aj med</b> . - <b>Pad. iPad.</b>	Su+	<b>Biskvitová bouře</b> , hele!	Su+	My jsme kámoši. My jsme v pohodě. <b>-My tohleto, my támhleto.</b> <b>-Jo, my se z toho potento. Prý potento. To zní podobně, ne? Potento...</b>	Su+
HBO	Dala jsem mu <b>iPrc. -Pad, iPad!</b>	Su+	<b>Sušenkova vánice!</b>	Pp+	My jsme kamarádi, my se bavíme. <b>-My to, my ono.</b> -Jo, přestaň <b>"myrat"</b> . Přestaň <b>"myrat"</b> ! <b>Chápete tu podobnost. Ne? Přestaň "myrat"!</b>	Su-
A3						
A4	Dala jsem mu <b>I-Patch (páska přes oko) -PAD. IPAD.</b>	Sp-	[...] <b>sušenkový blizard?</b>	Pp+	My jsme jen přátelé! My spolu trávíme čas. My to zvládáme. <b>- "My" tohle, "my" tamto. - Můžete přestat "mytovat"? Můžete přestat "mytovat"? Ta konotace! Můžete přestat "mytovat"? Ne.</b>	Su-
A5	Mám pro něj <b>pásku na oko. -PAD. IPAD.</b>	Pp-	<b>Sušenkova vichřice</b> , jo?	Pp+	Jsme jen přátelé. Jen spolu trávíme čas. My se to snažíme urovnat. <b>- "My" tohle, "My" tamto. -Jo, můžeš přestat s tím "My"? (z angl. weeing – čůrání)</b> Kvůli tomu, jak to zní. <b>Můžeš přestat s tím "My"?</b>	Sp-
A6	Mám pro něj <b>pásku na oko. -Pad. iPad.</b>	Pp-	<b>Sušenkova bouře.</b>	Pp+	Jsme kamarádi. Trávíme spolu čas. Děláme si jasno. <b>- "My" tohle. "My" tamto. -Jo, můžeš přestat s tím my? (we=my, wee=čůrat) Můžeš přestat "čůrat"?</b> Protože jde o konotaci. <b>Můžeš přestat "čůrat"?</b>	Sp-



Kon	Penny. Humorný účinek vyvolán paronymy "eye patch" a "iPad", funguje pouze substitute.		Název hry Mirandy a Stevie. Aliterace nemusí být zachována.		Viz text práce.	
	S03E01 - J(F)22		S03E01 - J(F)23		S03E01 - J(F)24	
O	<b>On the brink!</b> (SINGING) <b>Brinkle, brinkle</b> , little star, how I wonder what you are!		Susan Perb. Call me Sue. - <b>Sue Perb?</b> -Yes. -Sue Perb? How is that not funny? Nothing from anyone. She's called Sue Perb!		I thought it was Miranda and Stevie's <b>Meet at Six for Chick Flicks Pick n Mix and Bix Fix.</b>	
ČT	Na <b>krajíčku!</b> Sviť mi, sviť mi, <b>krajíčko</b> , na chvíličku maličkou...	Su+	Božena Perová. Pro vás Boží. - <b>Boží?</b> -Ano. -Boží? Nikdo se nesměje? Vůbec nikdo! Říká si Boží!	Su+	Přece máme <b>Netrajdavé rajdy u cajdavé srajdy s miskou majdy.</b>	Su+
HBO	<b>Na hraně!</b> <b>Hrano, hrano</b> , vidím tě, až na nebe hodím tě.	Su+	Bez Vadná. Říkejte mi Bezí. - <b>Bez Vadná?</b> -Ano. Copak to není vtipné? Nikdo nic. Jmenuje se Bez Vadná.	Su+	Já myslela, že máme rande <b>s bijákem a drbama.</b>	Su-
A4	<b>Na hranici!</b> <b>Hranice,</b> <b>hranice</b> , má hvězdo, zajímalo by mě, jaká jsi.	Pp-	Barbora Ječná, říkají mi Bá. - <b>Bá Ječná?</b> -Jo. -Bá Ječná? A to vám nepřijde vtipný? Nikdo nic. Říká jí Bá Ječná!	Su+	Myslela jsem, že je Mirandin a Steviin <b>Sraz v šest pro holky na Pic'nMix a Bix Fix.</b>	Z-
A5	<b>Na pokraji!</b> <b>Brinkle, brinkle</b> , Little star How I wonder what you are.	Z-	Susan Perb. Říkejte mi Sue. - <b>Sue Perb?</b> -Ano. -Sue Perb? Jakto, že to není vtipné? Nic, od nikoho. Ona se jmenuje Sue Perb!	Z-	Myslela jsem, že bude Mirandy a Stevie <b>sraz na šestou, film pro ženskou náminy a kokiny.</b>	Su+
A6	<b>Jste na pokraji!</b> <b>Brinkle,</b> <b>brinkle</b> , Little star (zpívají "brinkle" namísto "twinkle")	Z-	Susan Perb. Říkejte mi Sue. - <b>Sue Perb? (superb = skvělá)</b> -Ano. -Sue Perb? Jak to, že vám to nepřijde vtipné? Nikdo nic? Jmenuje se Sue Perb!	Sp-	Myslela jsem, že dneska bude Mirandino a Stevieino <b>"Sejdí se v šest, koukni na film a sněž sladkostí"</b> večer.	Pp-
Kon	Hříčka s paronymií slov "twinkle" a "brinkle", které navazuje na výraz "brink". Funkční jsou zde jen substitute.		Viz text práce.		Stevie. Rým. Řešení Knobové není dostatečně expresivní. Zachování O výrazu ani přímý překlad nefungují.	
	S03E02 - J(F)25					
O	Where do you normally dive? -In the sea. Normally in the sea. - <b>Seychelles? - Shells.</b>					
ČT	Kam se jezdíš potápět? -Do moře. Obvykle do moře. - <b>Na Maledivy? -I na velké.</b>	Su+				

HBO	Kde se potápíte? -Obvykle v moři. - <b>Seychelly?</b> -I se šery.	Su+			
A2	Kde se obvykle potápíš? -V moři. Obvykle v moři. - <b>Na Seychellách?</b> -Celá.	Su-			
A4	Kde se většinou potápíš? -V moři. Většinou v moři. - <b>Mušle.</b>	Su-			
Kon	Paronymie. Amatérská řešení nefungují.				

	S01E01 - J(M)1		S01E01 - J(M)2		S01E01 - J(M)3	
O	And we've had a double delivery of chocolate <b>peni.</b>		10. <b>Ten...ty.</b> I'm a size 20. - I think we have one in a <b>tenty...</b>		Have you been eating chocolate? -Well to be precise, it's actually <b>coc...cocolate.</b>	
ČT	Zato přivezli druhou várku čokoládových <b>pindíků.</b>	Su+	Deset. <b>Decet.</b> Mám velikost dvacet. -Něco tady v <b>decítce</b> máme.	Su+	Tys jedla čokoládu? -No, přesněji řečeno, <b>byl to ču... ču... čukoláda.</b>	Su+
HBO	A přivezli dvakrát tolik čokoládových <b>penisů.</b>	Pp-	38. <b>Čtyřicet... osm.</b> Mám velikost 48. -Něco tu na vás máme.	Su+	Ty jsi jedla čokoládu? - Vlastně je to... <b>Ptákoláda.</b>	Su+
A2	A máme dvojitou dodávku <b>čokopenisů.</b>	Su-	Deset. <b>Dveset!</b> Mám dvacítku. -Myslím, že máme jedny šaty číslo " <b>dveset!</b> "	Su+	Nejedla si čokoládu? - Jo... Abych byla přesná, tak to byl vlastně <b>pen..pe...perník!</b>	Su+
A1	Ke všemu jsme dostali dvakrát víc <b>čokopenisů.</b>	Su-	Deset. <b>Decet.</b> Mám velikost dvacet. -Myslím, že tu něco máme ve velikosti " <b>decet</b> ".	Su+	Nejedla jsi čokoládu? -No abych... abych byla přesná čoko... čo... <b>čokopenis!</b>	Su-
Kon	Viz text práce.		Miranda o své velikosti oblečení. Funkční je i substituce Knobové.		Viz text práce.	
	S03E03 - J(M)4		S03E04 - J(M)5		S01E04 - J(M)6	
O	Excuse me, my <b>functional</b> is not <b>disfamily.</b> We're not <b>fysdfunctional.</b>		<b>Plunge</b> the loo before I go, <b>expunge</b> the bath. Any activities ending in ' <b>unge</b> should be banned. I am on an' <b>unge</b> protest. Although <b>plunge</b> is a lovely word.		Dashing off to Cakersize with Belinda. - <b>Cakersize?</b> -Cake decorations and aerobics.	

ČT	Moje <b>dysfunkce</b> není <b>rodinná!</b> Nejsme <b>fysdunkční!</b>	Su+	<b>Prošťouchni</b> záchod, než tam půjdu, <b>vyšťouchni</b> kliku. Veškerou činnost, která obsahuje slovo " <b>šťouch</b> ", bych zakázala. Protestuju proti <b>šťouchu</b> . I když <b>šťouch</b> je rozkošné slovo.	Su+	Spěchám za Belindou do Dortobiku. - <b>Dortobiku?</b> - Zdobení dortů a aerobik v jednom.	Su+
HBO	Moje <b>funkčina</b> není <b>rodiční</b> . My nejsme <b>fysdunkční</b> .	Su+	<b>Umyj</b> záchod, <b>vymydli</b> vanu. <b>Koupelnové</b> aktivity by se měly zakázat. To je můj <b>koupelno-protest</b> . I když " <b>mydlit</b> " je krásné slovo.	Su+	Běžím na Dortcviky s Belindou. - <b>Dortcviky?</b> - Zdobení dortů a aerobik.	Su+
A2	Dovolte, moje <b>funkčina</b> není <b>dysrodinná</b> . My nejsme <b>fysdunkční</b> .	Su+			[...] pospíchám do Dorterobiku s Belindou. - <b>Dorterobik?</b> - Zdobení dortů a aerobik [...]	Su+
A4	No dovolte, moje <b>funkčnost</b> není <b>disrodinná!</b> Nejsme <b>fisdunkční!</b>	Su+	" <b>Neucpi</b> záchod, než tam půjdu, <b>vyčisti</b> vanu." Jakákoliv <b>aktivita v rozkazu</b> by měla být zakázána. Teď budu držet <b>rozkazový protest</b> . I když " <b>ucpat</b> " je krásné slovo.	Su+		
Kon	Slovní hříčka pramení z "přeházení" morfémů.		Viz text práce.		Neologismus vzniklý jazykovou kontaminací.	

	S01E01 - J(S)1		S03E01 - J(S)2	
O	I presented what I thought was a lovely <b>toy rabbit</b> . Turns out it was a battery operated <b>rabbit [sex] toy</b> ...		Hobbying with our new best friend Tilly, <b>are we?</b> -Oh putting ' <b>are we</b> ' after a fact to be passive aggressive, <b>are we?</b> - Strutting like a rabid Smurf <b>are we?</b> - <b>Got</b> a bit of marzipan on our cheek - <b>have we?</b> -Getting the ' <b>are we</b> ' wrong and saying <b>have we</b> instead of <b>are we, are we?</b> (TO CAMERA:) I won!	

ČT	Já přinesla cosi, co mělo být <b>králíček na hraní</b> . Nakonec se ukázalo, že je na baterky a že je <b>na hraní při s..u</b> .	Su+	Koníčkujeme s kámoškou, <b>že ano?</b> -Jsme pasivně-agresivní, <b>že ano?</b> - Neseme se jako vzteklá Šmoulinka, <b>že ano?</b> - <b>Nemáme</b> čistý obličej... .. <b>že ne?</b> -Spletli jsme " <b>že ano</b> ", tak musíme říct " <b>že ne</b> ", <b>že ano?</b> Vítěz!	Su+
HBO	Já jim dala rozkošného <b>králíčka</b> . Jenže to byl <b>robortek na baterky</b> .	Pp+	Tvá nová kámoška Tilly, že ano? -Používáš "že ano" a jsi pasivně agresivní, že ano? -Naparuješ se jako vzteklej Šmoula, že ano? - Nemáš náhodou na tváři marcipán, že ne? - Poplekla jsi to a říkáš "že ne", že ano? Já vyhrála!	Su+
A2	Já jim darovala to, co jsem myslela, že je roztomilý <b>zajíček</b> , ukázalo se, že je to bateriemi poháněná <b>ve tvaru zajíčka (erotická) pomůcka</b> .	Pp+		
A1	Já jsem darovala to, o čem jsem se domnívala, že je roztomilá <b>hračka ve tvaru králíčka</b> . Jenže se ukázalo, že to byl <b>králíčí vibrační...</b> na baterky.	Pp-		
A4			Koníčkuješ venku s nej kámoškou Tilly, že ano? - Ach, dáváš "že ano" za fakt, aby byl pasivně agresivní, že ano? - Odcházíš jako králíčí Šmoula, že ano? -Máš kus marcipánu na tváři, tak? - Pleteš si "že ano" s "tak", že ano? Já vyhrála!	Su-

A5		Koníčkujeme s naší novou nejlepší kamarádkou Tilly, že? -Oh, dáváme "že" po faktu, takže jsme pasivně agresivní, že? - Naparujeme se jako vztekly šmoula, že? - Máme trošku marcipánu na naší tvářičce, máme? - Dávat "že" špatně a říkat "máme" místo "že", že? - Vyhrála jsem!	Pp-
A6		Provozujeme koničky s naší novou nej kámoškou, že? -Aha, používáme "že", když jsme pasivně agresivní, že? -Štrádujeme jako vztekly šmoula, že? - Máme trochu marcipánu na naší tváři, máme že? - Používáme "že" špatně a říkáme "máme že" místo "že", že? Vyhrála jsem!	Pp-
Kon	Penny o dárku pro novorozeně. Hříčka se slovosledem.	Viz text práce.	

	S01E01 - J(LS)1		S01E01 - J(LS)2		S01E01 - J(LS)3	
O	But I always make a <b>cock up</b> if I see him. Well there's never any <b>cock up</b> involved, if you see what I mean...Oh! How naughty.		Like <b>willies</b> ... but chocolate. Stevie they're funny. Like <b>willies</b> , but chocolate. Chocolate <b>willies</b> . Stevie chocolate you can eat, in the shape of a <b>willy</b> .		Or in my case get embarrassed being out with people with public school nicknames. In my class <b>Milly, Tilly, Bella, Bunty, Hooty, Pussy, Puggle and Podge</b> .	
ČT	I když se před ním vždycky chovám jako <b>vocas</b> . Hele, upřímně řečeno, <b>vocas</b> jako takový s tím nemá nikdy nic. Já nestyda!	Su+	[...] jak <b>bimbásci</b> . Akorát z čokolády. Stevie, jsou srandovní. <b>Bimbásci</b> , akorát z čokolády. Čok <b>o</b> <b>bimbásci</b> . Stevie, čokoláda, co můžeš sníst, ve tvaru <b>bimbáska</b> .	Su+	Nebo trapasíš s lidmi, co mají nejtrapnější přezdívky. <b>Milča, Tilča, Belča, Kóča, Čiča, Žába, Buchta a Špek</b> .	Su+
HBO	Ale vždycky to <b>zmrám</b> , když ho vidím. Ne že by mezi námi někdy došlo k <b>mrání</b> , chápete... To je nestoudné!	Su-	[...] <b>ptáky</b> , ale čokoládové. Je vtipnej. Jako <b>pták</b> , ale čokoládovej. Čokoládovej <b>pták</b> . Čokoláda ve tvaru <b>ptáka</b> .	Su+	Nebo když je vám trapný ukázat se s lidmi se školními přezdívkami. <b>Milly, Tilly, Bella, Bunty, Hooty, Pussy, Puggle, Podge</b> .	Z-

A2	Jenže když ho vidím, tak se mi vždycky stane <b>průser</b> . No nemyslím to <b>doslova</b> , jestli víte, co tím chci říct. Ó, jsem nechutná!	Su+	[...] jako <b>pindové</b> , ale čokoládový. Stevie, jsou legrační. Jsou jako <b>pindové</b> , ale čokoládový.	Su+	Nebo v mém případě, ztrapňování na veřejnosti, vzájemným oslovováním školními přezdívkami. V naší třídě byly, <b>Milly, Tilly, Bella, Bunty, Hootie, Pussy, Puggle a Podge</b> .	Z-
A1	Ale vždycky, když se s ním vidím, tak to děsně zpackám a vypadám pak jako <b>kkt</b> . I když jeho ( <b>jako</b> ) <b>kkta</b> jsem ještě neviděla, víte-li co tím míním? Jsem to nestyda!	Pp-	[...] čokoláda ve tvaru <b>frantíků</b> . Stevie, je to sranda. Čokoláda ve tvaru <b>lidského přirození</b> .	Su+	Nebo v mém případě, když je ti v jednom kuse trapně za to, že si na veřejnosti s lidmi se školními přezdívkami. V naší třídě: <b>Milly, Tilly, Bella, Bunty, Hootie, Pussy, Puggle a Podge</b> .	Z-
Kon	Miranda do kamery o Garym. Polysémie "cock"/"cock-up". Přímý překlad nefunguje, řešení Knobové je oproti O příliš vulgární a explicitní.		Miranda o novém zboží. Překladatelé expresivnost výrazu "willy" převádějí.		Miranda o poutech s lidmi ze soukromé internátní školy. Vzhledem k tomu, že vtíp je založen na vtipnosti přezdívek, zachování O výrazu zde není funkční.	
	S01E01 - J(LS)4		S01E01 - J(LS)5		S01E02 - J(LS)6	
O	So no <b>shoppy-shoppy</b> till you <b>tidy-tidy</b> .		[...] and I kept saying you know put a coat on, <b>you'll catch your death</b> . And they did...		Yeah. As long as you <b>fill it with good sausage meat</b> . -Ooooh, naughty!	
ČT	Takže žádné <b>nakupovinkání</b> , dokud nebude <b>uklidinkáno</b> .	Su+	[...] a já na ně pořád: "Oblečte si kabáty, nebo <b>zmrznete!</b> " A oni zmrzli.	Pp+	Pokud do toho <b>vraziš klobásu</b> . -Teda, nestydo.	Su+
HBO	Žádné <b>nakupování</b> , dokud <b>neuklidíš</b> .	Pp-	[...] Říkala jsem: "Oblečte se, nebo <b>umrznete!</b> " A umrzly.	Pp+	Hlavní je <b>dát tam dobrý párek</b> . -Nestoudné!	Pp+
A2	[...] takže žádný <b>nákupy</b> dokud <b>neuklidíš</b> .	Pp-	[...] Říkala jsem jim, "Vemte si bundy nebo si <b>užijete smrt!</b> " A oni si uhaly.	Su+	Jo. <b>Tak dlouho ho tam budeš dávat...</b> -Ty nemravo!	Su+
A1	[...] takže žádné <b>nákupováníčko</b> dokud nebude <b>uklidinkáno</b> .	Su+	[...] a já jim pořád říkala: "Oblečte si bundy, jinak <b>umřete!</b> " A oni doopravdy umřeli.	Pp+		
Kon	Stevie na Mirandu. Přímý překlad stylisticky neutrálními výrazy není funkční.		Miranda vysvětluje, jak umřely její (imaginární) děti. Zachovat idiom zde z hlediska centrality není důležité, funguje i přímý překlad.		Gary o receptu, Miranda mu skočí do řeči. Polysémie výrazu "sausage", důležité je převést sexuální podtext.	
Kon			Stevie na Mirandu.			

	S01E02 - J(LS)7		S01E02 - J(LS)8		S01E02 - J(LS)9	
O	You know I don't like to say it. I prefer the term <b>Shinanigans</b> .		One girl in my house – <b>Bruschetta McQuorcadale</b> – real name [...]		Yes. I'm doing a French course and I'll tell you <b>pour quoi</b> :	
ČT	Víš, že to slovo nerada říkám. Radši používám " <b>šmajchlovačka</b> ".	Su+	Jedna holka z intru, <b>Bruschetta McKrokodýlová</b> , tak se vážně jmenovala [...]	Su+	Ano, chodím na francouzštinu a řeknu ti <b>pourquoi</b> .	Z+
HBO	Nerada to říkám. Mám radši výraz <b>techtle mechtle</b> .	Su+	Jedna holka v internátu, <b>Bruschetta McQuorcadale</b> , vážně [...]	Z-	Jdu do kurzu francouzštiny a řeknu ti <b>proč</b> .	Pp-
A2	Víš nerada to říkám. Raději mám pojem " <b>opičárničky</b> ".	Su+	Jedna holka u nás na koleji, <b>Bruschetta McKrokodýlová</b> - skutečné jméno [...]	Su+	Jo. Chodím na francouzštinu a teď ti řeknu <b>pour quoi</b> ...	Z+
Kon	Miranda o slovu sex. Překladatelé převádějí expresivnost O.		Miranda v monologu o sexuální výchově. Vzhledem k Mirandinu zdůraznění vtipnosti jména není zachování O výrazu funkční.		Stevie na Mirandu (s přehnanou výslovností). Přímý překlad francouzského výrazu není funkční, neboť vede ke ztrátě expresivnosti.	
	S01E02 - J(LS)10		S01E02 - J(LS)11		S01E02 - J(LS)12	
O	No, it's all just <b>willies and front bottoms</b> . We all have them.		Stevie that's Mr Clayton my old French teacher. - <b>No way. -Way. Really way. Very much way.</b>		(NOTICING MIRANDA) Qu'est ce que ce'st passez? - <b>Pardon monsieur. Je suis dans le wrong room.</b>	
ČT	Vždyť jde jen o <b>budulíny a pěrky</b> . Všichni je máme.	Su+	To je ten francouzštinář. Clayton. - <b>Není možná. -Je možná. Je. Je velice možná.</b>	Su+	Qu'est ce que ce'st passez? - <b>Pardon, monsieur. Je suis dans le špatná místnost.</b>	Z+
HBO	Jsou to jen <b>péra a předky zadků</b> . Všichni je máme.	Pp+	To je pan Clayton, můj učitel. - <b>To snad ne. - Rozhodně ano.</b>	Pp-	Co se děje? - <b>Promiňte, pane. Jsem ve špatné třídě.</b>	Pp-
A2	Ne. Všechno jsou to jen <b>pindíci a předky zadků</b> . Všichni je máme.	Pp+	To je pan učitel Clayton, můj bývalý učitel francouzštiny. - <b>V žádným případě! Případ. Opravdu případ. Velmi velkej případ.</b>	Su-	Qu'est ce que ce'st passez? (Co se děje?) - <b>Pardon, monsieur. Je suis dans le... (Promiňte, pane. Jsem ve...) FRANCOUZSKÝ PŘÍZVUK:...špatné místnosti.</b>	Sp-

Kon	Miranda na Stevie: It's just sex. [...] Dostatečně expresivní je i přímý překlad.		Miranda na kurzu francouzštiny. Vtip spočívá v aktualizaci idiomu "no way". Přímý překlad Knobové není dostatečně expresivní, navíc vypouští Mirandino opakování. NeroF se snaží substituovat, jeho P však v češtině nefunguje.		Viz text práce.	
	S01E02 - J(LS)13		S01E03 - J(LS)14		S03E04 - J(LS)15	
O	I'm unashamed to admit that for me this is the <b>dogs bollocks</b> . -It probably <b>literally</b> is.		[...] all you do is hand out a towel once every 3 hours <b>to a piece of lycra carrying a woman</b> [...]		I'll crack open a window shall I? Ooh, crack! Cheeky. Crack. Plunge. <b>Plunge my crack</b> – no.	
ČT	Nestydím se přiznat, že pro mě je tohle <b>dobré jako prase</b> . - <b>Tohle jí jenom prase</b> .	Su+	[...] neděláte nic jiného než že podáte každé 3 hodiny ručník <b>kusu lycry, který nese ženu</b> [...]	Pp+	Já otevřu aspoň na škvírku, ano? Jé, škvírka! Peprné. Škvírka. Šťouch. <b>Prošťouchněte mi škvírku</b> . Ne!	Su+
HBO	Nestydím se přiznat, že pro mě je to <b>žrádlo</b> . - Nejspíš <b>doslova</b> .	Su+	[...] jen dáváte ručníky po třech hodinách <b>kusům lycry, co obalují ženu</b> [...]	Pp+	Otevřu okno na štěrbinu, ano? Štěrbina! Jak drzé. Štěrbina. Mydlit. <b>Namydli mi štěrbinu</b> . Ne.	Su+
A2	Nestydím se přiznat, že toto jsou pro mě <b>sračky</b> . - Pravděpodobně to <b>doslova</b> jsou.	Su-	[...] vše co děláte je podávání ručníku jednou za tři hodiny <b>ženský v elastákách</b> ... [...]	Su-		
A4					Otevřu trošku okno - malá škvírka, dobře? Škvírka... Hubaté... Škvírka. Ucpat. <b>Ucpěte mou škvírku</b> . NE!	Su+
Kon	Viz text práce.		Miranda na zaměstnance v posilovně. Vtip je založen na obrazném vyjádření, které je nutné v P zachovat.		Polysémie, nutno zachovat sexuální podtext. Souvisí s J(M)5.	
	S01E04 - J(LS)16		S01E04 - J(LS)17		S01E04 - J(LS)18	
O	(IN A NORTHERN ACCENT:) <b>Oh ay, it were great</b> . [...] No, turns out, I'm from there. The minute I hear Yorkshire, the accent just comes flooding back.		I'm a trouser press. <b>Open me up, insert something inside</b> . That sound's wrong.		As you can see the course is split into morning and afternoon sessions, and then <b>sandwiched in the middle are the sandwiches!</b>	



ČT	<b>Ja ták. Tuž fajna.</b> [...] Ne, nakonec su prý z tama. Jak uslyším Yorkshire, hned sa mi ten přízvuk vracá.	Su+	Jsem mandl na kalhoty. <b>Otevři mě, zasuň něco dovnitř.</b> Což vyznělo divně.	Su+	Kurz je rozdělen na dvě části, dopolední a odpolední. <b>A mezi nimi, v době svačiny... Svačina!</b>	Su+
HBO	<b>Ano, skvělá.</b> [...] Ne, pocházím odtamtud. Jakmile slyším Yorkshire, vrátí se mi přízvuk.	Pp-	Jsem mandl na kalhoty. <b>Otevřete mě, strčte něco dovnitř.</b> To zní divně.	Su+	Jak vidíte, budeme mít dopolední a odpolední přednášky a <b>uprostřed budou sendviče.</b>	Pp-
A3	<b>Áno, bola skvelá.</b> [...] Ne, ve skutečnosti jsem od... tiaľ. Když slyším Yorkshire, ten přízvuk sa mi hned vracia späť.	Su+	"Jsem skládačka kalhot. <b>Otevřete mě, vložte něco dovnitř.</b> "	Pp+	Jak vidíte, kurz je rozdělen do ranních a odpoledních sezení. <b>A ve prostředí jako v sendviči jsou sendviče!</b>	Su-
Kon	Viz text práce.		Miranda o mandlu na kalhoty. Polysémie. Nutno přeložit se sexuálním podtextem.		Organizátor semináře k účastníkům. Polysémie výrazu "sandwich". Po jeho poznámce se všichni smějí, proto nefunguje přímý překlad.	
	S03E01 - J(LS)19		S03E01 - J(LS)20		S03E01 - J(LS)21	
O	Do you now have a business <b>model</b> so I can consider this loan? -I certainly am a <b>model</b> , Miss Goadalming 1968.		So let's go over your <b>particulars.</b> -Cheeky!		My name is <b>Dick Twist.</b> - <b>Dick Twist!</b> Why not?	
ČT	[...] máte obchodní <b>model</b> , abych mohl zvážít tu půjčku? -Ano, já jsem zajisté <b>modelka.</b> Miss Godalming 1968.	Pp+	<b>Tak si vás hezky probereme.</b> -Drzounku!	Su-	Jmenuji se <b>Jura Medán.</b> - <b>Juramedán!</b> Proč ne.	Su+
HBO	Máte obchodní <b>model</b> , abych mohl zvážít úvěr? - Já jsem <b>modelka.</b> Miss Goadalming 1968.	Pp+	Probereme vaše <b>detaily.</b> - Drzoune!	Pp-	Jmenuji se <b>Hňup Šňup.</b> - <b>Hňup Šňup?</b> Proč ne.	Su+
A4	Máte obchodní <b>model</b> , abych mohl zvážít tu půjčku? -Já jsem stoprocentně <b>model</b> , Miss Goadalming, 1968.	Z-	Takže, projdeme si vaše <b>údaje.</b> -Drzoune.	Pp-	Jmenuji se <b>Dick Twist.</b> (* <b>Dick = penis, Twist = kroutit</b> ) - <b>Dick Twist!</b> Proč ne?	Sp-

A5	Máte už obchodní <b>model</b> abych mohl uvažovat o této půjčce? -Já zajisté jsem <b>modelka</b> - Miss Goadalming, 1968.	Pp+	Tak pojďme rovnou k vašim <b>detailům</b> . - Drzoune!	Pp-	Jmenuji se <b>Dick Twist</b> . ( <b>z angl. Kokot Pokřivený</b> ) - <b>Dick Twist!</b> Proč ne?	Sp-
A6	[...] máte už <b>model</b> podnikatelského plánu, abych vůbec mohl zvažovat poskytnutí půjčky? -Já jsem zcela jistě <b>modelka</b> - slečna Goadalming, ročník 1968.	Pp+	Takže pojďme si projít <b>podrobnosti</b> . -Vy jste ale troufalý!	Pp-	Jmenuji se <b>Dick Twist</b> . - <b>Dick Twist!</b> Proč ne?	Z-
Kon	Penny odpovídá na otázku, polysémie výrazu "model", zachování O výrazu je nefunkční.		Miranda reaguje na prohlášení Dicka Twista. Polysémie výrazu "particulars" (eufemismus pro genitálie), ve všech překladech dochází ke ztrátě.		Viz text práce.	
	S03E02 - J(LS)22		S03E02 - J(LS)23		S03E02 - J(LS)24	
O	Well this is a good look isn't it? At least they hold in the <b>wobbly bobbly fleshy bits</b> .		I am going to <b>get very short with you</b> in a minute. -Already pretty <b>short</b> .		We need a date summit immediately. Focus or <b>it'll go tits up</b> . -(TO CAMERA:) Ooh! <b>Sounds positive</b> .	
ČT	Vypadám dobře, co? Aspoň udrží ty <b>špičky, zářezky a tukové polštářky</b> .	Su+	Já s tebou udělám <b>krátký proces</b> . -Už jsi <b>krátká</b> až až.	Su+	Randící porada nutná, dávej pozor, nebo <b>skončíš na krovkách</b> . - <b>To zní slibně!</b>	Su+
HBO	Bezva ohoz, ne? Aspoň mi podrží všechny <b>špičky a rosoly</b> .	Su+	Vezmu to s tebou <b>zkrátka</b> . - <b>Krátká</b> jsi dost.	Su+	Potřebujeme schůzi. Jinak tomu <b>dáš na prdel</b> . - <b>To zní slibně</b> .	Su+
A2	Vypadám v tom skvěle co? Alespoň nevylezaj ty moje <b>buclatě macatý kousky faldů</b> .	Su+	Udělám s tebou velmi <b>krátkej proces</b> . -Už byl dost <b>krátkej</b> .	Su-	Potřebujeme ihned summit ohledně rande. Soustřed se nebo <b>se to pohnojí</b> . - <b>To zní pozitivně</b> .	Su-
A4	Vypadám v tom dobře, co? Trochu to podrží to mé <b>volné volňučké tělo</b> .	Su+	Já to s tebou vezmu <b>zkrátka</b> . -Už teď to bereš <b>HODNĚ zkrátka</b> .	Su-	Potřebujeme setkání ohledně rande, soustřed se, nebo <b>to zpackáme</b> . -A, <b>to zní pozitivně</b> .	Su-
Kon	Překlady převádějí expresivitu originálu.		Nejdřív mluví Stevie (idiom), poté na ni navazuje Miranda a vysmívá se její výšce. U amatérských překladů není jasné, že se druhá věta vztahuje na Stevie.		Viz text práce.	
	S03E04 - J(LS)25		S03E04 - J(LS)26		S03E04 - J(LS)27	

O	Could you pass me the <b>doobries</b> ? -Don't call them <b>doobries</b> . -The remote control doobries. -It's just remote control.		I earned that right the minute I pushed a ten-pound you through my <b>clacker</b> .		May I just remind you I'm the patient here? I've just had a <b>prick in my bottom</b> .	
ČT	Podáš mi <b>čurapajzly</b> ? - Neříkej tomu čurapajzly. - Tak dálkové čurapajzly. - Je to dálkové ovládání.	Su+	Vytlačila jsem tvých 4,5 kilo skrz svůj <b>mrouskáček</b> .	Su+	Pozor, já tu jsem marod. Zrovna mi <b>opíchal zadek</b> .	Su+
HBO	Podáš mi ty <b>čudlíky</b> ? - Neříkej čudlíky. -Ovladač čudlíky. -Je to jen ovladač.	Su+	Získala jsem ho, když jsem tě vytlačila z <b>frndy</b> .	Su+	Já jsem tady pacientka. Dostala jsem <b>včelku do zadnice</b> .	Su+
A4	Mohla bys mi podat ty <b>kalkulátka</b> ? -Neříkej jim kalkulátka. -Ty dálkové ovladače – kalkulátka. - Jsou to jen dálkové ovladače.	Su-	Získala jsem ho v okamžiku když jsem z <b>pochvy</b> vytlačila čtyř a půl kilovou tebe!	Pp+	Mám vám připomínat, že pacientem jsem tu já? Zrovna mě <b>píchl do zadku</b> .	Pp-
Kon	Viz text práce.		Všechna řešení jsou funkční, Šáchová s Knobovou převádějí expresivním výrazem ze stejného rejstříku, Cenicienta volí příznakový anatomický výraz.		Polysémie výrazu "prick" (penis, píchnutí injekcí). Šáchová převádí sexuální podtext, Knobová substituuje expresivním výrazem včelka, což je také funkční řešení.	

	S01E03 - JK1	J	K	F	S01E01 - JK2	J	K	F	S01E02 - JK3	J	K	F
O	A documentary. <b>Who for?</b> -Yes. -What? - <b>Who Four</b> . It's a new channel... <b>e4, more 4, who four</b> .				I've been to <b>Big N Long</b> – nothing. [...] What's next? <b>Lanky N Sweaty, Swallowers and Amazonians, Huge N Gross</b> ...				Tomorrow night... I'm going to give you... a proper... - <b>Take me...</b> - Cooking lesson. What? -(SINGING) <b>Take me... on</b> . Take on me. I'll be there, ooh, ooh, oo, oooh. Just some <b>A-ha</b> .			
ČT	Dokument. <b>Pro koho?</b> -Ano. -Co? - <b>Pro Koho</b> . To je nový kanál. Jak je <b>Pro7</b> , tak je <b>Pro Koho</b> .	Su	Su	+	Už jsem byla v <b>Obsay</b> . Nic. [...] Kam mě pošlou příště? Do <b>Esprejtu</b> ? Do <b>Vorvaňkovky</b> ? Do <b>Špekavela</b> ?	Su	Su	+	Zítra večer ti dám pořádnou... - <b>Jen mi to nandej</b> . -...lekcí vaření. Cože? - <b>Tak mi to teda nandej</b> . Nandej, bejby. Na talííííř. Trošku těch <b>Wanastovek</b> .	Su	Su	+
HBO	Dokument. <b>Pro koho?</b> -Ano. -Cože? - <b>Pro koho</b> . Nový kanál. <b>Kdo z koho, Víc koho, Pro koho</b> .	Su	V	+	Byla jsem ve " <b>Velký a dlouhý</b> ". Nic. [...] Co bude dál? " <b>Tučný a zpocný</b> ", " <b>Obryně a amazonky</b> ", " <b>Velký a hnusný</b> "...	Pp	V	-	Zítra večer ti dám... - <b>Vezmi si mě!</b> -...Lecí vaření. Cože? - <b>Vezmi mě tam</b> . Já tam budu... Jen <b>inspirace</b> .	Pp	Su	+

A2	Dokument, <b>pro koho (who for)?</b> -Ano. - Cože? - <b>Pro koho (Who 4)</b> . Je to nový kanál. <b>E4, More4 (kanály britského Channel 4), Who4.</b>	Sp	Sp	-	Byla jsem ve Velký a dlouhý a nic. [...] Co přijde dál? <b>Čahoun a Potil? Nenažranec a Amazonky? Obrovský a Ohromný?</b>	Pp	V	-	Zítرا večer, ti dám pořádnou... - <b>Vezmi si mě!</b> -Lekci vaření. Cože? -# <b>Vezmi...mě...na.</b> # Vem na mě # Já tu budu, # Ooh, ooh-ooh, ooh! # Jen trochu <b>A-ha.</b>	Pp	Z	+
A1					Byla jsem ve <b>Velká a Dlouhé</b> , nic. [...] Co bude dál? <b>Vyčouhlý a zapoceny? Polykači a amazonky? Obří a odporná?</b>	Pp	V	-				
Kon	Viz text práce.				Viz text práce.				Viz text práce.			
	S01E04 - JK4				S03E05 - JK5				S02E02 - JK6			
O	<b>A demain.</b> Which I always think sounds a bit like <b>Adam Ant.</b>				Raymond bloody Blanc! <b>I'll Michel Roux the day I met you!</b>				<b>The only numbers Miranda's any good at are After 8's and 99's.</b>			
ČT	<b>A demain.</b> Což mi vždycky zní jako <b>Adam Ant.</b>	Z	Z	+	Do háje s vámi, kuchaři Blancu! <b>Kvůli vám rádím jak babica princmetálová!</b>	Su	Su	+	<b>Mirandě jdou jenom dvě čísla. A to jsou raz dva. Což je rychlost, s jakou všechno zbodne.</b>	Su	V	+
HBO	" <b>A demain</b> " - ahoj zítra! To zní jako " <b>Adam Ant</b> ".	Z	Z	+	Zatracený Raymond Blanc! <b>Michela Rouxe na vás!</b>	Su	Z	+	<b>Miranda zvládá jediné čísla na obalech s jídlem.</b>	Pp	G	+
A3	<b>Demain.</b> Což podle mě zní trochu jako " <b>jdem ven</b> ".	Z	Su	-								
A2					Raymond podělanej Blanc! <b>Michela Rouxe na den, kdy jsme vás vůbec poznala.</b>	Pp	Z	-				
A4					Raymond zatracenej Blanc! <b>Jsem jako Michel Roux ode dne, co jsem vás potkala!</b>	Pp	Z	-				
Kon	Miranda na Garyho. Substituce je zde zbytečná, pro pochopení vtipu divák nemusí Adama Anta znát, navíc "jdem ven" jako "demain" nezní.				Jazykovou hříčku přenáší jen Šachová, funkční je i řešení Knobové.				Stevie se vysmívá Mirandě. Šachová substituuje hříčkou na jazykové rovině, Knobová generalizuje, obojí funguje.			
	S02E02 - JK7				S02E03 - JK8				S02E04 - JK9			

O	It's <b>taking it too far</b> . - <b>Taking what too far?</b> -Clive's <b>taking it too far</b> . He said to me shall I take my dog for a walk to <b>Prestatyn</b> and I said no, that's taking it... -Too far. So I'm just going to take him to <b>Bristol</b> instead.				I think I'll just [...] do Simply the Best. I love Tina, next week I might do <b>Nutbush City Limits</b> . MIRANDA LAUGHS There is nothing funny about <b>Nutbush</b> . [...] -(TO CUSTOMER:) Excuse me, <b>Nutbush</b> . HE LAUGHS.				And because of her height she has an excellent <b>sweep</b> . - [...] Keep your eye out for <b>Sooty</b> . Sounded wrong.			
ČT	To bychom <b>zašli moc daleko</b> . - <b>Kdo by zašel daleko?</b> -Já s Clivem. Navrhl mi, abychom vzali psa na procházku do <b>Prestatonu</b> . A já na to: <b>Ne, to bychom zašli...</b> - <b>Příliš daleko</b> . Takže s ním zajdu jen do <b>Bristolu</b> .	Su	Z	+	[...] zazpívám "Jsi prostě nejlepší". Miluju dětské písničky a za týden si dám " <b>Když jde malý bobr spát</b> ". Na <b>Malém bobrovi</b> není nic vtipného. [...] -Promiňte. <b>Malý bobr</b> .	Su	Su	+	A její výška vám umožní dokonale <b>rozmach</b> . -Děkuji. Bacha na <b>rozšebestovou</b> . To byla ale pitomost.	Su	Su	+
HBO	<b>Zacházíš moc daleko</b> . - <b>Zachází daleko s čím?</b> -Clive <b>zachází moc daleko</b> . Chce vzít psa na procházku do <b>Prestatynu</b> , ale to <b>zachází moc daleko</b> . -Vezmu ho jenom do <b>Bristolu</b> .	Su	Z	+	[...] zazpívám "Simply the Best". Miluju Tinu, za týden si možná vyberu " <b>Nutbush City Limits</b> ". Na <b>Nutbush</b> není nic k smíchu. [...] -Promiňte. <b>Nutbush</b> .	Z	Z	-	A díky své výšce je <b>jako komín</b> . -Pozor, až začnou padat <b>saze</b> . To znělo špatně.	Su	V	+
Kon	Viz text práce.				Viz text práce.				Viz text práce.			
	S03E01 - JK10				S03E01 - JK11				S03E01 - JK12			
O	Your father's made some <b>Michael Bublé baubles!</b>				I am not detoxing, you have to eat things called <b>pearl barley</b> and you know my rule, I will not eat something that sounds like a character in <b>Coronation Street</b> .				[...] I've just got to ring my <b>Jimmy Cranky-esque</b> interviewee [...]			
ČT	Tvůj otec vyrobil <b>betlém s Michaelem Bublém</b> .	Su	Z	+	Žádná dieta, to pak musíš jíst <b>kroupy</b> . A znáš moje pravidlo: Nebudu se cpát něčím, co zní jako <b>špatná předpověď počasí</b> .	Su	V	+	[...] musím brknout té své <b>Aťce Janouškové</b> .	V	Su	+
HBO	Tvůj otec vyrobil <b>koule na téma Michael Bublé!</b>	Pp	Z	-	Odmítám očistu, nutí tě jíst věci jako <b>kroupy</b> . Odmítám jíst něco, co zní jako postava ze <b>seriálu</b> .	Pp	G	-	[...] musím zavolat své <b>miniaturní uchazečce</b> .	V	G	+

A4	Tvůj táta udělal několik <b>Michael Buble bublinek</b> .	Su	Z	+	Nejdu na žádný detox! Musela bych jíst věci, kterým se říká <b>perlový ječmen</b> a znáte moje pravidlo: nebudu jíst nic, co zní jako postavička z <b>Kouzelné Školky</b> .	Pp	Su	+	[...] musím zavolat své zájemkyni o práci co vypadala jako <b>Jimmy Cranky</b> .	V	Z	-
A5	Tvůj otec nechal vyrobit nějaké <b>ozdobičky s Michaelem Buble</b> .	Pp	Z	-	Nebudu jíst zdravě. Musíte jíst věci zvané <b>ječné vločky</b> a znáte moje pravidlo nebudu jíst něco, co se jmenuje jako postava ze <b>seriálu Coronation Street</b> .	Pp	Sp	-	[...] vlastně bych měla zavolat svému <b>příprťavému uchazeči</b> , takže...	V	G	+
A6	Táta udělal vánoční <b>ozdoby s Michaelem Buble</b> .	Pp	Z	-	Nebudu dělat detoxikaci. To se jí věci jako <b>kroupy</b> a víš, že mám pravidlo, že nebudu jíst nic, co zní jako jméno postavy z <b>"Coronation Street" (seriál)</b> .	Pp	Sp	-	[...] musím zavolat uchazečce, která vypadá jako <b>Jimmy Cranky</b> .	V	Z	-
Kon	Vánoční díl. Důležitější než významová přesnost je převod hříčky. Šachová: "betlém" + "Bublém", Cenicienta: "bublínky" + "Buble".				Viz text práce.				Miranda se vysmívá Stevie. Vtip je založen zejména na tom, že Jimmy Krankie je mrňavý, je tu však i homofonie s výrazem "cranky". Vynechání jazykové hříčky vtipu nebrání.			
	S03E02 - JK13				S01E03 - JK14				S03E03 - JK15			
O	Her earliest memory was her parents playing Naked Cluedo. No one wants to see their fathers <b>Professor Plums</b> .				Oh <b>Maverick, you stud, take me to bed and loose me forever</b> . Take my breath away... Pilot your jet into my flight path...				There are lunches, rotas. This week I'm on the <b>rota rota for Rotary</b> .			
ČT	Už viděla rodiče hrát nahaté Cluedo. Nikomu nelahodí pohled na " <b>švestky</b> " svého otce.	Su	V	+	Ach, <b>Mavericku, ty hřebče, vezmi mě do postele a servi ze mě pouta</b> . Ani nedýchám... Namiř svůj tryskáč přímo do mé letové dráhy.	Pp	V	+	U nás se jenom střídají návštěvy. Tuto <b>středu zase střídám já u doktora Středy</b> .	Su	V	+
HBO	Viděla rodiče, jak si hrají na naháče. Nikdo nechce vidět <b>půlky</b> svého otce.	Su	V	+	<b>Mavericku, ty hřebče, vezmi mě do postele a ohrom mě</b> . Namiř svoje letadlo na mou dráhu...	Pp	V	+	Mám rotu přítelkyň. Tento týden je naše <b>rota v Rotary</b> .	Z	Z	+

A2	Její nejranější vzpomínka na rodiče je jak hrajou nazí Cluedo. Nikdo netouží vidět <b>profesora Pluma</b> svého otce. ( <b>prof. Plum = postava ze hry Cluedo</b> )	Pp	Sp	-	<b>Mavericku, ty hřebče, vyspi se se mnou a navždy mě odkopni. #</b> Vezmi mi můj dech-ech-ech-ech-ech... # Naveď svého tryskáče na mou přistávací dráhu.	Pp	V	-	Jsou tu obědy, grilování... Tento týden dělám <b>gril na grilu na grilování.</b>	Su	V	+
A4	Její nejstarší vzpomínka je, jak její rodiče hrajou nahé Cluedo. NIKDO NECHCE VIDĚT <b>"PROFESORA PLUMA"</b> JEJICH OTCE!	Pp	Z	-					Pak tu jsou obědy, cesty, Dneska <b>cestuju na cestě do Rotary.</b>	Su	Z	-
Kon	Miranda o sobě. "Professor Plums" má sexuální podtext. Nejfunkčnější je vynechání a substituce na jazykové rovině, zachování "profesora Pluma" funkční není. Knobová vynechává i Cluedo.				Viz text práce. Vynecháním zde myslíme vynechání aluze na filmovou hlášku. Překlad NeraF není funkční, protože je v něm významová chyba.				Penny vysvětluje Stevie, že nemá čas. Vtip se dá do češtiny převést i zachováním obou výrazů (přestože rota má jiný význam). Šáchová a NeroF substituují na jazykové rovině.			
	S03E03 - JK16				S03E03 - JK17				S03E04 - JK18			
O	Right, let me introduce you to my mother for tonight you are a <b>Valerie Singleton</b> if you...				I've been pantless since... -Don't say that. - <b>I skinny dipped with Christopher Plummer-ed me thrice.</b> Such fun!				I'm so <b>limpy</b> . Like a <b>limpet</b> . I'm like <b>Limpet Opek</b> .			
ČT	Tak já vám představím matku, když už jste pro dnešek <b>Vendula Svobodová</b> , chápete...	Su	Su	+	Já kalhotky nenosím od... -Neříkej to! - <b>Koupala jsem se na Evu s Vaškem potříkráte.</b> Vtipné, že?	Su	Su	+	Jak já se <b>šinu</b> . Jak <b>šnek</b> . Jsem " <b>šined Ou Konr</b> ".	Su	Su	+
HBO	Představuji vám svou matku, protože dnes jste <b>Valerie Sóló</b> a...	Pp	V	+	Já chodím bez kalhotek od... -To neříkej. - <b>Koupala jsem se nahá s Christopherem Plummerem.</b> Švanda!	V	Z	-	Jsem <b>slabá</b> . Jsem <b>slaboidní</b> . Jsem <b>slaboidní slaboušek</b> .	Su	V	+
A2	Dovolte, abych vás představila své matce. Pro tento večer jste pan <b>Valerie Nezadaný</b> , když...	Pp	V	-	Chodím naostro od... - Neříkej to. - <b>Koupala jsem se třikrát s plavčíkem úplně nahá.</b> Taková švanda!	V	Su	-				

A4	Dovolte mi, abych vám představila mou matku. Protože dneska jste jako <b>Valerie Singleton</b> , jestli...	Z	Z	-	Já chodím naostro už od... -Neříkej to... - <b>doby co jsem s Christopherem Plummerem nudističila. Třikrát.</b> Jaká švanda!	V	Z	-	Podívejte se, jak jsem <b>chromá</b> . Jsem chromá jako <b>chomák</b> , jako <b>Chromák Chromatý</b> .	Su	V	+
Kon	Viz text práce.				Slovní hříčka na syntaktické rovině: I skinny dipped with Christopher / Christopher "plummed" me thrice.				Miranda je nemocná. Hříčka je zde založená na jméně politika "Lembit Öpik" a výrazech "limp" a "limpet".			

	Oh I'll <b>serve</b> drinks. SHE GETS A TENNIS RACKET AND 'SERVES' GLASSES AT PEOPLE.				Look I am just trying to help you <b>help yourself</b> . -Say what? - <b>Help yourself</b> . - Thank you very much!				Do you want to <b>let the cat out of the bag</b> ? Open the case please. MIRANDA OPENS IT. ONE OF THE KITTENS EMERGES. Someone needs to <b>let the cat out of the bag</b> . (LAUGHS) [...] I'd get into trouble if I didn't <b>let the cat out of the bag</b> about <b>letting the cat out of the bag</b> .			
ČT	Já to pití <b>naservíruju</b> .	Su+			Jen vám pomáhám, abyste si mohli <b>posloužit</b> sami. - Cože? - <b>Poslužte si</b> . -Vřelé díky!	Su+			Co jste si <b>sbalila, kočko</b> ? Otevřít. Tady někdo <b>sbalil pěknou kočku</b> . [...] Snad si nemyslíte, že <b>sbalím kočku</b> , kterou už jste <b>sbalila</b> vy?	Su+		
HBO	Já ty sklenky <b>roznesu</b> .	Pp-			Jen vám říkám, <b>najezte se zdravě</b> . -Prosím? - <b>Najezte se</b> . -Mockrát děkujeme.	Su+			Tak se na to podíváme. Otevřete kufr, prosím. Někdo musí <b>vypustit kočku</b> . [...] Já mám povinnost <b>přiznat</b> , když <b>vypustíme kočku</b> .	Pp-		
A2	Já <b>naservíruju</b> drinky.	Su+							Nechcete nám ukázat ten nebezpečný náklad? Otevřete kufr, prosím. Někdo by měl <b>vypustit svou čiču</b> ven... [...] Měl bych potíže, kdybych <b>nenahlásil</b> , že jsme <b>odhalili vaši čiču</b> .	Su+		
A4	Já ty nápoje <b>podám</b> .	Su+			Podívejte se, jen se snažím vám pomoci v <b>pomáhání sami sobě</b> . -Cože. - <b>Pomáhání sami sobě</b> . // (Obslužte se.) -Děkujeme mockrát.	Sp-						



A5			Podívejte, já se vám tu jen snažím pomoci abyste <b>pomohli sobě</b> . -Co říkáte? - <b>Pomožte si (poslužte si)</b> . - Děkuji vřele.	Sp-		
A6			Podívejte, já se jenom snažím pomoci vám, abyste si <b>sami pomohli</b> . -Co jste to říkala? - <b>Aby jste si nabídli</b> . - Děkuji velmi pěkně.	Pp-		
Kon	Viz text práce.		Viz text práce.		Viz text práce.	
	S03E06 - JV16		S04E01 - JV17		S04E01 - JV18	
O	If I hear cat in the bag one more time, I will <b>blow</b> . I swear I will <b>blow</b> . SUDDENLY 3 SWAT TEAM OFFICERS 3 GET HER ON THE FLOOR.		I mean, yes - you are <b>engaged</b> (MIMES TOILET LOCK)... -What's this? -Well, I'm miming locking a toilet door. You're <b>engaged</b> .		STEVIE ANGRILY TRIES TO PUT THE HEATHER SMALL STICK IN A BOX. Stevie – oh, finding Heather <b>SMALL</b> is a bit too <b>BIG</b> to fit in that box, are we?	
ČT	Ještě slovo o sbalené kočce a <b>bouchnu</b> . Přisáhám, že <b>bouchnu!</b>	Su+	Já vím, že jsi <b>zadaná</b> . -Co to je za pohyb? -Ukazuju zamčenou toaletu. Tedy že máš <b>obsazeno</b> .	Su+	Naše <b>malá</b> Heather je na tu krabici moc <b>velká</b> , pravdaže?	Su+
HBO	Jestli to ještě uslyším, <b>vybuchnu</b> .	Su+				
A2	Jestli to ještě jednou uslyším, tak <b>vybuchnu</b> . Přisáhám, <b>vybuchnu!</b>	Su+	Chci tím říct, ano, jsi " <b>zasnoubená</b> ". -Co je tohle? -Napodobuju zamykání dveří od záchodu. Jsi <b>zasnoubená</b> .	Pp-	Heather <b>Small</b> je teď moc <b>velká</b> na to, aby se nám vešla do krabice, že ano?	Pp-
Kon	Viz text práce.		Stevie je naštvaná, že ji Miranda vyhazuje z bytu. Vtip je založen na polysémii výrazu "engaged".		Miranda na Stevie, která cpe do krabice hlavu Heather Smallové na dřívku.	

## Příloha 2

### Upravený rozhovor s Alžbětou Šáchovou, v Praze dne 10. 11. 2017

#### Jak jste se dostala k překládání?

Oba moji rodiče jsou angličtináři, takže tam bylo celkem jasné, čemu se budu věnovat. Nemám vystudovanou translatologii, mám vystudovanou angličtinu na FF Univerzity Palackého. Druhý obor jsem měla nejdřív češtinu, tu jsem nedodělala, pak filmovou vědu, tu jsem nedodělala, dodělala jsem pak jen jednooborově angličtinu. Myslela jsem si, že asi budu učit, ale chtěla jsem překládat, chtěla jsem překládat filmy, chtěla jsem překládat seriály, nebo případně i knížky, krásnou literaturu, hlavně ne žádné návody na mixéry. Díky tomu jsem se pohybovala ve správném okruhu lidí, filmové festivaly, Letní škola v Uherském Hradišti, odkud jsem, kde jsem pracovala od roku 1994, myslím. Když zjistili, že umím anglicky, tak mě začali předávat zahraničním hostům, to už bylo nějaké menší tlumočení, a pak jsem se přestěhovala na nějakou dobu do Prahy a shodou okolností sedíme na místě, kde to celé začalo [pozn. v kinu Aero], protože tady jsem dělala poprvé simultánní tlumočení filmů, tady v tom domě, to bylo možná někdy v roce 2000, a pak od těch kluků, kteří tady vedli kino Aero, to už byl krůček k tomu, že oni měli už kontakty, další lidi, kteří potřebovali překlady na filmových festivalech. Začalo to filmovkou, tady kinem Aero, pak už byla spousta, spousta dalších.

#### Jak dlouho překládáte?

Na plný úvazek třeba od roku 2005, si myslím, tak nějak od roku 2004, 2005.

#### A ještě i tlumočíte, nebo ne?

Ne, to už jsem vzdala. Jako ano, simultánně tlumočím v rámci Festivalu otrlého diváka, ale to ani není simultánní tlumočení, spíš simultánní dabing, to si už většinou dneska chystáme dopředu. Už si na to netroufám, už jsem z toho vypadla.

#### Máte teda jenom angličtinu, nebo...?

Jenom angličtinu.

#### Od začátku tedy rovnou i titulkujete?

Na festivalech se nejdřív jenom tlumočilo, takže to jsem několik let dělala jenom simultánní tlumočení, a potom jsem začala titulkovat někdy těsně po roce 2000 myslím, to se začalo víc titulkovat než simultánně tlumočit.

#### Takže titulkujete nějakých 17 let?

No, řekněme.

#### Živíte se hlavně titulkováním?

Jenom titulkováním v podstatě.

#### Kolik jste tak rámcově otitkovala filmů, seriálů?

Stovky.

#### Můžete vyjmenovat některé projekty, na kterých jste pracovala? Třeba ty, na které jste nejvíc hrdá?

Tak hrdá jsem na cokoliv, co proběhne v rámci Festivalu otrlého diváka, protože tam přichází právě na řadu nejenom znalost jazyka, ale i kreativita, která se v normálním klasickém překladu ne pokaždé hodí, i když zrovna *Miranda* byl ten případ, kdy se to velice šiklo, ale jinak mám štěstí právě na seriály pro Českou televizi, pro kterou dělám, takže teď kromě *Mirandy* *Mad Men*, což byl kus práce,

to bylo nějak rok a půl práce. Vůbec první věc, kterou jsem dělala pro Českou televizi, byl myslím *Kancl*. Vlastně dělám většinu těch britcomů, to znamená *Je to soda* (v originále *Thick of It*), to byl fantastický seriál, fantastická politická satira, *Liga džentlmenů*, *Flight of the Conchords*, to jsou ale Novozélandčani. A teď jsem dodělala *Upstart Crow*, to půjde v televizi od ledna, to je vlastně sitcom o Shakespearovi.

### **Děláte i dabing?**

Dabingu se vyhýbám.

### **Takže tohle všechno běželo...?**

Tohle všechno běželo s titulky. Dabing dělat nemusím. Občas to udělám, ale nemám nad tím takovou kontrolu jako u těch titulků.

### **Děláte jen pro Českou televizi, nebo jste dělala i pro jiné televizní stanice?**

Tak třeba ti *Mad Men*, to byly první čtyři nebo tři řady pro Českou televizi a pak se čtyři řady dělaly pro HBO, kteří pak ty titulky prodali na klíč České televizi, takže jsem dělala něco pro HBO, pro Netflix jsem dělala jeden seriál, teda úplně příšerný, ale bavilo mě to, a pak jsem občas dělala kdysi pro nějaké takové ty MTV a takové ty jako strašlivé reality show, ale na to radši zapomenout. Takže jo, ale Česká televize je teď hlavní instituce, pro kterou titulkuju.

### **Vybíráte si zakázky? Odmítáte nějaké?**

Teď už si můžu dovolit i odmítat. Samozřejmě nejsem ten, kdo to vybírá dramaturgicky, ale mám štěstí na skvělého dramaturga v té České televizi, který vybírá skvělé věci a u kterého navíc vím, že to dobře dopadne, protože on to bere velice zodpovědně tu dramaturgickou práci čili korekturu a tak, takže zrovna dneska jsme spolu viseli na telefonu asi dvě hodiny nad novým seriálem, na kterém děláme, takže u něho mám ne stoprocentní, to nemáme nikdy, ale velkou jistotu, že se to obejde bez nějakých větších chyb, které z toho vždycky vylezou a vždycky si toho někdo všimne a vždycky se na tom někdo povoží.

### **Jak jste se tedy dostala přímo k Mirandě?**

Přes tady toho člověka, jmenuje se Petr Šaroch a je to vynikající dramaturg, člověk, který má obrovský rozhled a který se soustředí hlavně na tu britskou tvorbu. Se mnou spolupracuje i na tom Festivalu otrlého diváka, takže jsme kolegové na několika místech a známe se jak staré boty, takže on moc dobře ví, s čím na mě může přijít. Ví, že u něho je velká jistota, že když přijde s nápady, tak s dobrými, že nebude prudit kvůli maličkostem a že vychytá ty mouchy z 90 % třeba.

### **Vy jste *Mirandu* předtím znala?**

Ne. Petr mi telefonoval a říkal, že má výborný seriál a že když tak přemýšlel, kdo by ho mohl dělat, tak jsem ho hned napadla já, tak to mě potěšil, protože to bylo o ženě, a já jsem si říkala, co to asi bude, a uviděla jsem fotku té ženské a říkala jsem: tak, a skončils u mě, protože jsem se příšerně urazila samozřejmě do té doby, než jsem si pustila první díl a zjistila jsem, že ta ženská je můj totální *role model* a že já opravdu chci být jako Miranda a nikdo by mě neodhadl líp.

### **Takže se vám líbí *Miranda*?**

Já miluju *Mirandu*.

### **Myslíte si, že existuje něco jako britský humor?**

Asi to má svoje specifika. Bývá hodně sprostý, aspoň co já vidím, je tam spousta dvojsmyslů a bývá velmi politicky nekorektní, což mě na tom hodně baví, a společensky nekorektní, a vlastně se s tím moc nemažou. A zároveň se nebojí udělat grotesku, což třeba u té *Mirandy* je, protože ona to je

vlastně groteska, kdyby to hrál kdokoliv jiný tu Mirandu, tak to není ani z poloviny tak vtipné, protože to, co ona předvádí svým hlasem i tělem a takovou jako bezostyšností, se kterou prostě jde, opravdu doslova kolikrát spadne na zadek, to si teď už asi umím představit, už jsou takové seriály, ale myslím si, že v době, kdy vznikala Miranda, to... možná se mýlím, možná nemám takový přehled, ale jako udělat si ze sebe takovou prču a i z těch největších vlastních negativ udělat něco, s čím se člověk totálně ztotožní, a ta trapnost, se kterou to jde ruku v ruce a kterou si člověk v tu chvíli připustí, to si myslím, že je velice britské.

**Jaké jste dostala pokyny k překladu? Věděla jste třeba, v jakou denní dobu to poběží, kdo je cílovou skupinou?**

To bývá hodně důležitá věc. Zvlášť když to britské okénko bývalo ještě donedávna rezervované na pátek kolem jedenácté v noci, což byla hrůza, protože to byly fakt skvělé seriály, jenomže se objevovaly v době, kdy doma jsou jen největší lůžři, kteří si hrají počítačové hry, a je malá pravděpodobnost, že si pustí ČT Art, kde poběží titulovaný seriál, takže tam byla větší pravděpodobnost, že si to potom lidi stáhnou z Ulož.to nebo z někde, protože většinu těch věcí tam potom lidi sázeli, ale to bylo jenom tím blbým nasazením, což už teď si myslím, že už tak moc není. Vůbec netuším teda, kdy budou teď nasazovat ty další seriály, ale mám pocit, že třeba to *Je to soda* už šlo potom někdy v úterý od 20:30 a to už je slušná doba. Mě by to teda moc nekroutilo, ale asi by tam musely být nějaké omezení, i když já si myslím, že ona ta *Miranda* třeba zrovna konkrétně z podstaty vysloveně vulgární není, takže tam by nemusely být... ale třeba u toho *Je to soda* to byl problém, protože tam jsou sprostí jak dlaždiči celou dobu, takže tam bylo jasné, že to... vlastně to tehdy nešlo ve 20:30, to muselo jít po desáté, protože to bylo nevysílatelné předtím. *Kancl* šel o půl deváté večer.

**Měla jste nějakou představu nějakého cílového diváka? Myslíte si, že to je seriál pro všechny?**

Naprosto pro všechny, a dokonce si myslím, že i pro všechny věkové kategorie. Ta nejnižší je ta, kde děcka už umí číst titulky.

**A myslíte si, že se to tolik líbí i chlapům?**

Myslím, že jo. Já naopak mám dojem, že nám, velkým ženám doslova, to u mužů hodně pomohlo.

**Vy titulky jenom překládáte nebo i časujete?**

I časuju. Já si dělám i tu režii, ale potom ta finální úprava už je na tom Petrovi.

**Máte tedy i nějaké pokyny technického rázu?**

Česká televize má svůj vlastní titulkovací program, který se jmenuje Kompost, a s tím pracuji od začátku, takže to je věc, která je čistě pro Českou televizi. S tím já umím, a kdykoliv na mě někdo přijde s nějakým dalším titulkovacím programem, což zkoušeli HBO i Netflix, tak je kolem toho velký pláč a skřípění zubů.

**A čtecí rychlost tedy dodržujete...?**

Samozřejmě. Dvouřádkový titulek by měl viset na obrazovce minimálně tři vteřiny, jednořádkový zase záleží, když je jednoslovný, tak klidně může být vteřinu, ale pak ty dvě vteřiny jsou nutné, přičemž by zase neměl přesáhnout šest vteřin v žádném případě, to už se potom dá rozdělit.

**Měla jste na překlad dostatek času?**

V tomhle případě myslím si, že jo.

**Jak dlouho jste tak průměrně překládala jednu epizodu?**

Zrovna u tohoto seriálu jsem ráno utíkala z postele k tomu počítači a nemohla jsem se dočkat, až si k tomu sednu a zase budu moct vymýšlet. Takže já jsem to měla v podstatě docela rychle a hrozně mě

to mrzelo, že to bylo zbytečně rychle, protože bych si to klidně jako dávala, jako kdyby to mělo 18 sérií, tak prostě nad tím strávím dva roky klidně.

### **Dostala jste dialogové listiny i videa?**

Ano. Bez nich to nejde.

### **Dostala jste tedy podklady pro všechny epizody najednou? Takže jste to překládala po jednotlivých dílech, nebo jste to nejdřív celé viděla?**

Já to většinou dostanu po sériích. To znamená, že třeba dostanu první sérii – obraz a dialogovku – a vždycky si to sjedu nejdřív celé, abych věděla. Pokud mám samozřejmě možnost mít komplet ten seriál celý, tak je ideální si to projet celé, protože zvlášť u těch humoristických nebo komediálních seriálů se může stát, že jedna postava má jméno, které zní trochu divně, a naráz v páté sérii zjistím, že se jmenuje divně z velice konkrétního důvodu, což se mi teď stalo zrovna. Naštěstí jsme to vychytali včas, že to bylo v rámci té první série, asi až v pátém díle se zjistilo, že *Bottom* se nejmenuje *Bottom*, protože je to srandovní, ale protože ten zadek tam jednou prostě zahraje velmi krátkou, ale velmi zásadní roli, to slovo. Takže neriskuju to, že bych si prostě vzala díl, přeložila ho a vzala další a tak.

### **Co se týče vaší metody, všimla jsem si, že v dialogovkách máte občas český překlad. To vás třeba hned napadlo, když jste to četla?**

Asi jo, to jsem si ani nevšimla. Jo, to asi dělám.

### **To vás takhle jako hned napadlo?**

Ano, ano, jsou tam takové momenty. A jsou zase druhé, které se musí teda ale setsakramentsky dlouho vysedět.

### **Napadá vás něco, co jste takhle vyseděla?**

No třeba přijít na tu Tilly, která má takový velice specifický idiolekt. Tak vlastně jako vždycky najít spíš klíč k té postavě, což je v podstatě problém téměř u každého překladu, jako s čím si můžete toho člověka dovolit svést, jako tu postavu, kam ji můžete hodit, jestli třeba stačí hovorová čeština. Kolikrát mi tam ujede, nebo teda samozřejmě tam je vědomě, nějaký dialekt, který ale přichází ve chvíli, kdy prostě ten člověk mluví se skotským dialektem nebo s irským dialektem nebo s něčím takovým, tak v tu chvíli prostě jako nepřekročit nějakou čáru, zase na druhou stranu dostat té charakteristice, a zrovna ta Tilly je člověk, který v podstatě neřekne normální věc, normální větu. Na druhou stranu ten základ toho, co chce říct, by měl dávat smysl, ale vlastně tam jsem se trochu možná inspirovala na Mimibazaru, kde jsou ty bydlenky, které prostě neumí říct normální slovo, aniž by k tomu nedaly čtyři zdobňovací koncovky. A vlastně i s tím, jak ona vystupuje, a taková ta jakási faleš, která z ní jde celou dobu, tak to mi okamžitě nahodilo tu bydlenku, která se taky bude rozplývat nad tím, jak je to bezvadné, když těm miminkám utírá zadek a když nám všem rostou zoubky v celé rodině, a ve finále přijde domů, zhroutí se jak domeček z karet a je úplně v háji a lezou z ní nejhorší nadávky světa. Tak třeba Tilly byla v tomhle směru výživná. Z toho i vyšlo potom to strpčo, které jsem dokonce už několikrát slyšela nezávisle někde v éteru, jakože někomu zvonil telefon, řekl strpčo, tak jsem si říkala: Hm, výborně.

### **To strpčo je úžasné. A to vám dalo zabrat?**

Ne, to zrovna vyjelo samo.

### **Všimla jsem si, že u Tilly dáváte třeba stejné koncovky – perfajda, suprajda. To jste řešila nějak konzistentně?**

Tam jde o to přijít na to slovo, že je něco perfektního, a pak k tomu přidat úplně nejdebilnější koncovku, která člověka napadne.

### **Takže je to taková hra s jazykem, nemá to nějaký hlubší...**

Ne, vůbec ne, že bych jako hledala, že -ajda, že to je z rajdy nebo něco, to v žádném případě. Prostě perfíš je slabé, musí to být perfajda, protože to řekne fakt jenom dylina.

### **Radila jste se třeba i s někým ohledně dílčích řešení?**

S Petrem. Tohle většinou řeším s Petrem. Samozřejmě já jsem na Facebooku založila tu skupinu Kolik třešní tolik višní, což je překladatelská skupina, kterou jsem založila kdysi dávno s kamarádem asi pro čtyři z nás, abychom si mezi sebou řešili nějaké věci. Naráz je tam 3500 lidí nebo kolik, ale je to na úkor toho, že jít si tam pro radu je hrozně riskantní, protože je tam kdekdo a jsou tam lidi, co by spíš potřebovali tu radu než ti, co mají právo mluvit. Pak je problém, že když se objeví něco, co vypadá jednoduše, přitom to jsou ty nejtěžší věci, tak se tam vyrojí ti všeználkové, ale tak to se nedá nic dělat, člověk si to v tom musí vyzobat. Já hlavně ani nechci jít s těmi oříšky do širší veřejnosti, do pléna, protože mám pocit, že moje překladatelská čest mi velí, že na to musím přijít sama, takže já to prostě musím nějak vymyslet a pak to maximálně konzultuju s tím Petrem, jestli je to dobrý, nebo ne, a on protože je překladatel taky, tak většinou buď to odsouhlasí, nebo přijde s něčím, na čem se zase dá stavět, dá se to vést někam jinam, takže tak.

### **Ještě jsem se chtěla zeptat ohledně toho procesu, protože nevím, jak to přesně funguje. Když máte hotové titulky, co se s nimi děje dál?**

Posílám je Petrovi, posílám je dramaturgovi. Vzhledem k tomu, že to je člověk, který mi je posílá včas, tak já mu je posílám taky včas, protože nesnáším, když se něco nestíhá nebo když je něco po termínu, to fakt jako nedělám. Takže já mu je pošlu dostatečně brzo na to, aby on je měl u sebe, a potom, když přijde ten čas, tak on je prochází, telefonuje mi, konzultujeme je a vlastně každý ten díl spolu probíráme, cokoliv tam najde, co mu tam nesedí nebo si myslí, že by to mohlo být trochu jinak, tak to bereme ten bod po bodu. A až to máme spolu zkonzultované, tak oni mají nějakou schvalovací projekci a pak už to jde do vysílání.

### **Takže jste měla možnost se vyjádřit úplně ke všem opravám? Není tam třeba nic, o čem byste nevěděla, že to změnili?**

Ne, a to se na to poctivě dívám, protože samozřejmě se to vysílá, třeba zrovna ta Miranda se vysílala nějak s dvouměsíčním zpožděním, dva měsíce po tom, co jsem to odevzdala, a mně už po ní bylo smutno, tak jsem se samozřejmě mileráda na to koukla znovu. Ne, u Petra se mi to zrovna fakt neděje, že by tam... prostě jsou tam nějaké úplně dílčí rozdíly v tom, že třeba změni předložku nebo přeuspořádá ten titulky, ale úplně minimální, nic, u čeho bych si říkala: To jsem tam nepsala. To se mi právě spíš stává u toho dabingu. V tom dabingu naráz v tom dabingovém studiu si tam prostě začnou mlít úplně nějaké jiné věci a režisér to asi nechá a říká si: no, dobrý, a potom já na to zírám a říkám si: Co to je? To překládal ještě někdo jiný? Ne, to akorát prostě byl někdo tvůrčí v dabingovém studiu.

### **A víte, jakou měla Miranda sledovanost?**

Ne, ale já se obávám, že ona šla zase v ten pátek v noci a že neměla velkou sledovanost v tu dobu toho vysílání, ale že měla velkou stahovanost. Samozřejmě asi kdyby to bylo dabované a šlo to někdy na dvojce v osm večer, tak by to mělo sledovanost podstatně větší, ale zase tuhle dabingovou úlitbu, to bych v životě nedovolila, ne že by na mně záleželo, ale takhle to tedy bylo v rámci toho britského okénka, šlo to někdy v pátek v deset nebo tak nějak. Nebyla to nějaká hrozná doba, myslím, že to bylo ve 21:30, ještě to šlo, ale byl to myslím ten pátek, nejsem si jistá. Jestli to byl pátek, tak to je pitomé, protože jsou všichni venku.

### **Bylo to tedy hodnocené jako úspěšný projekt?**

Já myslím, že jo, já myslím, že to mělo poměrně slušný ohlas, jak na stránkách té České televize, tak myslím, že i na Facebooku na tom Artu, že to lidi chválili, na ČSFD to má taky slušné hodnocení.

### **Četla jste nějaké reakce od fanoušků nebo nějaké recenze na svůj překlad?**

Recenze nevychází, to už dneska nikdo neřeší, spíš se lidi povoží, když něco nevyjde, ale že by si někdo dneska sednul a napsal, že se něco povedlo, aniž bych chtěla být nějaký velký cynik, to se fakt jako moc neděje. Ti, kdo to viděli, tak proti tomu nikdo neřekl ani popel. A kdo se k tomu dostal, tak ten byl nadšený, co já aspoň vím. A byly to různé věkové kategorie, různé sociální vrstvy, ať už to byli lidi studovaní nebo prodavačky nebo kdokoliv, že opravdu jako ta ženská je tak jasná, ale přitom to není jako blbé, že to mi na tom právě přijde jako jedna z největších devíz, že to je opravdu taková všeobjímající trapnost, kterou prostě člověk musí milovat.

### **Co pro vás při překladu *Mirandy* bylo nejdůležitější? Měla jste nějakou koncepci?**

Nezprasit jí to, protože to se dá strašně lehce udělat. Možná právě najít řeč, která by jí seděla, protože ona vlastně mluví takovou tou *posh English* na rozdíl třeba od matky nebo od Stevie, tedy Stevie s ní mluví *posh English*, když je k tomu vyštengrovaná, když dojde k takovým těm jejich dialogům, kdy ony spolu mluví jako dva panoši nebo něco, tak v tu chvíli. Ale Miranda vlastně i ty největší zvěrstva, která se jí v tom životě dějí, pronáší takovou tou úplně klasickou krásnou učebnicovou angličtinou a do toho občas vrazí svůj nějaký úplně idiolektický výraz, který si nějak vytvořila. Má tam svoje výrazy, které jsou vlastně odvozeniny z něčeho, má tam občas hovorový jazyk, má tam občas, občas jsem jí i hodila do toho dialektu úplně, ale tím, že to prostředí není nijak specifické, například to *Je to soda* je z politiky nebo *Kancl* z prostředí tiskárny, tak tady tohle je takový ten úplně klasický sitcom ze života a potom už člověk spíš vyzobává ty situace, které tam jsou. Já teď marně přemýšlím... co vás tam třeba zaujalo?

**Mě nejvíc asi ta Tilly. Když jsem se rozhodovala, že si to vyberu, tak jsem si právě říkala, že tam je spousta typů humoru, že je tam jednak takový ten až blbý humor, jednak jsou tam úplně sofistikované slovní hříčky, a pak je tam ta Tilly, která mluví, jak mluví.**

A pak je tam ten lodivod Charlie taky, který mluví v takových zvláštních metaforách, že si člověk říká: co to meleš? A pak na konci dílu: jo, tys celou dobu mluvil o bordelu, tak to jsem teda vůbec nepochopila, takže znovu všechno.

**Člověk tam pořád něco objevuje, když na to kouká pořád dokola. Vždycky tam objeví ještě nějaký další vtíp.**

My jsme si zrovna shodou okolností včera pustili asi jeden nebo dva díly a já jsem si uvědomila, že fakt jsem se do toho asi položila víc než do čehokoliv jiného už v tom, že já v tom vlastně jedu taky svůj idiolekt. Já tam úplně sleduju ten vztah mezi Mirandou a její matkou. Ony se spolu baví jak já s mojí mamkou, protože to tam šlo automaticky samo, protože jak ona mi leze na nervy kolikrát, a já jí, tak vlastně jako ten ping pong. Když jsem to viděla poprvé, tak jsem si říkala: hergot, ale to mi něco říká. No a komu taky by to neříkalo. Kdokoli, kdo má trošku komplikovanější vztah s matkou, láskyplný přitom samozřejmě, tak přesně ví, jakože jo. Občas člověk zjistí, že ani už nepřekládá, ale valí tam ty svoje věci. Doufám, že to tam teda nebylo nějak úplně poznat.

**No já jsem si třeba říkala, že jste asi z Moravy...**

Ano.

**To je podle mě na tom překladu hodně poznat.**

Uznávám, byly tam moravismy, u kterých mi i ten Petr říkal: Co to je? Já jsem říkala: Nech mi to tam, já to v této scéně potřebuju. Ale myslím si, že to nakonec bylo ve chvíli, kdy ta Miranda taky používá

nějaké slovo, které není úplně jednoznačné, ale možná taky, že ne. Říkám, to bych musela vidět, jestli jsem tam ulítla já, nebo jestli tam ulítla ona a já jsem se jenom svezla s ní na tom, že oni tam používají něco, co není úplně všem známé. Ale zase si myslím, že většina těch věcí vylezla z toho kontextu, že i když se člověk na chvíli zarazil, tak se to spravilo u dalšího vtipu, nevím no.

### **Nejdůležitější bylo, aby to lidem přišlo vtipné?**

Samozřejmě, to je povinnost, tam to člověk nemůže brzdit. Hlavně s vědomím toho, když překládám komediální seriál, já musím fakt zvažovat každou větu, jestli není dvojsmyslná, i když tak na první dobrou nevypadá. To se kolikrát vyvrbí, až když tu scénu vidím potřetí nebo počtvrté, kdy mně to tam pořád neštymuje a říkám si: proč to říká? Proč to říká? A pak naráz to docvakne a říkám si: vždyť to je úplně jinak, vždyť ona vlastně naráží na něco úplně dalšího. Ale kdybych si s tím nedala tu práci a nesjela to ještě a ještě, tak to přeložím na první dobrou a ten vtip je v háji. Ale ona to tam opravdu má téměř všude, téměř v každé scéně jsou věci, které vypadají strašně jednoduše, ale ono to fakt jako jde někam, ať už to jde do jiného dílu, nebo to předjímá něco, co se stane potom. Ona to má fakt skvěle vymyšleno, a právě proto je to tak super, že to působí tak strašně snadně a jednoduše, ale přitom je to největší dřina napsat něco takhle jako volnou rukou a vlastně to potom vycizelovat, ale nechat tam tu lehkost, která si myslím z každého toho dílu jde. Tam to nikde nedrhne, nikde nemá člověk pocit: tady už to možná zbytečně protahujete nebo něco, to prostě fakt sviští. Je to skvělé.

### **Co tedy pro vás bylo úplně tou největší výzvou? Tilly nebo ještě něco jiného? Nebo celkově to byla výzva?**

Myslím, že Tilly nebyla až taková výzva, tam prostě šlo jenom o to přijít na ten klíč k tomu, že vlastně člověk si vezme slovo, které chtěla říct, a dá k tomu tu nejbližší příponu, která existuje, protože takhle to dělá ona. Takže já si spíš myslím... hm...

### **A co nějaké z těch komplikovaných hříček? Třeba *bucket list*?**

No... s tím jsem udělala co?

### **Tam máte seznam věcí, co chci udělat, než natáhnu bačkory.**

Jo, a oni potom řeší ty bačkory, protože v originále řeší ty kyblíky. No a to je právě přesně ta doslovnost, jakože něco, co vlastně v češtině nemá ekvivalent, a oni se od toho naráz začnou odrážet a aha, zase se na to musí jít jinak, i kdyby byl jeden takový pěkný výraz pro to, tak by ale nesměl ten člověk říct tu druhou věc potom. V nějakém seriálu mě kdosi obvinil z toho, že jsem něco přeložila blbě, a já jsem mu říkala: a poslechl jste si to dál, co tam říkali? Protože oni na základě tady toho rozjeli vtip asi na tři titulky, a kdybych to přeložila tak, jak říkáte vy, tak se na to můžete na dvě, tři titulky vyprndout a můžete je vypustit, protože se z toho nevykrotíte. No, je to nevděk.

### **Takže ty jazykové hříčky byly největší problém?**

Asi jo, to je vždycky tak. Ani ne tak jako když je ta hříčka samostatně a jenom se tam objeví, tak s tím už si člověk nějak pohraje, překladatelský oříšek byly například ty názvy obchodů v prvním díle, ta Vorvaňkovka a Obsay a tak, tam bylo potřeba vyjít z nějakých značek, protože to jsou narážky na existující obchody, ale horší je, když se to od té hříčky odvine, když se rozvine nějaká delší debata. Začnou pavouci, tamto kdyby bylo takto, tak z toho vyjde tamto, a to už je úplný blázinec, ale stojí to za to, protože to jsou ty nejlepší momenty, protože jinak by to mohl přeložit Google Translate.

### **Je ve vašem překladu *Mirandy* něco, s čím nejste úplně spokojená takhle zpětně? Něco, co byste dneska už řešila jinak?**

Zrovna u té *Mirandy* skoro ne, bych řekla. Možná jestli tam jsou nějaké detaily, překlepy, něco, co uniklo mně i Petrovi, ale já si fakt myslím, že jsem tam nic... Teď si z hlavy na nic nevzpomínám, a to



se mi občas stává u některých překladů, že se potom tluču do hlavy a říkám: No, tak teď co, no, tak teď už nic, teď si počkám na ten kartáč, co přijde. Ale v té *Mirandě* myslím, že ne. Ne.

### **Pamatujete si nějaké překladatelské řešení, na které jste hrdá?**

No, nevím, ten *bucket list* byl asi dobrý, ale určitě tam byly i větší špeky. Třeba ty písničky mě bavily překládat, což mě baví u většiny věcí. Když se mi podaří sehnat něco, v čem jsou písničky, tak jsem přešťastná. Třeba když ona tam jde na ten pracovní pohovor a zpívá tu Whitney Houston, tak to bylo těžké to tam nafrázovat. To si normální čtenář těch titulků ani nevšimne, že kdyby to zpíval, tak je to nafrázované a zřymované, je to písňový text, není to přeloženo doslova. Hm a konkrétně... Já si to ráda připomenu, ale dělala jsem mezitím další věci, třeba těch sedm sérií *Mad Men*, takže už to bohužel nenosím v hlavě.

### **A když vtip spočívá v kulturní narážce, podle čeho se rozhodujete...?**

Tam byl průšvih, už si to vybavuju. Teda já to nepovažuji za průšvih, ale několikrát, dokonce je to i nějaká konkrétní osoba, která co se začne mluvit o *Mirandě*, tak to vždycky vytahuje, vždycky ječí jak Viktorka, protože jsem si dovolila tehdy tam dát toho Plesla, když tam někdo říká, že vypadá jak Boris Johnson. A když se právě vrátíme k tomu, jakou to mělo širokou diváckou obec od prodavaček přes vysokoškoláky, od 15letých přes 70leté, jako kdekdo, tak aniž bych chtěla náš národ nějak extra přeceňovat v tom, že ví, jak vypadá Jaroslav Plesl, tak já jsem si třeba říkala, že to bylo dávno před brexitem a tehdy i pro mě byl problém si vybavit, jak vypadá Boris Johnson. Nikdy jindy bych si to nedovolila. Nedovolila bych si to nikdy v seriálu, který není komediální a vůbec v seriálu, který není celý postavený na slovních hříčkách a na fórkách, ale tento seriál si o to vysloveně koledoval, že když to šlo, tak jsem tam prostě normálně hodila tadyty kulturní narážky. Uznávám, že se to pár lidí dotklo, na druhou stranu, když mě někdo upozorní, že ona tam zase řve o tom Pleslovi, tak se tam podívám a zjistím, že paní řve, další paní přizvukuje a další čtyři lidi říkají, že jim to vůbec nevadí a že jim ten Plesl připadá vtipný. Takže samozřejmě toto je takové řešení na hraně, kdy já jsem si vědoma toho, že jdu do velkého rizika a že to může někoho popudit, ale prostě je to vědomé rozhodnutí, kdy si říkám: můžu já v tom fofru teďka předpokládat, že prostě zafunguje tady ten vtip, který navíc má ten umělý smích, a to je další věc, se kterou musí člověk u tady těch sitcomů počítat, že když se tam smějí ti Briti vzadu, tak já to nemůžu zabulat nějakou hláškou, protože pak je to nesmysl, ti lidi to čtou a říkají: proč se všichni smějí? Tam ten vtip musí proběhnout, ať se děje, co se děje, a bude se prostě půlka České republiky řehtat při zmínce Borise Johnsona? Já si to nemyslím. Po brexitu jo, ale před brexitem... Fakt jsem si byla téměř jistá, že si toho chlapa prostě nikdo nevybaví, takže jsem zvolila člověka, který je mu vizuálně nejbližší, a to je ten šéfredaktor Mladé fronty, který je prostě takový ten albínek s těma modrýma očima vypleštěný, úplně to samé. Nicméně to doteď mám tu a tam na talíři, že když se zmíní *Miranda*, tak někdo zařve: Plesl ne, to si přece nesmí dovolit.

### **Podle čeho se teda rozhodujete, zda tu narážku zachováte nebo zobecníte...?**

Podle žánru. Když dělám seriál *Mad Men*, který je naprosto vážný, skvělý, naprosto perfektně vychytaný, tak tam si nemůžu dovolit z toho uhýbat, protože to je tak strašně silně zasazené v té Americe, v té době, v tom New Yorku – Manhattan, Madison Avenue a tyhle konkrétní věci jsou naprosto jasné. A tam by přitom, kdyby tohle byl komediální seriál, tak tam nezůstane kámen na kameni, ty značky a všechno tady tohle, to by se muselo teoreticky převést do češtiny, ať ten člověk ví, že tohle jsou ovesné vločky, tohle je značka vysavače, ale na druhou stranu, když se objeví seriál, který je komediální a celý postavený na hříčkách, na narážkách, na slovních fórech, tak nevidím jediný důvod, proč neudělat vtip i z toho, co na první dobrou v Čechách zarezonuje. Třeba ve Shrekovi bylo, že to křoví vypadá jak Halina Pawłowska, a dávalo to smysl a zafungovalo to, ale říkám, nedá se to použít vždycky. Problém může být, když třeba někdo ocituje kousek písničky, nějaký americký hit, který lidi znají v té anglické verzi, ale když to přeložím a o tři titulky dál je: když umřel, tak poslední, co ode mě slyšel, byl kousek blbě písničky, tak lidi si řeknou: kde? Takže tam se nedá udělat nic jiného, než najít něco, co je přibližně z té doby a co bylo známé v Čechách, a zafunguje to tak, že ne

že by to musel být vtíp, ale že vlastně ten člověk si řekne: herdek, tady něco cítuje, a potom když on řekne: a já jsem mu řekl kousek písničky – jo, aha, Kávu si osladím. Musí to prostě být nějaká ta aluzivní kompetence, člověk musí ty narážky poznávat. Já říkám, je to na mé triko, je to na moji zodpovědnost, ale já jsem si jistá, že když se tam prostě mluví o britském moderátorovi, který uvádí pořad někdy v šest ráno na BBC2 nebo BBC4, tak tady prostě fakt bič neupletu. Říkám, je to jenom v rámci těch komedií, u vážných seriálů bych si to nedovolila, protože tam to má jiný důvod než pobavit.

### **Rozhodujete se někdy i podle počtu znaků a podobně?**

To je samozřejmě strašně důležité. To je největší zoufalství, když to člověk pěkně vymyslí a má tam jeden úhoz navíc. Většinou se to dá nějak přeskládat, ale stalo se mi několikrát, že se to tam prostě nevlezlo, ale myslím si, že jsem to nakonec přece jenom nějak přeskládala, stačí přeskládat nějak ty slova. Když to stojí za to, tak to musí nějak jít, tak se upraví všechno ostatní kolem, ale jsou prostě věci, přes které nejede vlak.

### **Takže byste se považovala za zastánce substituce českými ekvivalenty v žánru sitcomu?**

V žánru sitcomu asi jo, ale říkám, zase to záleží přímo na té situaci. Když je to hozené jenom do placu a v podstatě to proběhne to slovo v rámci nějaké konverzace, která jenom tak běží, tak nevidím důvod, tak to tam klidně dám: jo, viděl jsem Mary Johnson, jak tam ráno mluvila v televizi, a oni řeknou: jo, taky jsem to viděl, tak tam není důvod to tam nějak nahrazovat, ale ve chvíli, kdy je na tom postavený celý vtíp a teď je tam prostě otázka, jestli člověk to zná, nebo nezná, tak já bych prostě nahrazovala, ale je to samozřejmě můj postoj a chápu lidi, pro které je důležitější zachovat to prostředí a necpat tam něco, co tam nepatří, protože v Británii přece nikdo žádného Plesla nezná. To je druhý, podle mě stejně legitimní přístup. Přejde o vtíp, no, ale asi mu to stojí za to, ale já mám radši vtíp než fakta.

### **A co si myslíte o amatérských překladech, které tam často třeba ty vtípy vysvětlují v závorkách?**

Já amatérské překlady moc neznám, já se na to nedívám, jak to vypadá ty amatérské titulky?

### **Tak některé ty amatérské titulky tam mají třeba Fiona Bruce a v závorce zpravodajka.**

To je podle mě to nejhorší řešení, zvlášť v titulcích. Než si to přelouskám, tak v lepším případě si to vůbec nepřelouskám a v horším případě mi utečou další tři vtípy, ale budu vědět, kdo byla Fiona Bruce.

### **Horší je, že někdy takhle vysvětlují i jazykové hříčky, když si s nimi neporadí.**

Já si to snad stáhnou, to mě začíná zajímat [*pozn. smích*], já si asi udělám hezký večer... ale jako já si zase říkám, že ti lidi jsou nadšenci, udělají to rychle...

### **Samozřejmě, že amatérské překlady bývají i kvalitní, ale zrovna u té Mirandy je někdy ten rozdíl dost propastný.**

No já taky u tady těch sitcomů a hříčkoidních věcí vyžaduju dost času na to. A to se prostě ví, že já jako fakt odmítám, aby mi to někdo poslal a řekl: do týdne to měj, protože to nebude dobře. Já se na to nejdřív podívám a udělám si, jak jste si všimla, ty poznámky do těch dialogovek, pak si to tak jako nahodím do toho Wordu a pak to sázím do toho programu, což je vlastně třetí fáze, kdy už to potřebuji vidím a už to mám skoro hotové, ale pak si dám minimálně dva dny pauzu a pak se na to podívám znovu, a pak tam teprve vidím, kde to nesedí, kde to hapruje. Já potřebuju ten odstup na to, já to nemůžu udělat a poslat. I s tím vědomím, že tam bude ten dramaturg, i s tím vědomím, že jsou tam oči, které to zkontrolují, ale i ty oči, které to zkontrolují, potom přijdou na to: a neudělali bychom to třeba ještě takto? Ale myslím si, že třeba 50 % těch věcí, které by řešil ten dramaturg, tak 50 % těch věcí se vyřeší, když se na to člověk podívá čerstvými očima za pár dní.

### **Takže na celou *Mirandu* jste měla kolik času?**

To jsou půlhodinové díly a jedna série má šest dílů... Já myslím, že jsem na jednu sérii měla nějak 14 dní nebo tři týdny, ale nevím. Zase záleží, oni mi to třeba pošlou hodně dopředu, já na tom začnu pracovat, odložím to a pak se k tomu vrátím třeba za týden. Ale třeba u *Mirandy* jsem se k tomu chtěla vracet co nejdřív. A ještě k těm amatérským titulům... já se tomu v žádném případě nebudu posmívat, protože ti lidi to dělají zadarmo, ve volném čase a rychle, aby ti, kdo to chtějí vidět hned, když to vznikne, tak aby měli aspoň jakousi osnovu, a v tu chvíli v tom fofru, třeba nezkušeností nebo nevím čím, se stane to, že to není stoprocentní. Já zrovna teď předělávám nějaké amatérské titulky ke dvěma filmům a jeden byl úplně na facku, to jsem říkala: No, tak tohle teda je v podstatě nový překlad, tam nebyl titulek správně. A pak je druhý, který je taky amatérský a který mi přijde, že je v podstatě dobrý, akorát ten člověk třeba neumí gramatiku, neumí interpunkci, nezvládá čárky a tak dál, ale koho to v tu chvíli, kdy to prostě chce vidět, zajímá. Mě by to rušilo hrozně, ale to proto, že jsem *grammar nazi*, ale takových lidí není moc, a jestli to chce člověk vysloveně jenom jako podporu k tomu, kdyby tomu náhodou nerozuměl, tak *fair enough*, ať to dělají.

### **U té *Mirandy* je taky problém, že ten amatérský překlad dělalo třeba sedm lidí, každý pár dílů, nikdo z nich nedělal všechny díly.**

Tak to je další věc, kterou já třeba odmítám, a i jsem se navezla do těch *Mad Men*, kteří se museli udělat hrozně rychle. Řekla jsem, že to prostě není v lidských silách stihnout čtyři série za myslím tři měsíce, tak jsem řekla, že jednu sérii bych dodala kolegovi, o kterém vím, že překládá dobře a se kterým budu schopná komunikovat, ale první jejich reakce byla: rozdělíme to mezi sedm lidí, tak jsem říkala: jste normální? To prostě nejde, to se v tom nikdo nevyzná, ale takhle to u většiny těch věcí funguje, zvlášť teď v tom HBO nebo Netflixu, protože oni to potřebují mít hned, jak to vyjede. Problém je v tom, že zrovna u těch kvalitních seriálů, já nevím *House of Cards* nebo cokoliv, se ty vztahy vyvíjí a naráz se právě vynořují ty věci z minulosti a já nevím co. A naráz se zjišťuje, že on tu přezdívkou nemá jen tak pro nic za nic, ale mu se říká já nevím Pomeranč, ne protože je oranžový, ale protože když byl malý, tak mu spadl na hlavu pomeranč. Ale já jsem to nepřeložila v první sérii, takže teď už je zbytečné s tím něco dělat. To je ten největší bič dneska na tom, že všecko musí být rychle, všecko musí být co nejrychleji a pak ta kvalita jde dolů, ale tak je to asi se vším.

### **Myslím, že v nekonzistenci v *Mirandě* chyby nemáte.**

To je výhoda toho jednoho dramaturga, že do toho vidí dva lidi a že ti dva lidi na tom pracují systematicky. Ale už třeba u těch *Mad Men* vidím, že tam problémy jsou a že se tam objevují věci, které třeba nejsou na první pohled patrné, což mě mrzí.

### **Slovní hříčky tedy musíte vysedět, pokud vás něco hned nenapadne.**

Jsou dvě varianty. Něco vypadne hned, myslím, že u té *Mirandy* to tak bylo většinou, protože, a to bude znít blbě, já jsem se na tu *Mirandu* docela dobře napojila. Mně je to hrozně blízké, to znamená, že já jsem si fakt jela tak, jak mně osobně zobák narostl, což není pokaždé, jsou prostředí, s kterými se člověk musí poprat, musí na to přijít a nějak se s těmi postavami sžít. Což tady já jsem rozuměla téměř každé z nich, vlastně úplně všem, tam nebyl problém typu: bude se to k němu hodit, nebo nebude se to k němu hodit? Protože to jsou všechno postavy, které člověk reálně zná, si myslím já, v silnější nebo ve slabší podobě, ale vlastně jo. I ty vztahy zná a všechno zná, takže možná proto to oslovuje tolik lidí, a proto je vlastně snazší to překládat, když na to člověk už najede, když se člověk do toho dostane. Kdybych to překládala díl po dílu, asi by to bylo těžší. Když si člověk dá ty čtyři série po sobě, tak naráz se nemůže dočkat, až si k tomu sedne a začne, protože už mu to celé docvakne. Tam ani nebylo moc otazníků v tom smyslu: co já s touhle postavou? Ty postavy jsou tak jasné a tak přesné, víceméně stereotypy jeden vedle druhého, hlavně neřeší nic světoborného a komplikovaného a specifického, takže tam byl problém spíš u nějakých těch hříček, které se rozlezly dál, tam se člověk musí z toho houští nějak vymotat a vytvořit nové české houští.

**Myslíte si, že je tam kulturní propast, třeba zrovna u té *Mirandy*? Že Češi třeba nerozumí tomu humoru založenému na jejich sociálních třídách, například té parodii *posh lidí*?**

No, na druhou stranu, my jsme tady nežili posledních 25 let v nějaké džungli a naráz prostě: Brit, co to je? Takže já si myslím, že britská kultura je tady přítomná už strašně dlouho a celkem silně, takže toho se člověk podle mě nemusí nijak obávat, že by vysloveně tady tyto realie člověku úplně nijak nezabrnkaly. Obzvlášť ta Británie, to člověk tak nějak víceméně tuší, protože navíc musí ve škole už číst toho Dickense a všechny tady tyhle romány, takže to si myslím, že tomuhle rozumí. Problém je akorát s těmi jmény, pořady, prostě názvy, které v tu chvíli já nahrazuji, když to jde, většinou.

**To mě zaujalo, že často nahrazujete, a pak tam třeba jednou máte Nigellu Lawson jako kuchařku Nigellu.**

Zrovna ta Nigella, nešla ona v České televizi? Já si myslím, že to je zrovna jméno, které...

**Je zrovna známé?**

Uznávám, že to je velmi subjektivní. Mně třeba přijde, že ta Nigella Lawson měla asi pět let zpátky ten hrozný skandál, jak ji málem uškrtil ten manžel...

**To vůbec nevím.**

No, vidíte, to jsou prostě věci, které já znám. V jakém to tam bylo v kontextu?

**Tam bylo, že ta společenská bohyně neobdařila Mirandu...**

A nebylo v tom titulku kuchařka Nigella?

**Bylo.**

Tak tím já to ještě trochu zkusím přiblížit, to třeba v tom originále není. Asi bych tam nedala jenom to jméno, protože v tom by se člověk asi ztratil. Nebo koho bych tam měla dát z Čechů? Která baba vaří, co já vím? Možná Dita P., to by asi šlo. Teď ještě začnu litovat, že jsem tam nedala Ditu P., když už je tam Plesl [pozn. *smích*].

**Máte pravdu, asi je to hodně subjektivní. Ještě jak říkáte, že jste počítala s tím, že na to budou koukat různé věkové kategorie, tak já asi nejsem cílovka některých těch hlášek.**

No jasně, navíc se na to podle mě dívala spousta lidí, kteří televizi vůbec nemají, kteří se na to dívali na iVysílání, kde to šlo 14 dnů, takže to je další skupina lidí, která si to sjíždí na tom počítači, tam to prý mělo velkou sledovanost, tam se na to ti lidi dívali zpětně na tom iVysílání, což je hrozně dobře, že se to u těch seriálů vyjedná, ale nevyjednalo se to třeba u těch posledních dvou dílů, takže lidi sledovali tři série na netu a naráz čtvrtá série nic, protože ty poslední dva díly, to úplné rozuzlení, to se nepodařilo dojednat, takže ti, kdo neměli televizi, tak měli smůlu, protože neměli, kde se na to podívat, akorát, kdyby to někdo šoupl pak na ulož.to, což nakonec samozřejmě šoupl, ale stejně to byla trošku podpásovka pro ně, ale to se nedá nic dělat.

**Já třeba ani neznám tu KD Lang.**

Tu já znám no, to je kanadská zpěvačka.

**Taky známá u nás?**

To je už taková vyšší dívčí, to uznávám. To bylo v čem?

**To bylo v kontextu těch slavných lesbiček.**

Ona je jedna z nejslavnějších lesbiček, ale opravdu. No, občas se člověk něco doví, občas nedoví. Říkám, když je to zase třeba upřesněné tím kontextem, tak člověk si řekne: KD Lang, nevím, ale asi to

bude lesba. Kdežto když řekne: vypadáš jak Boris Johnson, tak to je jak: jakože blbě, nebo dobře? Co se k člověku vůbec nedostane, i když uznávám, že Plesl je teda asi taky v tomhle případě pro spoustu lidí: kdo? Když my takových albínů moc nemáme no, nejpodobnější mu je ten Plesl.

**Mohla byste vysvětlit své řešení u věty: [Edmund] kamarádí s Petrem a Lád'ou a tvrdí, že snowboard je pro levičáky (v originále [Edmund] has friends called Hugo and Biffy and pretends to like hoodies)?**

Ted' si nevybavuju přesně, co to bylo, ale vím, že Hugo a Biffy jsou přezdívky dvou britských politiků. No a Petr a Lád'a, to jsou Klausovi poradci, což uznávám, je zase daleko, ale snowboard je pro levičáky, to už by mohlo, to je Klausův poměrně známý výrok, že lyže jsou pro pravičáky a snowboard je pro levičáky. Zase – kdybych to tam nechala, tak ta satira, ta je kde?

**Dick Twist – Jura Medán, to je z jakého slova?**

Čuramedán. Ten Dick Twist – když je tam zase ten *background laughter*, tak to člověk nějak musí převést.

**A to vám nedalo zabrat?**

No, to dalo trošku zabrat, ale to potom, když přišlo, tak jsem měla velkou radost. I dramaturg měl radost, říká: Jura Medán je boží, to půjde. Já říkám: Myslíš, že to někdo detekuje? Říkal, že určitě jo. Ten Dick to je těžké, my totiž vlastně nemáme konkrétní výraz pro to, takže v podstatě to muselo jít ještě jinudy.

**A ty čurapajzly...**

To je mamčin výraz. To opravdu říká moje maminka. Ta měla velkou radost, když viděla čurapajzly na obrazovce.

**Kompenzovala jste někdy vědomě? Přišlo mi, že někdy jste expresivnější než originál, tak jestli to děláte vědomě, nebo jste se tak vžila do té Mirandy...**

Musela bych vidět konkrétní případ. Určitě je možné, že jsem to vědomě zexpresivnila. Člověk tam totiž reaguje nejen na ten umělý smích, který vám napovídá, že to je vtipné, ale i na to hraní. Když oni něco řeknou s tím „ajfrem“, tak možná ta angličtina ani nedovoluje to říct expresivně...

**Je pravda, že oni expresivitu dávají najevo mnohem víc těmi zvukovými prostředky.**

Protože ona je to hlavně klasická groteska. Ona padá, ona prdí, ona dělá všechny ty věci, které prostě jsou vždycky a za každou cenu vtipné. Nikdy není nevtipné, když někdo upadne nebo když si někdo prdne. Vždycky se lidi smějí. To jsou prostě základní fóry, které fungují od začátku, od divadel. Prostě: seхни se, prdni si a lidi budou řvát smíchy, tak to je. A tohle ona dělá, vůbec se toho nebojí a fakt to funguje. Volal mi jeden kamarád a říká: to je úplně geniální, ale hlavně proboha ať se tady u nás nikdo nesnaží dělat takový ten *remake*, protože oni dělali třeba *Kancl*, že jo. Nejenže je americká verze, ale on je i český *Kancl*, ale já teda neměla nervy se na to dívat, protože Ricky Gervais je naprosto jedinečný a nepřekonatelný. Jak by to dopadlo, kdyby *Mirandu* zkoušeli natočit u nás? Simona Babčáková by hrála hlavní roli, protože je velká a má velký nos, ale ona není tak skvělá komička jako Miranda Hartová. Stejně tak by byl průšvih, kdyby se pokusili *Mirandu* nadabovat, protože ten hlas... Oni ti Angličani, a ještě víc Američani, u nich je to zvláštní, že oni jdou přirozeně do té fistule. V češtině neznám nikoho, kdo by excitovaný začal ječet, jako pištět. Češky řvou, když začnou být excitované, tak prostě přidávají na plynu, ale Američani a Angličani prostě vyjíždí do těch fistulí, to je na tom třeba strašně vtipné. Kdyby to bylo česky, tak je to hrozně nepřirozené, hrozně nepříjemné. Ono je to i tak nepříjemné, komu je příjemná fistule, ale když je to vtipné, tak jim to odpustíte. Ještě k té grotesce. To funguje v podstatě jako Charlie Chaplin. Miranda vzbuzuje podobné emoce jako Charlie Chaplin. To je v podstatě dojetí, že člověku je jí kolikrát až líto, že se dostává do

takových situací, ale to je v pořádku, protože ona z nich dokáže vybruslit, a člověk jí vlastně pořád fandí. Tam není moment, kdy ona by člověka začala vytáčet.

Ještě bych se chtěla vrátit k těm substitucím. Říkám: je to riskantní krok. Na druhou stranu si myslím, že ve chvíli toho kontextového humoru, kdy musíte tomu divákovi naznačit, proč se ten anglický divák směje, tak podle mě to jinak nejde. Možná by ještě šlo říct: vypadáš stejně debilně jak Boris Johnson, ale furt... Tohle je trochu riziko, které prostě je kontroverzní, někomu může sednout, někomu ne, a to je tak všechno, co se s tím dá dělat.

**A dělají to překladatelé, ty substitute? Já jsem se s tím až tolik nesetkala.**

Právě že moc lidí to nedělá. Třeba ta Halina Pawłowska v tom křoví v tom Shrekovi, tak to už je v podstatě legendární věc. To myslím Franta Fuka překládal nebo někdo, a ten to tam šoupl. A zase – má nastat jakýsi efekt, a jakými prostředky se k tomu člověk v tu chvíli dobere, to je prostě druhá věc, důležitý je ten efekt. Nebo prostě se ten efekt dá bokem a člověk se drží předlohy a toho, co mu přijde důležité, to znamená udržet to v tom kulturním kontextu, ve kterém to vzniklo. Já říkám, já s tím naprosto souhlasím u všeho ostatního kromě grotesky. Není to věc, kterou bych používala pořád, že jakmile se někde objeví cizí slovo, cizí jméno, tak už hledám dvojníka.

**Jak jste překládala ty nářečí, to je asi taky dané tím žánrem, že? To asi taky není úplně časté, aby někdo substituoval nářečí.**

Já si nemyslím, že jsem to nářečí používala někde, kde to nářečí neznělo v tom originále, ale zase je to hodně ošemetné. Je to zase nějaké rozhodnutí, které může u spousty lidí vyvolat poruchy vnímání, omdlí a řeknou si: já už to nemůžu ani slyšet, ale já si myslím, že to tam zarezonuje. Samozřejmě se s tím musí opatrně, nesmí se to přeplácet. To je jako se sprostými slovy, s těmi se taky musí jako se šafránem. To je ta metoda šrapnel, to asi neznáte, to jsou Cimrmani: to chce metodu šrapnel, Hlaváčku. A on říká: co to je? A pak čeká a o půl hodiny později: teď přijde metoda šrapnel: hovno, Majere, hovno máš. A naráz, jak to člověk nečeká, to slovo, tak to má ten efekt, který kdybych to tam dávala pořád, tak si toho člověk za chvíli ani nevšimne. Ale to není svévolné, to pramení z toho, že když nějakým způsobem vybočuje ta mluva originálu, tak by měl vybočit i ten překlad podle mě. Pak je na překladateli, jaký výrazový prostředek si pro to vybere, jestli půjde do nějaké hodně hovorové až vulgární češtiny, třeba obecné češtiny, nebo jestli si vypomůže nějakým dialektem, který mu v tu chvíli přijde, že je příhodnější a že vlastně bude mít ten efekt, který má ten originál. Je to pořád takové lékárnické vyvažování, které někdy zafunguje a někdy míň, ale s tím už se prostě musí počítat. Klíčové slovo je čas, musí na to mít člověk čas.

**Myslíte si, že je *Mirandu* snazší pro vás překládat, když jste se s ní tak ztotožnila?**

To asi ano, na druhou stranu je to o to větší bagáž v tom, že člověk tomu chce učinit opravdu zádost. Tam prostě nemůže podcenit skoro nic, nemůže tam nic jen tak fláknout. Každý ten řádek musí prostě... Zkuste si všimnout, jak často je tam ten smích.

**To jsem si značila, kde se všude smějí.**

A jak často se smějí?

**Skoro pořád. Myslíte, že ten smích je nějak upravovaný? Já vím, že se to točí před živým publikem, ale je to nějak upravované ještě?**

Do toho moc nevidím, ale myslím si, že částečně možná jo.

***Miranda* vlastně navazuje na tu tradici sitcomů, on je to v jistém smyslu tradiční sitcom.**

Naprosto. To v ničem nevybočuje, naopak jde úplně do těch začátků právě s tou groteskou, s těmi osvědčenými vtipy, na které už dneska téměř každý rezignuje, protože je to pod úroveň, ale není to pod úroveň. Vždycky se lidé smějí, když někdo upadne. Když třeba vidíte na ulici, jak někdo spadne,

tak samozřejmě pokud se mu nic nestane, tak se smějete, když někdo zakopne a spadne, tak první reakce je, že se člověk uchechtne.

### **A to, jak se Miranda obrací na tu kameru...?**

To je třeba věc, kterou dělal v *Kanclu* Ricky Gervais.

### **Ale *Kancl* je přece jen jiný žánr.**

To ano, protože Gervais vždycky způsoboval trauma tomu divákovi. Ten, když se podíval do té kamery, tak to se člověk zkroutil na tom divanu a říkal: neříkej se na mě, já s tebou nechci mít nic společného. To pak vypadá jako *mockumentary*, ten falešný dokument. V případě *Mirandy* to vnímám trochu jako její deníček. Divák je samozřejmě do toho vtahovaný, ale ne v tom smyslu jako u toho Gervaise, kde je naprosto zásadní trapnost, to u *Mirandy* není. Ona, když se podívá do té kamery, tak vlastně hledá parťáka a ona si ho zaslouží na rozdíl od toho Gervaise.

### **A viděla jste to ještě v nějakém jiném sitcomu? Je to něco, co navazuje na tu sitcomovou tradici, nebo je to naopak úplná novinka?**

Mám pocit, že ještě někde to bylo, ale teď nevím kde. Já myslím, že s tím právě přišel ten Gervais.

### **Máte pravdu, že to je vlastně tak trochu její deníček, ona každou tu epizodu i uvádí, to je asi taky neobvyklé.**

Ona tím v podstatě přiznává, že teď nám něco předvede, a divák je vtažený do té hry, ať se mu to líbí či nelíbí. Já z ní mám pocit, že ona se na tu kameru obrací, když je v koncích, když matka se do ní obuje, Stevie si tam někde hraje s plyškem a Gary je někde v čudu. Tam je ta interakce dost zásadní. U nás to myslím dělal Svatopluk Kuřátko, to byl seriál v 80. letech, jmenovalo se to *Rozpaky kuchaře Svatopluka* a hlavní roli tam hrál Josef Dvořák. A on se vždycky dostal do nějaké lapálie, nějaké zapeklité situace, načež se to stoplo, on se podíval do kamery a ptal se lidí, co má dělat. A lidi rozsvěceli a zhasínali a někdo to počítal v té elektrárně a po pauze přešli k tomu řešení, na které zablíkalo nejvíce lidí. Ten taky hrál tu přiznanou hru s tou kamerou, to už byla v podstatě reality show.

### **A jak je to u nás se sitcomy, se seriály?**

U nás je problém se scenáristy a s penězi. Udělat dobrý seriál chce čas a ten vám nikdo nedá. Tady vám nikdo nedá peníze, *budget*, a neřekne vám: sedněte si na to a vymyslete něco pořádného. Podle mě u nás subjektivně vznikly snad dva seriály, které by stály za zmínku, které byly vtipné. Jinak je u nás vidět, jak je to všechno šité horkou jehlou, jak na to nejsou peníze, jak nic není pořádně domyšlené.

### **A co myslíte, *Comeback*?**

*Comeback* byl docela dobrý, vynikající byla *Čtvrtá hvězda* a myslím, že se povedlo *Kosmo*. To jsou věci, u kterých bylo vidět, že je na to čas, že měli možnost si s tím pohrát, že na tom pracoval tým lidí, kteří na sebe slyší, a to je hrozně důležité, protože to nemá stát ani na hercích ani na obrovské produkci, ale na nápadu, a ten nápad, když je, když se počítá s tím, že ten seriál bude trvat nějakou dobu, tak to musí uzrát, musí to mít hlavu a patu. Proto třeba Netflix, který má na to peníze, je schopný produkovat věci, které dávají smysl. Tam v tom člověk téměř neuvidí balast, tam není nic, kde oni to museli nahnat, protože to má mít 26 minut a mají dvě dobré scénky, a co s tím zbytkem, tak tam něco sepiš, protože čas kvapí. U nás chybí dramaturgie, chybí nějaký takový potenciál, nějaká ta drzost udělat něco jiného, něco nového. Možná ještě na tom Streamu teď fungují nějaké kratší věci, třeba ten *Semestr* nebo *Pěstírna*, to byly zajímavé věci, ale tam předpokládám, že na to měli čas si to ošéfovat a udělat si to podle svých představ. A hlavně nám chybí někdo jako je Miranda Hartová, která je neuvěřitelně talentovaná ženská, která se nebojí dělat si srandu sama ze sebe, a to tady umí málokdo. Ona pracuje s tím, co má, to by spousta lidí brala za nějaký deficit, a ona z toho udělá

legendární postavu. Pro spoustu lidí, právě těch ženských, které o sobě pochybují, které mají ty svoje mindráky, se naráz objeví baba, která se s tím ale vůbec nemazlí, kterou si člověk nemůže nezamilovat. Už jenom ta lehkost, s jakou přistupuje k věcem, které prostě nějak jsou, a co, a ta hravost, která by člověka dřív nebo později měla opustit, to si myslím, že je hrozně důležité u ní, že ona to nedovolí, to děcko v ní nikdy nedospěje, to by chtěl každý. No, krásné téma máte.

### **I když tam některým těm narážkám vůbec nerozumím.**

Od toho je tam ten vizuální humor. Já si myslím, že spouště těch věcí tam nerozumí ani ten Brit. Ona tam kolikrát něco plácne... Kolik je třeba Britů, kteří nemají televizi a nemůžou tušit, kdo je Nigella Lawson, nemůžou tušit, kdo je nějaká moderátorka počasí? Ale na tom to nestojí, to není otázka jednoho vtipu, na kterém ona postavila celý díl, to je jenom jedna z těch bublinek. Tak dobře, tak já se teďka dvě vteřiny nebudu smát na rozdíl od všech ostatních; nadechnu se a můžu se smát dál. Ten seriál je hlavně strašně reálný, třeba ten vztah s tou matkou je neuvěřitelně pravdivý, ta láska, která tím ale prostupuje, i když si lezou na nervy, to je podle mě nejzdravější vztah, který člověk může mít s rodičem. Sice si hrozně lezou na nervy, ale jedna bez druhé se neobejde. Tam je právě ta *bottle episode*, to je termín, kdy v seriálu bývá díl, kde se sejdou jenom dvě postavy, spousta věcí se tam vyřiká a vyřeší. Třeba v *Breaking Bad* je to taky nebo v *Please Like Me*. V *Mirandě* je ta *bottle episode* u toho psychiatra. Ta *bottle episode*, to bývá zásadní moment, kdy se vztah diváka k hlavním postavám posune zase o level výš, kdy ty postavy divák zase o něco líp zná a má chuť s nimi pokračovat dál.

### **Přeložila jste někdy nějakou knihu?**

Jednou, ale o tom radši nemluvme. To byl John Cleese a jeho kniha *No, nic...* A taky jsem začala jen tak pro sebe překládat *Mirandu*, protože ona vydala dvě knížky. Na tom je zajímavá jedna věc. Já, když jsem to začala překládat, tak jsem zjistila, že si nejsem vůbec jistá, jestli je to přenosné na tom papíře 2D. Uvědomila jsem si, jak obrovskou roli v tom hraje ona, to komično, které ona tam vytváří jako osoba na tom plátně tou intonací a pohyby, tou svojí přítomností. To psané slovo je vtipné, ale rozhodně to není až zas taková řachanda. Jako ono to hodně vychází z toho seriálu, ona čtenáře oslovuje stejně jako v seriálu *my dear chums*, komunikuje s těmi čtenáři, ale bez té její osobnosti, kterou člověk vidí a slyší, je ten vtip poloviční.

### **Ten vizuální humor je tedy podle vás převoditelný?**

Naprosto, to je univerzální. Já si myslím, že u spousty těch scén by se lidi smáli, i kdyby vůbec nerozuměli, co se tam říká. Ona se prostě vůbec nebojí toho svého těla, jí pořád padají ty gatě, ona se v podprsence zasekne v mřížích, to je obrovské umění tohle se sebou udělat.