

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV TRANSLATOLOGIE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Eliška Zajícová

**JAZYKOVÁ A KULTURNÍ SPECIFIČNOST ČESKÉ FILMOVÉ PRODUKCE
V TITULKOVANÉM EXPORTU**

LINGUISTIC AND CULTURAL SPECIFICITY IN CZECH FEATURE FILMS
SUBTITLED FOR EXPORT

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

Praha 2013

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 23. 8. 2013

podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala PhDr. Zuzaně Jettmarové, M.Sc., Ph.D. za vedení této práce, Lence Pospíchalové, Johnu Brentovi a Viktoru Schwarczovi za poskytnuté materiály a všem respondentům za ochotu účastnit se výzkumu.

ABSTRAKT

Tato diplomová práce se zabývá přenosem českých jazykových a kulturních specifíků prostřednictvím anglických titulků. Na příkladu čtyř současných filmů nominovaných Českou republikou do soutěže americké Akademie filmových umění a věd Oscar se pokusí objasnit, do jaké míry mohou titulky ovlivnit ideově-estetickou recepci díla v zahraničí. Jedná se o práci teoreticko-empirické povahy. Nejprve jsou popsána specifika audiovizuálního překladu, technické a jazykové charakteristiky titulkování, dále jsou vymezeny kategorie kulturně vázaných jevů. V krátkosti je nastíněna problematika vnímání artefaktů české (minoritní) kultury na západě. V empirické části je provedena analýza přenosu kulturně vázaných jevů excerpovaných z filmů *Divoké včely*, *Horem pádem*, *Musíme si pomáhat* a *Obsluhoval jsem anglického krále*. Analýza je následně porovnána s výsledky ankety zkoumající recepci jednoho z analyzovaných filmů vzorkem rodilých mluvčích angličtiny.

Klíčová slova:

audiovizuální překlad (AVT), titulkování, ideově-estetická recepce, reálie, kulturně vázané jevy, Oscar, český film

ABSTRACT

The thesis focuses on the transfer of Czech linguistic and cultural characteristics through English subtitles. Using four Oscar-nominated Czech films, it endeavours to explain to what extent English subtitles can influence and assist the understanding and artistic values of a Czech feature film when screened to a foreign audience. The paper is of a theoretical-empirical nature. Firstly, the parameters of audiovisual translation are described, together with the technical and linguistic features of subtitling, followed by a definition of culture-bound references categories. As part of the research, Western understanding and appreciation of Czech artistic heritage is summarised. The empirical part presents an analysis of culture-bound references transfer. Excerpts are taken from the Czech films *The Wild Bees* (Divoké včely), *Up and Down* (Horem pádem), *Divided We Fall* (Musíme si pomáhat) and *I Served the King of England* (Obsluhoval jsem anglického krále). The results of the analysis are contrasted with a survey on the reception of *The Wild Bees* film conducted with native speakers of English.

Keywords

audiovisual translation (AVT), subtitling, ideological and aesthetic reception, culture-bound references, Oscar, Czech feature film

OBSAH

1. CÍLE PRÁCE.....	9
2. PŘEHLED STAVU ZKOUMANÉ PROBLEMATIKY.....	10
2.1. Audiovizuální překlad a zahraniční výzkum.....	10
2.2. Audiovizuální překlad a domácí výzkum.....	11
3. TEORETICKÁ ČÁST.....	13
3.1. Multimediální text a jeho překlad	13
3.2. Titulkování.....	16
3.2.1. Titulky a podtitulky.....	16
3.2.2. Formy titulků.....	18
3.2.2.1. Interlingvální filmové titulky.....	18
3.2.2.2. Surtitles.....	19
3.2.2.3. Fansubs.....	20
3.2.2.4. Titulky pro neslyšící.....	20
3.2.3. Normy a technické parametry titulků.....	21
3.2.4. Překladatelské metody uplatňované při tvorbě titulků.....	27
3.2.5. Tvorba a výroba titulků aneb český film jde do zahraničí.....	29
3.3. Reálie a kulturně vázané jevy.....	31
3.3.1. Druhy kulturních reálií.....	33
3.3.2. Způsob překladu kulturně vázaných jevů.....	36
3. 4. Malá kultura a její artefakty vnímané prismaem velké kultury.....	40
4. EMPIRICKÁ ČÁST.....	42
4.1. Představení analyzovaných filmů.....	42
4.2. Soutěž Oscar o nejlepší cizojazyčný film.....	53
4.2.1. Proces hlasování v kategorii nejlepší zahraniční film	53
4.2.2. Parametry titulků.....	54
4.3. Analýza titulků.....	55
4.3.1. Stanovení výzkumných kategorií.....	55
4.3.2. Stanovení hypotéz a způsob analýzy.....	55
4.3.3. Analýza filmových titulků podle stanovených kategorií.....	56
4.3.3.1. Divoké včely.....	56
4.3.3.1.1. Formální podoba titulků.....	56
4.3.3.1.2. Typografické a významové chyby v titulcích.....	58

4.3.3.1.3. Překlad reálií a kulturně vázaných jevů.....	59
4.3.3.1.4. Strategie překladu KVJ: exotizace vs. domestikace.....	65
4.3.3.1.5. Shrnutí rozboru.....	65
4.3.3.2. Horem pádem.....	67
4.3.3.2.1. Formální podoba titulků.....	67
4.3.3.2.2. Typografické a významové chyby v titulcích.....	68
4.3.3.2.3. Překlad reálií a kulturně vázaných jevů.....	69
4.3.3.2.4. Strategie překladu KVJ: exotizace vs. domestikace.....	76
4.3.3.2.5. Shrnutí rozboru.....	76
4.3.3.3. Musíme si pomáhat.....	77
4.3.3.3.1. Formální podoba titulků.....	77
4.3.3.3.2. Typografické a významové chyby v titulcích.....	77
4.3.3.3.3. Překlad reálií a kulturně vázaných jevů.....	78
4.3.3.3.4. Strategie překladu KVJ: exotizace vs. domestikace.....	82
4.3.3.3.5. Shrnutí rozboru.....	83
4.3.3.4. Obsluhoval jsem anglického krále.....	84
4.3.3.4.1. Formální podoba titulků.....	84
4.3.3.4.2. Typografické a významové chyby v titulcích.....	84
4.3.3.4.3. Překlad reálií a kulturně vázaných jevů.....	85
4.3.3.4.4. Strategie překladu KVJ: exotizace vs. domestikace.....	91
4.3.3.4.5. Shrnutí rozboru.....	92
4.4. Výzkum působení titulků na rodilé mluvčí.....	93
4.4.1. Anketní dotazník.....	93
4.4.2. Deskripce vzorku respondentů.....	94
4.4.3. Hodnocení dílčích prvků.....	95
4.4.4. Celkový dojem z filmu.....	98
4.4.5. Porovnání výsledků ankety s analýzou titulků.....	98
5. ZÁVĚR.....	100
SHRnutí.....	103
SUMMARY.....	104
BIBLIOGRAFIE.....	105
PŘÍLOHY.....	114

Seznam použitých zkratk

AV – audiovizuální

AVT – audiovizuální překlad

ČFTA – Česká filmová a televizní akademie

ČSFD – Česko-Slovenská filmová databáze

DL – dialogová listina

KVJ – kulturně vázaný jev

MM – multimediální

RRTV – Rada pro rozhlasové a televizní vysílání

SDH – subtitles for the deaf and the hard-of-hearing

1. CÍLE PRÁCE

Cílem této diplomové práce je přiblížit překlad českých jazykových a kulturních specifik obsažených v současné filmové produkci. Na vzorku čtyř snímků vyslaných Českou republikou do boje o cenu americké Akademie filmového umění a věd Oscar budou zkoumány meze titulkového překladu, které mohou ovlivnit ideově-estetickou recepci díla v zahraničí. Filmový snímek je stejně jako literární, hudební či výtvarné dílo obrazem doby a kultury, ze které vychází. Kulturní artefakty jsou domácím a cizím publikem nutně vnímány rozdílně, neboť každý kulturní prostor je založen na svébytných hodnotách a ideálech. Audiovizuální překlad je v současnosti největším zprostředkovatelem mezikulturní výměny, jež je ovšem do značné míry limitována technickými parametry tohoto překladového modu.

Práce teoreticko-empirického charakteru se ve své první části snaží přiblížit vlastnosti AV textu a přehledně popsat vnitřní a vnější mechanismy stojící za vznikem titulků. Dále popisuje a kategorizuje kulturně vázané jevy a zamýšlí se nad vnímáním artefaktů minoritní kultury v zahraničí.

V empirické části jsou představeny čtyři filmy (*Divoké včely*, *Horem pádem*, *Musíme si pomáhat* a *Obsluhoval jsem anglického krále*). Představena je i oscarová soutěž a její specifika. Následuje analýza čtyř filmů soustředící se na formální provedení titulků a na míru zachování kulturně podmíněných momentů díla. Analýza je kontrastovaná s výzkumem recepce filmu *Divoké včely* rodilými mluvčími angličtiny. Práce se spíše než na kritiku překladu zaměřuje na popis změn a ztrát kulturně vázaných jevů v procesu titulkování.

2. PŘEHLED STAVU ZKOUMANÉ PROBLEMATIKY

2.1. Audiovizuální překlad a zahraniční výzkum

Audiovizuální překlad (AVT) patří mezi mladé translatologické subdisciplíny. O jeho vydělení se začalo uvažovat v 90. letech minulého století (Gambier, 2008, s. 12) v souvislosti s nebyvalým rozvojem digitálních technologií a s počátkem masivního šíření multimediálních obsahů. Dodnes nebyl pro disciplínu zaveden ustálený název, v angličtině se užívají označení: *constrained translation*, *film translation*, *film and TV translation*, *screen translation*, *media translation*, *film communication*, *audiovisual translation (AVT)* či *(multi)media translation* (Orero, 2004, s. VII). Česká terminologie většinou užívá název *audiovizuální překlad* (Dratva, 2009; Pošta, 2011; diplomové a bakalářské práce, internetové vyhledávání), ojediněle se objevuje pojmenování *multimediální překlad*.

První odborné články zabývající se titulkováním se začínají objevovat na konci 50. let minulého století. Za první, i když oficiálně nikdy nepublikovanou, studii daného zaměření považuje Días Cintas (2004, [online]) práci *Le sous-titrage des films. Sa technique. Son esthétique*. (Laks, 1957)¹. Jako přelomové jsou vnímány práce *Overcoming Language Barriers in Television* (Luyken, 1991) a *Subtitling for the Media – A Handbook of an Art* (Ivarsson, 1992)² z počátku 90. let, z období považovaného za *zlatá léta AVT* (Días Cintas, 2004, [online]). První uvedená práce popisuje překladové mody v AVT s důrazem na titulkování a dabing, podává statistické přehledy o množství přeložených programů, o diváckých preferencích a nákladech na pořizování překladů. Ve druhé jmenované monografii představuje Ivarsson práci tvůrce titulků a uvádí historický přehled titulkovacích metod. Sémiotický proces titulkování popsany na intralingválních titulcích pro neslyšící ve své monografii *The Semiotics of Subtitling* představili de Lindeová a Kay (1999). Karamitroglou (1997, [online]) formuluje soubor doporučení pro tvorbu titulků v Evropě, o rok později přichází s podobným soupisem Carrollová a Ivarsson³. Gottlieb a Gambier (2001) redigují sborník *(Multi)Media Translation: concepts, practices, and research*, který přináší příspěvky z konferencí v Misanu (1997) a v Berlíně (1998). V této pokročilé fázi výzkumu autoři stále hovoří o nedostatečném počtu odborných prací, málo rozvinuté

¹ Obsah práce Días Cintas nezmiňuje, v současnosti není studie dostupná.

² Rozšířená re-edice vyšla pod názvem *Subtitling* v roce 1998 ve spolupráci s Carrollovou.

³ Obojí dostupné online: Karamitroglou, F. *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe*, 1997, [online]. <<http://www.bokorlang.com/journal/04stndrd.htm>>; Carrollová, M. a J. Ivarsson. *Code of Good Subtitling Practice*, 1998, [online]. <<http://www.transedit.se/code.htm>>

metodologii a pokládají si otázku, zda lze multimediální překlad považovat za svébytnou vědeckou disciplínu. Sborník *Topics in Audiovisual Translation* (Orero, 2004) navazuje na předchozí práce a zaměřuje se na rozdílné aspekty titulkování a dabingu. Díaz Cintas v rámci sborníku představuje možný teoretický rámec audiovizuálních studií zahrnující polysystémy definované Even-Zoharem a normy postulované Tourym a Hermanssem. Titul *Audiovisual Translation: Subtitling* (Díaz Cintas, Remael, 2007) je nejaktuálnější přehledově-didaktickou monografií věnující se výhradně titulkování.

Výzkumem AVT ve spojení se sociokulturními aspekty a humorem se zabývají Nedergaard-Larsenová (1993) a Tomaskiewiczová (2001), které představují soubor strategií překladu kulturně vázaných jevů v titulcích, Pedersen (2005, [online]) do své studie navíc zahrnuje parametry ovlivňující výběr těchto překladových strategií, Ramièrová (2006, [online]) hodnotí metody foreignizace a domestikace v překladu kulturně vázaných specifik. Brutiová (2006, [online]) a Guillotová (2010) zkoumají filmové titulky z mezikulturně pragmatické perspektivy, Díaz Cintas rediguje další v řadě sborníků – *New Trends in Audiovisual Translation* (2009) obsahuje deskriptivní studie zaměřené na překlad humoru, jazykových variant a kulturních aspektů přítomných v AV dílech. Zojerová (2011) si ve své studii pokládá otázku, zda množství kulturních odkazů v titulcích může sloužit k hodnocení míry globalizace. Pettitová (2011) zkoumá na scénách oscarového snímku *Tsotsi* přenesení jihoafrického předměstského slangu a různých afrických dialektů do podoby anglických a francouzských titulků a dabingu.

2.2. Audiovizuální překlad a domácí výzkum

Na téma audiovizuálního překladu se u nás objevují spíše práce kratšího charakteru (odborné či populárně naučné články, statě, rozhovory). Na vysokoškolských pracovištích jsou čím dál častěji řešeny diplomové práce věnující se tématice AVT.

Česky psaných monografií o AVT, resp. titulkování, doposud vyšlo velmi málo. Bělohradský se v kapitole *Jazyková úprava filmů*, zařazené do třicet let staré publikace *Filmové technické minimum* (Vítkovský, 1982), krátce vyjadřuje k problematice titulků a uvádí, že „dialogové podtitulky tlumočí původní dialogy okleštěně a představují jen jejich základní smysl“ (Bělohradský, 1982, s. 156, In *ibid.*). K problematice interlingválních titulků ve filmových snímcích se okrajově v publikaci *Text a komunikace – Jazyk v literárním díle a ve filmu* (1991) vyjadřují Macurová a Mareš. Teorií titulkování se ve své odborně-popularizační práci

zabývá Dratva (2009). Aktuální publikace *Titulkujeme profesionálně* (Pošta, 2011) poskytuje souborný přehled popisující tvorbu titulků v českém prostředí. Ostatní dostupné příručky pojednávají o problematice dabingu⁴, který má v českém prostředí výsadnější postavení než titulkování. Tuzemská práce souborně popisující subdisciplínu AVT doposud chybí. Do češtiny nebyl přeložen ani žádný ze zahraničních titulů tohoto zaměření.

Problematika překladu filmových titulků v sociokulturním kontextu je předmětem nemalého počtu diplomových prací: Barnová (2010) sleduje kulturní aspekty překladu titulků k filmům *Kolja* a *Obecná škola*, Holasová (2011) zkoumá převod nekonvenčních jazykových prvků a francouzských reálií v rámci amatérských titulků, Kolečáčková (2007) pracuje s kulturně vázanými jevy a porovnává strategie jejich převodu ve filmech pro děti a pro dospělé, Nováková (2011) se věnuje problematice sociokulturních jevů v titulkování francouzských filmů a Smrčková (2012) se zabývá dabingovým i titulkovým překladem britského sitkomu Monty Python.

⁴ Např. *Dabing, ano i ne* (Kautský, 1970)

3. TEORETICKÁ ČÁST

3. 1. Multimediální text a jeho překlad

Audiovizuální překlad je založen na práci s multimediálním (MM) textem, který se od klasického textu odlišuje v několika zásadních bodech. Cattrysse (2001, s. 1) jej definuje jako zpracování a prezentaci informací prostřednictvím dvou či více informačních kanálů zároveň. Nezastupitelným rysem této komunikace je interaktivita uplatňující se prostřednictvím obrazovky, monitoru či promítacího plátna⁵. Zabalbeascoa (2008, s. 24) uvádí, že multimediální text je utvářen dvěma kanály – vizuálním a auditivním, a dvěma druhy znaků – verbálními a nonverbálními. Kombinací vznikají čtyři skupiny znaků: auditivně-verbální (pronášená slova), auditivně-nonverbální (hudba a zvláštní efekty), vizuálně-verbální (psané slovo) a vizuálně-nonverbální (obraz). Zabalbeascoa (ibid.) se domnívá, že ideální filmový MM text, který je předmětem našeho zkoumání, by měl být vyváženou a komplementární kombinací všech výše zmíněných prvků, jež v izolované podobě mají nevelkou, ne-li nulovou, sdělnou hodnotu. Macurová a Mareš (1993, s. 65) v této souvislosti obdobně hovoří o pěti kódech, které jsou různou měrou obsaženy ve výsledné struktuře MM textu: pohyblivé obrazy, hudba, reálné a ireálné zvuky, verbální mluvený a verbální psaný jazyk. Doplnují ovšem, že množství kódu může být v konečném důsledku neohrazené, neboť koresponduje s intelektuální výbavou vnímatele. Dratva (2009), vycházející z práce F. Chaumeho *Ciné y traducción*⁶ (2004), MM text a model jeho vzniku popisuje detailněji a uvádí, že

auditivní kanál je tvořen kódy lingvistickými, paralingvistickými (např. smích), hudebními a kódem zvukových efektů. Kódy, jež spolu tvoří vizuální kanál, zahrnují (mimo jiné) osvětlení, barvy, vzdálenost postav od kamery, pohyb, psané slovo, stříh (návaznost scén), různé symboly. (Dratva, 2009, s. 9)

Díky součinnosti všech výše uvedených kódů vnímá divák systém znaků, který se přetváří v konkrétní příběh, jenž dává vzniknout postavám a událostem žijícím na filmovém plátně vlastním životem.

⁵ Za obdobu MM textu považuje Zabalbeascoa (2008, s. 27) mj. i divadelní představení (např. operu opatřenou nadtitulky).

⁶ Chaume je přesvědčen o nutnosti úzké spolupráce translologie a filmové vědy. Obě disciplíny jsou klíčové pro výklad AV děl a porozumění jejich mnohaúrovňovým významům (Chaume, 2004, s. 13).

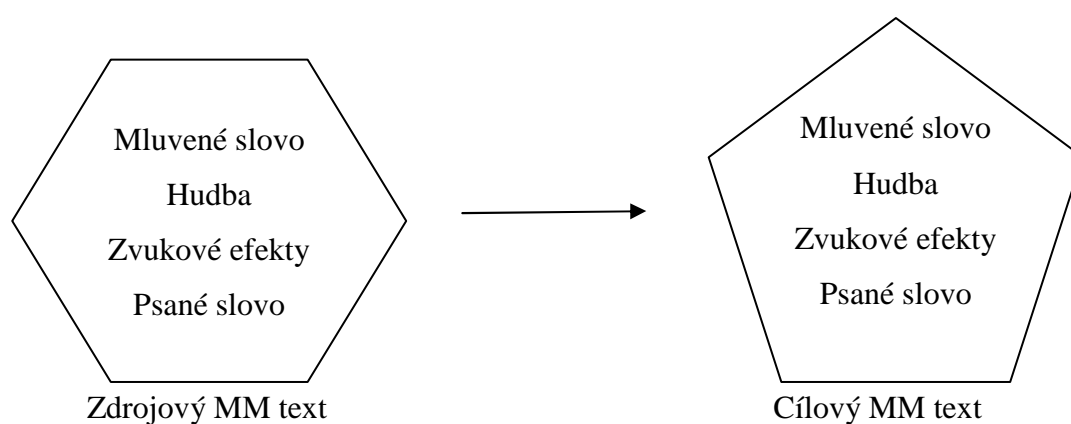
	Zvuk	Obraz
Verbální kód	<p>pronášená slova</p> <p>verbální mluvený jazyk</p> <p>lingvistický kód</p>	<p>psané slovo</p> <p>verbální psaný jazyk</p> <p>psané slovo</p>
Nonverbální kód	<p>hudba a zvláštní efekty</p> <p>hudba; reálné a ireálné zvuky</p> <p>paralingvistický kód, hudební kód, kód zvukových efektů</p>	<p>obraz</p> <p>pohyblivé obrazy</p> <p>osvětlení, barvy, vzdálenost postav od kamery, pohyb, střih (návaznost scén), různé symboly a další</p>

Tab. 1 – Komponenty MM textu: Zabalbeascoa (2008), v porovnání s: Macurová a Mareš (1993), Dratva (2009), tabulka přejata ze Zabalbeascoa, 2008, s. 24.

Multimediální text lze převádět několika způsoby – těmi nejrozšířenějšími jsou titulkování, dabing a voice-over. Pro účely této diplomové práce je klíčový překlad pomocí titulků. Gottlieb (1994, s. 101–119) uvažuje o titulkování jako o diagonálním překladu, neboť dochází k převodu mluveného slova ve výchozím jazyce na psaný text v jazyce cílovém. Opakem je překlad lineární, kam řadíme klasický textový překlad nebo simultánní tlumočení, kde nedochází ke změně vysílacího kódu.

Chuang (2006, s. 374–381) vnímá proces překladu MM textu pomocí titulků komplexněji. Překladatel má za úkol vytvořit např. titulky k filmu. Výsledkem jeho práce nebude „pouhý“ text ve formě titulků, ale titulky reagující na celek audiovizuálního díla. Překladatel, který čelí spaciotemporálním omezením, má možnost rozložit význam mluveného slova do přítomných vizuálních a auditivních prvků, není tedy nucen převádět veškeré mluvené komponenty AV díla. Snaha vměstnat do titulků veškerý obsah verbálních komponentů překládaného filmového díla bez přihlédnutí k jeho ostatním konstitutivním složkám by vedla k frustraci překladatele z neproveditelnosti takového úkolu. Díaz Cintas a Remaelová (2007, s. 50–51) v této souvislosti zmiňují termín F. Chaumeho *sémiotická koheze*, jež vychází z možnosti nahrazení či doplnění chybějící části textového (titulkovaného) dialogu informací, kterou divák získává z obrazů jasněji než z jiné části mluveného dialogu. V klasickém textu může být vlastní jméno nahrazeno zájmenem,

v MM textu pak může pronesené ukazovací zájmeno označovat osoby nebo předměty na obrazovce. Výsledný překlad má rozdílnou sémiotickou strukturu (viz Obr. 1) – jisté významy se ztratí, jiné nabydou na důležitosti nebo budou interpretovány jiným způsobem. Výsledný význam, funkce a výklad nebudou naprosto shodné s originální koncepcí autora a přijetím díla cílovými diváky původní kultury. Tato skutečnost je a priori akceptována, v opačném případě by musel být přijat názor o nemožnosti (dokonalého) překladu⁷ a zavládla by překladatelská skepse. Tvůrce titulků musí zvážit rozložení a začlenění všech významů díla tak, aby vytvořil vyrovnaný a komplexní ekvivalent originálu, ekvivalent s obdobnými hodnotami a funkcemi jako původní MM text.



Obr. 1 – Povaha MM textu a jeho multimodální převod, Chuang (2006, s. 375)

⁷ Názor formulovali němečtí romantici J. G. Herder, W. von Humboldt a F. Schleiermacher a ve 20. století jej rozvinuli E. Sapir a B. L. Whorf. (Bakerová, Saldanhaová, 2011, s. 301–302)

3.2. Titulkování

3.2.1. Titulky a podtitulky⁸

Titulky lze definovat jako nediegetický⁹ textový převod dialogů a děje o určité délce, nejčastěji umístěné v dolní části obrazovky¹⁰, promítané synchronně s originálními dialogy. Gottlieb (2004, [online]) definuje titulky jako produkt diasemiotického překladu v rámci polysemiotického média, poukazující na komplikovanou povahu tohoto překladového modu.

Titulky mají vícero využití: zpřístupňují audio obsah multimediálního díla v rámci jednoho jazyka neslyšícím a nedoslýchavým divákům, slouží cizincům, kteří nejsou dostatečně obeznámeni s jazykem hostitelské země nebo převádí AV obsah mezi dvěma a více jazyky zahraničním divákům, kteří originálnímu znění nerozumí. Titulky jsou používány i v případech, kdy může být porozumění ztíženo nedostatečnou hlasitostí zvukové stopy, nesrozumitelností přízvuku či nedbalou výslovností mluvčích.

První titulky, které mohou být považovány za předchůdce soudobých titulků, se na filmovém plátně objevily na počátku minulého století a jsou známy pod názvem mezititulky (*intertitles* nebo *title cards*) (Díaz Cintas, Remael, 2007, s. 26). Na promítacích plátnech oznamovaly divákům němých filmů důležité dějové pointy. Považujeme je za *titulky faktové* (Vacek, Krátká, 2006, [online]). S nástupem zvukové stopy na konci 20. letech 20. století se od užití mezititulků postupně upouští, přesto je tento způsob vyprávění v omezeném rozsahu využíván filmovými tvůrci dodnes (např. v úvodu či závěru historických snímků poskytují faktografické informace).

První interlingvální titulky kompletně převádějící cizojazyčnou zvukovou stopu se objevily těsně poté, co byl k filmovému obrazu přidán zvuk. Byly pořízeny pro americký

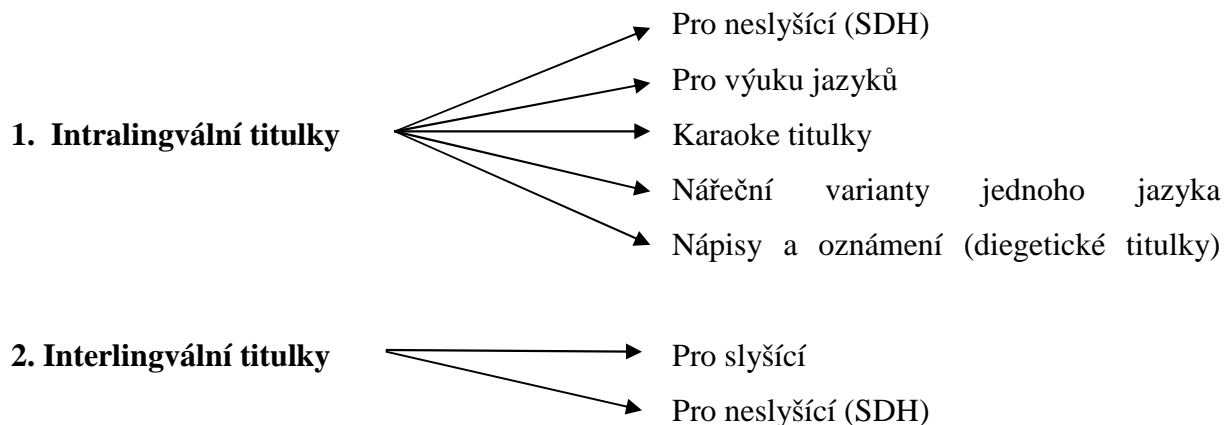
⁸ V české terminologii se pro anglický výraz *subtitles* v současnosti užívají dva výrazy – tj. titulky a podtitulky. Často bývají tyto výrazy synonymně zaměňovány, ovšem titulky vznikají k filmům do kinodistribuce, podtitulky naopak do distribuce televizní (Vlasáková, 2004, [online]). Praktické rozdíly mezi titulky a podtitulky jsou pouze technického rázu (např. maximální počet znaků zobrazených za sekundu). Pro účel této práce budeme používat výraz (filmové) titulky.

⁹ Vacek a Krátká (2006, [online]) pojmem nediegetický (psaný) útvar označují text do AV díla speciálně přidaný. Jedná se o text, který netvoří integrální součást původního obsahu díla, na rozdíl od např. novinových titulků, map, vývěsních tabulí, ukazatelů, knih, deníků, dopisů, písemných vzkazů a dalších, které spoluvytvářejí imaginární filmový svět. Tyto textové komponenty AV materiálů považujeme za diegetické, náležící pouze do iluzorního světa filmového vyprávění.

¹⁰ Ve výjimečných případech se mohou titulky objevit v horní části obrazovky, například pokud se klíčový dějový moment odehrává ve spodní části obrazovky (Karamitroglou, 1997, [online]) nebo v případě vícejazyčných titulků, kdy jedna jazyková verze běží nahoře, druhá dole. Ve zpravodajském vysílání je časté, že titulky ustupují popiskům a jiným textovým informacím a mohou tak zaujmout jakékoliv volné místo na obrazovce. V případě jazyků s vertikálním zápisem (japonština) se titulky umísťují po svislých stranách obrazovky, nejčastěji vpravo (Díaz Cintas, Remael, 2007, s. 8–9).

hraný film *The Jazz Singer*¹¹, který se v roce 1929 promítal v Paříži (Ivarsson, 2004, [online]). Technické možnosti filmu se zlepšovaly a pořizování titulků k filmům se stalo běžnou praxí.

Z hlediska jazykového převodu rozdělují Días Cintas a Remaelová (2007, s. 13–19) titulky do tří následujících kategorií:



3. Bilingvální titulky

(Mezi třemi jazyky)

Tato praxe je běžná například v Belgii, kde se na obrazovce objevují francouzské a vlámské titulky, či v Izraeli a Jordánsku, kde se divák setkává zároveň s titulky v arabštině a hebrejštině. (Días Cintas, Remael, 2007, s. 18)

Studie Evropské komise¹² o využití titulků pro zvyšování jazykové kompetence přidává kategorii čtvrtou:

4. Reverzní interlingvální titulky

(Cizojazyčné titulky k filmu v mateřském jazyce určené ke studiu jazyka.)

¹¹ Film Jazzový zpěvák měl premiéru v New Yorku 6. října 1927. (Vítkovský, 1982, s. 130)

¹² Media Consulting Group. *Study on the use of subtitling. The potential of subtitling to encourage foreign language learning and improve the mastery of foreign languages*, 2011, [online]. <
http://www.mcu.es/cine/docs/Novedades/Study_on_use_subtitling.pdf >

3.2.2. Formy titulků

3.2.2.1. Interlingvální filmové titulky

Interlingvální filmové titulky jsou čistě technicky překladovým produktem přidaným k filmovému dílu. Pohledem Sokoliové (2009, s. 38) jsou to právě cizojazyčné titulky, které představují konstitutivní rozdíl mezi zdrojovým (*source*) a cílovým (*target*) MM textem, a proto je naopak nelze považovat za prvek uměle přidaný k originálnímu AV produktu, ale za integrální součást filmu promítaného divákům v zahraničí. Uvádí se, že nejlepší jsou titulky, které divák při sledování filmu vůbec nevnímá, tj. jejich čtení nepůsobí rušivě (Georgakopoulou, 2009, s. 21).

V České republice jsou interlingvální titulky nejrozšířenější formou audiovizuálního překladu pro kinodistribuci (83,5 % v roce 2012)¹³, naopak titulkované televizní pořady ve srovnání s dabovanými tvoří zlomek AVT produkce.

V roce 2011 zveřejnila Evropská unie výsledky studie *Study on the use of subtitling – The potential of subtitling to encourage foreign language learning and improve the mastery of foreign languages*¹⁴. Závěry studie hovoří o pozitivní roli titulků při osvojování si cizích jazyků a motivaci ke zdokonalování vlastních jazykových kompetencí. Bylo prokázáno, že mladí lidé, zvláště po vstupu na vysokou školu, upřednostňují sledování audiovizuálních programů v originálním znění s titulky.

Titulkování je finančně výhodnější než dabing, finální cena je přibližně jedenáctkrát nižší (Pošta, 2011, s. 29). Šanci dostávají i nízkorozpočtové filmy a spektrum uváděných titulů je bohatší. Titulkování se díky výše uvedeným argumentům jeví jako progresivnější metoda AV překladu, v neposlední řadě je finančně i časově méně náročné, zachovává původní estetiku díla, zvyšuje jazykovou gramotnost diváků a sledování dění na filmovém plátně se stává méně pasivní zábavou. Marketingová specialistka Francesca Riggio ve své studii *Dubbing vs. Subtitling*¹⁵ potvrzuje současný trend AVT:

¹³ V roce 2012 bylo do kin uvedeno 182 cizojazyčných filmů, 152 bylo opatřeno titulky, 30 bylo dabováno. Obdobná situace nastala v roce 2011, uvedeno bylo 182 cizojazyčných filmů, 148 bylo uvedeno s titulky, 34 dabováno. Data pochází z internetových stránek Unie filmových distributorů: <<http://www.ufd.cz/clanky/premiery-v-ceskych-kinech-od-roku-2000>>.

¹⁴ Studie popisuje distribuci metod AVT na území 33 států evropského kontinentu (tzn. v členských státech EU, v zemích EHS: Island, Norsko a Lichtenštejnsko, dále v Turecku a Švýcarsku), sleduje korelaci cizojazyčné gramotnosti obyvatel s poměrem užití titulkování jako metody AVT nebo hodnotí dopad titulkování na integraci imigrantů v hostitelských zemích.
<http://eacea.ec.europa.eu/lfp/studies/documents/study_on_the_use_of_subtitling/rapport_final-en.pdf>

¹⁵Riggio, F. *Dubbing vs. Subtitling*. <http://www.1stoptr.com/admin/UpImage/Dubbing_vs_Subtitling.pdf>

Therefore, if we as audiovisual localization market experts are reading the “writing on the wall” or better “on the video” correctly, we will soon come to the realization that dubbing may become in the future an obsolete and cost-consuming practice when compared to subtitling.
(Francesca Riggio, 2011, [online])

Je zřejmé, že titulkování nevyhovuje všem skupinám obyvatel – dabují se programy primárně určené dětem a seniorům, dabing zpravidla pořizují i bohaté země s velkým počtem obyvatel. Průměrný český divák je konzervativní a stále preferuje dabing (Pošta, 2011, s. 29). Dle našeho názoru je jen otázkou času, než dojde k většímu prosazení titulků v televizním vysílání. První vlaštovkou bylo rozhodnutí TV Prima z roku 2011 vysílat americký seriál *How I Met Your Mother* v originálním znění s českými titulky. Díky pozitivní odezvě se nyní s titulky vysílají i seriály *Misfits* a *The Big Bang Theory*. Nastupující generace jsou jazykově lépe vybavené a jejich preference naznačují jediné – raději než nepovedený dabing chceme titulky!¹⁶

3.2.2.2. Surtitles

Surtitles, také *supertitles* či *supratitles* (Díaz Cintas, Remael, 2007, s. 25) neboli *nadtitulky*¹⁷ jsou další obdobou interlingválních titulků a nejčastěji se využívají v divadelních a operních sálech při živých představeních. Jsou promítány na elektronickém čtecím zařízení, které je umístěno nad jevištěm mimo úroveň kulis a jevištní dekorace, aby co nejméně rušilo umělecký dojem z představení. Promítání nadtitulků nejčastěji provádí profesionálně vyškolený technik, tzv. *klikač*, který podle aktuálního děje na jevišti titulky pouští na čtecí zařízení.

Český divák se s nadtitulky běžně setkává například v Národním divadle v Praze a Brně, v Národním divadle moravskoslezském nebo v pražských divadlech Archa, Karlín či ve Švandově divadle na Smíchově.

¹⁶ Názor často uváděný na internetových diskusních fórech. <<http://avmania.e15.cz/ceske-titulky-nebo-dabing-co-je-lepsi/?showforum=1&>> nebo <<http://www.vitalia.cz/clanky/dabing-nebo-titulky/nazory/>>

¹⁷ Termín nadtitulky v českém jazyce ještě zcela nezdůvodněl, obecně není mezi pojmy titulky, podtitulky a nadtitulky důsledně rozlišováno.

3.2.2.3. Fansubs

Díaz-Cintas a Remaelová (2007, s. 26) uvádí, že *fansubs*, neboli amatérské (interlingvální) titulky (*amateur subtitles*, Bogucki 2009, s. 49) se poprvé objevily v 80. letech 20. století jako reakce fanoušků japonských animovaných seriálů na nedostupnost či nedostatečně rychlý vznik oficiálních titulků k těmto kultovním seriálům. Komunita *anime* příznivců bez nároku na honorář začala vytvářet vlastní titulky, které poté zadarmo sdílela.

Zmíněné počínání stojí podle článku 14 *Bernské úmluvy o ochraně literárních a uměleckých děl* mimo zákon, neboť porušuje autorská práva. Navzdory své ilegalitě fenomén amatérských titulků neustále nabírá na síle, zejména díky snadnému sdílení přes internet. *Fansubbing* se v současnosti nevztahuje pouze na japonské kreslené seriály. Amatérští tvůrci po celém světě pořizují titulky ke svým oblíbeným seriálům, filmům a jiným pořadům, vlastní překlad poté bezplatně sdílí s ostatními uživateli na internetu. *Fansubs* nepodléhají ustáleným konvencím klasických titulků, jsou často delší, neboť jejich autoři neváhají vkládat vysvětlivky a komentáře, které fanouškům lépe přiblíží kulturu a kontext vzniku díla.

Nejnámějšími tuzemskými portály nabízejícími bezplatné stažení titulků jsou portály s českými a slovenskými titulky *titulky.com*, *serialzone.cz* či *mojetitulky.com*.

3.2.2.4. Titulky pro neslyšící

Titulky pro neslyšící, u nás známé jako skryté titulky (*closed captioning*), jsou velmi podobné titulkům interlingválním. Kromě dialogů jsou doplněny o popis zvukových vjemů dokreslujících AV dílo, neboť pro ucelené předání díla je zohlednění paralingvistických složek v titulcích nepostradatelné. Repliky jednotlivých postav jsou barevně rozlišeny, aby se diváci snadněji orientovali v textu na obrazovce, který bývá v porovnání s klasickými interlingválními titulky delší a členitější. V současné době národní televize¹⁸ opatřují většinu své produkce titulky pro neslyšící, kteří si skryté titulky mohou zapnout prostřednictvím teletextu na svých televizních přijímačích (v České republice teletextové strany 888).

¹⁸ Největší české televize (veřejnoprávní i soukromé) vytvářejí titulky pro neslyšící, ovšem dosud ani jedna stanice nedokázala otitulkovat 100 % svých programů. RRTV uvádí přesné statistické údaje na svých webových stránkách <http://www.rrtv.cz/files/106/bur_2110_2012.pdf>

3.2.3. Normy a technické parametry titulků

Během uplynulých dvou desetiletí byly formulovány návrhy obecných doporučení pro tvorbu kvalitních titulků. Opírají se o praktické poznatky překladatelů, také pracují s poznatky z oblasti kognitivní psychologie (např. výzkum procesu čtení, pohybů očí a vnímání AV materiálů) a v neposlední řadě zahrnují výzkumy diváckých preferencí. Skládají se z poučení technického, formálně-jazykového a metodologického rázu.

Autory nejznámějších souborů doporučení jsou Karamitroglou (1997), který se zabývá normami pro titulky televizní. Jeho cílem bylo vytvořit odrazový můstek pro sjednocení titulkovací praxe v Evropě. Carrollová a Ivarsson (1998) v pětadvaceti bodech stručně popisují překladatelské, časové a obecně praktické aspekty tvorby titulků, v sedmi bodech se vyjadřují k parametrům technickým.¹⁹ Díaz Cintas a Remaelová (2007) předkládají detailně zpracovaná doporučení v rámci didaktické práce *Audiovisual Translastion: Subtitling*. Tři výše uvedené soubory pravidel byly publikovány v angličtině. Z toho vyvozujeme, že postupy jsou směrodatné pro tvorbu anglických titulků, kterým se věnuje tato práce. Pro doplnění důležitých informací, jež zahraniční příručky nezmiňují, je citován Pošta (2011).

Pro výrobu titulků do kinodistribuce a pro DVD nosiče platí následující pravidla²⁰:

▪ Formální parametry prostorové a grafické

Titulky by měly být umístěné na středu v dolní části obrazovky, kde překrývají méně důležité vizuální části filmu. Nad nimi se odehrává nejvíce dějových akcí a zrak diváka tak bude překonávat nejkratší cestu mezi textem a filmovým děním. Spodní řádek je posazen v tzv. "bezpečné oblasti, tj. alespoň 10 % šířky, resp. výšky plátna či obrazovky od okrajů" (Pošta, 2011, s. 43). Jeden titulek je tvořen maximálně 40 znaky včetně mezer na řádek, text je zarovnán na střed. Současně se na plátno promítají maximálně dva řádky textu, v ideálním případě je horní řádek kratší nebo stejně dlouhý jako ten spodní. Zarovnání vlevo se naopak prosazuje v případě střídavých dialogových promluv. Příklady²¹ vhodného zarovnání titulků:

¹⁹ Toto doporučení bylo přijato a schváleno na berlínském zasedání European Association for Studies in Screen Translation v roce 1998. Hlásí se k němu řada profesionálů a organizací. (Pošta, 2011, s. 16)

²⁰ Následující stručný přehled pravidel je kompilací doporučení výše citovaných autorů (Carrollová a Ivarsson, Díaz Cintas a Remaelová, Karamitroglou, Pošta). Jméno autora je uváděno pouze za přímou citací, dále u parafrází, pokud je jejich autorem jiný než výše zmíněný teoretik.

²¹ Zdroj: *Musíme si pomáhat* (2000)

-Give them to me.
-Listen.

After arriving at the camp
she was offered to be a Kapo

provided she'd be hard enough.

Přednost se zpravidla dává bezpatkovým proporcionálním fontům, neboť se divákům snáze čtou a šetří místo. Pro srovnání:

Tomorrow it might be you. (Arial, bezpatkové proporcionální písmo)

Tomorrow it might be you. (Courier New, patkové neproporcionální písmo)

Tučné písmo se ze zásady nepoužívá. Kurzíva slouží k označení promluv pronášených mimo obraz (např. hlas vypravěče nebo osoba hovořící na druhém konci telefonu), k upozornění na cizí slova v promluvě a k rozlišení rozdílných jazyků užívaných v multilingválních filmech.

Barva písma by měla být v tlumeném odstínu bílé (popřípadě žluté), příliš jasná barva v kontrastu s příšeším promítacího sálu unavuje oči. Obrysy písmen jsou nejčastěji zvýrazněné černě, text je vkládán přímo na filmové plátno, někdy jsou titulky promítány na průhledném šedém pozadí (tzv. *ghost box* – podbarven je pouze text titulků, *ghost stripe* – páska je umístěna po celé délce obrazovky) nebo na černé pásce (tzv. *solid stripe*, též *black box*) překrývající celou délku plátna.

▪ Technické parametry časové

Titulek se zpravidla objevuje 0,25 vteřin po pronesení repliky²², na obrazovce „visí“ maximálně 3–3,5 vteřiny v případě jednořádkového titulku, 5–6 vteřin v případě dvouřádkového titulku. Pokud je titulek velmi krátký (např. jednoslovný), bude zobrazen 1–1,5 vteřiny. Delší zobrazení titulků se nedoporučuje, neboť divák inklinuje k duplicitnímu čtení titulků a nevěnuje pozornost dění na plátně. Časový rozestup mezi jednotlivými titulky je stanoven na 0,08–0,16 vteřin tak, aby divák zaznamenal, že se na plátně objevil jiný titulek. Titulky by měly automaticky mizet zároveň se střihy jednotlivých scén, tedy pokud dochází k zásadním dějovým změnám, jinak může dojít k narušení dynamiky díla. V této souvislosti je vhodné nechat titulek zmizet cca 2 vteřiny po ukončení promluvy za účelem dodržení synchronnosti. Výše zmíněná doporučení vychází z tzv. *optimální čtecí rychlosti*²³, která byla

²² V praxi se běžně objevují i jiné metody nasazování titulků: titulek se může objevit na obrazovce ještě před zahájením repliky nebo souběžně s ní. Karamitroglou (1997) se domnívá, že opožděné nasazení poskytne mozku dostatek času připravit se na četbu titulku. Jiná argumentace uvádí, že divák má navíc možnost zjistit, která z postav repliku pronáší.

²³ Jedná se o přirozenou, komfortní rychlost, kterou je průměrný dospělý jedinec schopen číst.

u průměrného dospělého diváka stanovená na hodnotu 15–18 znaků za vteřinu (cps, tzn. *characters per second*). Časování a nasazování titulků (anglicky *cueing, spotting, timing*) je jeden z klíčových momentů titulkovacího procesu. Expozice titulků by neměla překročit hodnotu 20 cps a zvolená rychlost by měla být pokud možno konsistentně zachovávána.

▪ **Formálně-jazykové, sémantické a paralingvistické parametry**

Překladatel převádí mluvenou podobu jazyka²⁴, která se vyznačuje spontánností a nižší připraveností promluvy, nižší sémantickou hustotou, redundancí, uvolněnou syntaxí, vyšší mírou verbálnosti, hovorovým lexikem a často také eliptickým vyjadřováním (Čechová, 2000, s. 381). Směr překladu je diagonální, nevzniká mluvené slovo, ale výsledkem je text. Aby se divák, jehož pozornost je rozdělena mezi filmovou akci a text titulků, snadno orientoval v příběhu, je důležité pracovat s jasnými sémantickými jednotkami. Sumarizované či jinak kondenzované informace musí být koherentní, každý titulek by měl být významově ucelený. Jazyk titulků by měl odpovídat spisovné normě, přesto je důležité, aby v titulcích zůstaly zachovány rozličné rejstříky charakterizující filmové postavy. Toho lze docílit mimo jiné invencí na lexikální úrovni či záměrným (a konsistentně uplatňovaným) porušováním gramatických konvencí. Překlad vulgarismů je znesnadněn, neboť neslušné výrazy v tištěné podobě nejsou diváky vnímány pozitivně. Internacionalizmy (nejčastěji zeměpisné názvy, vlastní jména aj.) by měly být, pokud možno, přeneseny. Divák je v promluvě identifikuje, pokud se objeví i na plátně, bude překladu více důvěřovat. Překladatel také musí dbát zavedených pravidel transkripce či transliterace cizích slov.

Řeč mluvená dokáže snáze vyjádřit emocionální či postojový náboj sdělení, kromě stylistických, syntaktických či lexikálních prostředků, kterými disponuje i forma psaná, využívá parajazykových prostředků, jimiž jsou tempo, dynamika výpovědi (síla hlasu) a intonace (Grepel a kol., 2003, s. 737). Řeč své mluvčí zařazuje sociálně, geograficky a historicky – určujícími prvky jsou akcent (ve významu *nestandardní výslovnost*), uplatňování idiolektů, sociolektů a dialektů nebo jiným způsobem ozvláštněný způsob vyjadřování (lexikálně, gramaticky, stylisticky, výslovnostně). Zahraniční publikum jistě vnímá tempo a dynamiku projevu, ovšem jemné intonační odchylky vyjadřující např.

²⁴ V případě filmových dialogů se nejedná o spontánní mluvený projev v klasickém slova smyslu, neboť repliky postav jsou dílem scénáristů, kteří se snaží napodobit autenticitu mluveného slova a strukturovaně vyprávět děj příběhu. Hlavním účelem filmových replik není komunikace mezi postavami na plátně, tzv. *sekundární komunikace* (Macurová, Mareš, 1993, s. 73), ale *primární komunikace* (Macurová a Mareš, *ibid.*) mezi tvůrci (prostřednictvím postav) a publikem, jež je považována za dominantní. Filmová komunikace podléhá mnoha zákonitostem, jejichž popis je nad rámec této práce.

sarkasmus, ironii, odlišný přízvuk nebo jinak ozvláštněný projev jsou jen obtížně zachytitelné. V případě, kdy divák poslouchá jazyk, kterému vůbec nerozumí, soustředí se především na sledování děje a četbu titulků. Tvůrce titulků musí zohlednit přítomnost parajazykových prostředků konstitutivních pro význam díla a promítnout je do překladu.

▪ **Interpunkce, využití čísel, symbolů a zkratek**

Interpunkční znaménka jsou používána v souladu s normativními pravidly příslušných jazyků. Věty jsou zakončeny tečkou, popřípadě otazníkem nebo vykřičníkem. Pokud věta pokračuje do dalšího titulku, může být zakončena trojtečkou, která naznačuje neukončenost výpovědi²⁵ anebo hezitaci mluvčího. Je vhodné vyvarovat se nadužívání vykřičníků. Při titulkování nikdy nedochází k dělení slov pomocí pomlčky. Dialogy dvou a více osob v jednom dvouřádkovém titulku začínají spojovníkem, aby bylo zřejmé, že repliky pronášejí různé postavy.

Čísla do deseti včetně se píší slovně, vyšší čísla pomocí číslic. Výjimkou jsou čísla následovaná měrovou nebo váhovou jednotkou ve zkrácené podobě (např. *km, kg*), v tomto případě je preferováno užití číslice. U velmi vysokých čísel se doporučuje zaokrouhlování a zkracování (např. *10 537 451* na *10,5 miliónu*), jež divákovi usnadní četbu. Symboly se objevují v titulcích s nízkou frekvencí, nejčastěji se jedná o symboly procent a světových měn, přednost je vždy dávana plnému slovnímu tvaru. Využití zkratk je běžné, jedná-li se o zkratky všeobecně známé (např. akronyma *EU, NATO, OSN* atd.).

▪ **Členění titulků**

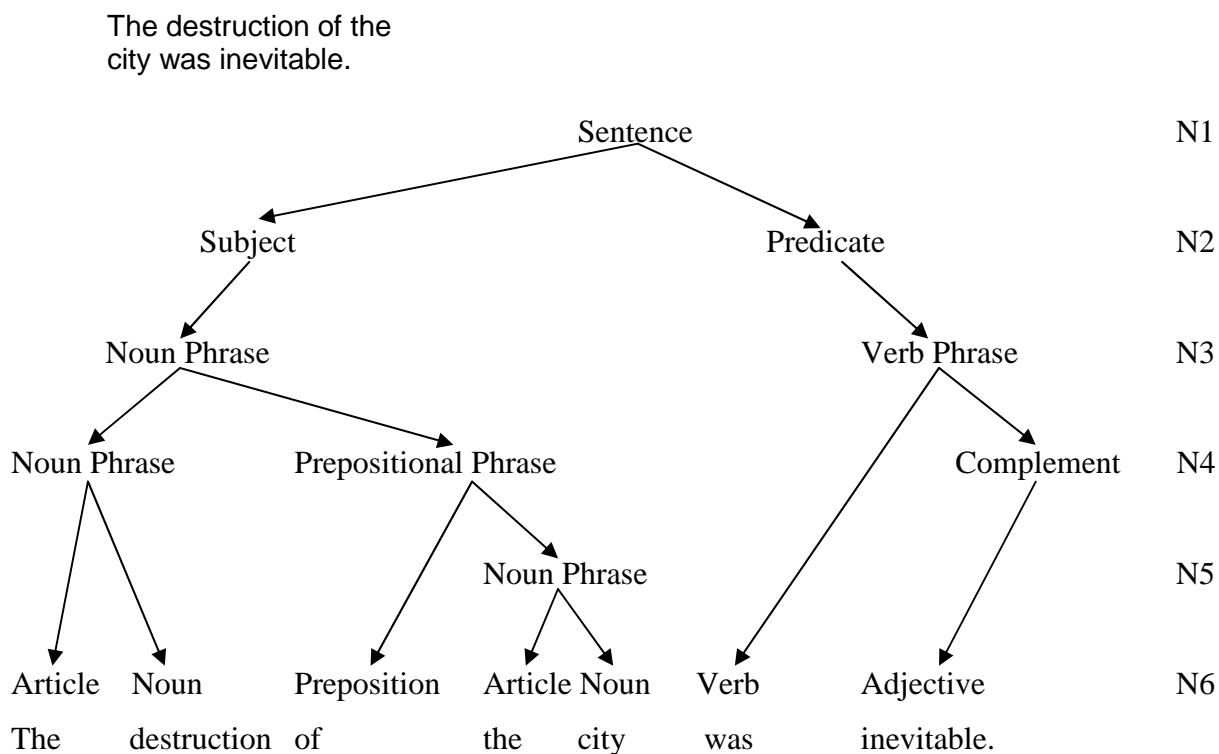
Důležitým momentem tvorby titulků je jejich správná segmentace. Za ideální je považován stav, kdy jedna věta představuje jeden řádek titulku. V případě, kdy se věta na jeden řádek nevejde, je nutné ji rozdělit do jednoho dvouřádkového titulku tak, aby čtenář dokázal plynule a rychle vnímat obsah věty a rozdělení nepůsobilo rušivě. Tento postup je strategický i z toho důvodu, že čtenář, který spatří dva řádky textu, podvědomě zrychlí četbu titulku. Větu je vhodné rozdělit na nejvyšším předělu logického, tj. syntaktického celku, například mezi větami jednoho souvětí nebo mezi jmennou a slovesnou frází. Karamitroglou (1997) v této souvislosti hovoří o tzv. syntaktických uzlech (*syntactic nodes*), provádí analýzu a věty rozděluje pomocí „stromečkových“ diagramů (*syntactic tree*). Pokud je věta rozdělena podle syntaktického vzorce a obě části věty jsou stejně dlouhé, titulek nabývá z hlediska

²⁵ Tato praxe je běžnější v zahraničí (např. v anglofonních zemích), ovšem anglické titulky pořízené k námí zkoumaným českým filmům toto řešení pod vlivem české konvence nezohledňují.

čtenářského komfortu a estetiky ideální podoby. V opačném případě musí estetická stránka ustoupit syntaktické logice dělení.

Angličtina má na rozdíl od češtiny relativně pevně daný slovosled, který je prostředkem gramatické roviny jazyka a má přímou souvislost s analytickým charakterem anglické mluvnické stavby. Proto jsou pro angličtinu pravidla dělení závazněji aplikovatelná než např. pro flektivní češtinu, kde gramatická role slovosledu hraje až druhotnou roli a kde se uplatňuje spíše jako prostředek aktuálního členění větného (Dušková a kol., 1988, s. 518–519). Autoři doporučení shodně uvádí, že u anglických titulků by neměla být oddělena přídavná jména od podstatných jmen, příslovce od sloves, členy od podstatných jmen, předložky od předložkových frází apod. Nevhodné je rozdělit slovesné fráze (infinitivní, gerundiální, složené časy aj.), kolokace, sloveso a předmět. A opět by mělo být respektováno pravidlo „co titulek, resp. řádek titulku, to věta“.

Příklad nevhodné segmentace titulků doplněný o stromečkovou analýzu:



Obr. 2 – Stromečková syntaktická analýza titulků (Karamitroglou, 1997, [online])

▪ Doporučené postupy práce

Překladatel by vždy měl mít k dispozici kvalitní kopii filmu a dialogovou listinu (DL), nejlépe s poznámkami a vysvětlivkami týkajícími se jak promluvy, tak děje. Pokud zadavatel DL neposkytne, překladatel je nucen titulky překládat z odposlechu, což je velmi náročné a často zdoluhavé. Je vhodné, i když z důvodů časové tísně často nemožné, aby překladatel film poprvé pouze shlédl a podrobně se seznámil s dějem, případně ověřil správnost údajů v DL a pořizoval si poznámky. Během samotného překládání je nutné ověřovat reálie, konzultovat odbornou terminologii nebo obtížné pasáže se specialisty a ujišťovat se o faktické správnosti překladu. Finální překlad by měl být zkontrolován a upraven (nejčastěji pokrácen) dramaturgem. Zakladač titulků (*spotter*) poté titulky načasuje a synchronizuje s obrazem. Ovšem praxe je taková, že dramaturg většinou zastává i práci *spottera* a vzhledem k vysokým nárokům kladeným trhem překladatel často pracuje na všech výše uvedených fázích tvorby titulků sám – poskytování komplexních služeb mu zajišťuje větší přísun zakázek. Posledním krokem je finální kontrola již načasovaných titulků běžících spolu s filmem. Je nutné odstranit veškeré překlepy, hrubky a opravit špatně načasované titulky. V nejlepším případě kontrolu provádí profesionál, který se na přípravě titulků nepodílel, má tak „dostatečný odstup“ a snáze detekuje chyby v titulech.

Z videopřednášky a stejnojmenného článku *Konec titulků v Čechách?*²⁶ Františka Fuky (2012; 2011, obojí [online]), předního českého tvůrce titulků, je zřejmé, že se podmínky pro práci překladatelů v důsledku globalizace a strachu produkčních společností z ilegálního kopírování a šíření filmů mění k horšímu a že výše zmíněné postupy možná brzy budou minulostí. Nejenže nemají současní překladatelé k dispozici kvalitní kopie filmů a často nemají tušení, co přesně překládají, ale distributoři je v extrémních případech nutí pracovat s předem načasovanými šablonami s pevně danými počty znaků pro každý titulek, které původně obsahovaly titulky intralingvální a do kterých se cizojazyčné titulky mechanicky vkládají bez ohledu na typ jazyka a jeho charakteristiky. Podle slov pana Fuky zahraniční distributory bohužel nezajímá horší divácký zážitek cizího publika, důležitější je pro ně ochránit dílo před piráty a zabránit úniku zisků.

²⁶ Fuka, F. *Konec titulků v Čechách?* < <http://www.muvi.cz/klip/4587-konec-titulku-v-cechach-frantisek-fuka-nove-video>> (videopřednáška); Fuka, F. *Konec titulků v Čechách?* < <http://www.fffilm.name/2011/05/konec-titulku-v-cechach.html>>

3.2.4. Překladatelské metody uplatňované při tvorbě titulků

Jak stojí uvedeno výše, titulkování čelí spaciotemporálním omezením, což překladatele nutí k vypouštění a kondenzaci mluvených replik, pro diváka je navíc porozumění psanému textu náročnější než samotný poslech. Málokdy se překladateli poštěstí, že by k vytvoření filmových titulků byl dostačující samotný překlad dialogové listiny. Díaz Cintas (2001, s. 124) odhaduje, že průměrně je při titulkovacím procesu vypuštěno přibližně 40 % dialogů, de Lindová a Kay (1999, In Cavalierová, 2008, s. 171) předpokládají, že redukci podlehne až polovina původního obsahu. Pokud se překladatel uchýlí k vypouštění, musí mu předcházet analýza komunikačního záměru, posouzení konstitutivních složek díla a stanovení jejich důležitosti. Vypustit se mohou pouze pasáže redundantní nebo pro dílo jako celek nedůležité. Nejčastěji jsou redukovány citoslovce, vycpávkové výrazy, vlastní jména a přezdívky, pojmenování osob a věcí zřejmých z kontextu, repetice a další (Dratva, 2009, s. 11).

Metoda kondenzace je oproti vypouštění náročnější v tom, že překladatel informaci předat musí a je nucen vyjádřit ji co nejstručněji a nejvýstižněji. Na rozdíl od klasického překladu se nemůže spolehnout na parafráze, vnitřní vysvětlivky, závorky či poznámky pod čarou, divák si nejasnosti nedokáže znovu ověřit a obtížnou pasáž si podruhé nepřečte. Formulace musí být co nejkratší a zároveň co nejvýstižnější. Díaz Cintas a Remaelová (2007, s. 151–161) vymezili řadu postupů zestručňujících finální podobu sdělení. Na příkladech anglických titulků hovoří například o zjednodušování slovesných perifrází, využití stažené slovesné formy, změně pasivního slovesa na aktivní a naopak, univerbizaci, volbě kratšího synonyma či zástupného slova (zájmen osobních, ukazovacích, přivlastňovacích), změně slovního druhu, změně záporné formulace na formulaci kladnou, změně nepřímé otázky na otázku přímou, eliminaci znaků mluvenosti a dalších.

Teorie překladu popisuje jevy, jež jsou až na výjimky společné všem překladovým textům, vznikají v procesu překladu a objevují se bez ohledu na jazyky, mezi kterými je jazykový materiál převáděn. Tyto jevy jsou označovány jako *překladové univerzálie* (*universals of translation*) (Bakerová, Saldanhaová, 2011, s. 288). Levý (1963; 2012, s. 132) přičítá tuto skutečnost na vrub překladatelově snaze dílo svým čtenářům přetlumočit, vedle překládání text „také vykládá, tj. zlogičtíuje, dokresluje, intelektualizuje“. Při tvorbě titulků se nejvíce uplatňují následující univerzálie: simplifikace, normalizace (generalizace) a explicitace (Pošta, 2011, s. 62).

Simplifikace, považovaná většinou za projev negativní, ochuzuje překlad o původní náboj, v krajnosti může slovy Popoviče „obsah díla zbavit jedinečných vlastností výrazové struktury

originálu“ a vede k nivelizaci (Popovič, 1971, s. 162). Překladatel užívá chudší repertoár výrazových prostředků, zjednodušuje syntaktické vztahy – což při tvorbě titulků naopak představuje vítaný způsob kondenzace. V určitých momentech překladu je simplifikace nevyhnutelnou strategií. Pokud je použita vědomě, může být tento krok vykompenzován v jiném místě a rovnováha textových vlastností a jejich uměleckého efektu zůstane zachována. Kompenzace jako překladatelská strategie, jak ji definoval Levý (2012, s. 120), je legitimní i v případě vypouštění, překladatel je však varován před nadužíváním tohoto postupu.

Generalizace neboli redukce sémantických složek spočívá v záměrném zlogičťování vztahu napětí mezi myšlenkou a jejím vyjádřením, často vede ke ztrátě nezvyklé a smělé představy nebo výrazu (Levý, 2012, s. 132).

Explicitace je definována jako „*větší množství informací výslovně vyjádřených*“ (Knittlová, 2010, s. 44). Často souvisí s neexistencí přímého protějšku (v rovině lexikální, gramatické, stylistické a pragmatické) v cílovém jazyce. S tímto jevem souvisí i rozšiřování překládaného textu, jež je v přímém protikladu se snahou o výrazovou minimalizaci.

3.2.5. Tvorba a výroba titulků aneb český film jde do zahraničí

Proces výroby titulků lze rozdělit do několika etap, jejichž souhrnný přehled podávají Díaz Cintas a Remaelová (2007, s. 30–42). Proces výroby titulků začíná ve chvíli, kdy klient (produkční, distribuční, televizní společnost či jiný subjekt) zadá titulkovací společnosti zakázku na výrobu cizojazyčných titulků. Modelový postup práce je následovný. Pokud klient spolu s filmovým materiálem poskytne dialogovou listinu (DL), příslušný pracovník překontroluje kvalitu filmové kopie a DL, poté vyznačí pasáže, které je, nebo naopak není nutné překládat (ruchy na ulici, písně apod.). V případě, kdy zadavatel DL neposkytne, je nutné z odposlechu převést dialogy do textové podoby. V další etapě dochází k samotnému překladu, adaptaci (úpravě překladu do titulků) nebo časování titulků (*spottingu*). Tyto tři kroky, jak uvádí Sánchezová (2004, s. 10), mohou být vzájemně zaměnitelné v závislosti na potřebách klienta a objektivních možnostech zhotovitele. Vzniknou čtyři kombinační řady:

- a) přípravný překlad – adaptace (tzn. úprava překladu do titulků) – spotting
- b) přípravný překlad – spotting – adaptace
- c) adaptace – spotting – překlad
- d) překlad + adaptace – spotting

Nejčastěji realizovanou variantou při pořizování anglických titulků k českým filmům je varianta *d*. Překladatel se nejprve podívá na film, poté přeloží dialogy a sám svůj převod upraví do titulkové podoby, posléze dramaturg titulky načasuje a popřípadě upraví (zkrátí, rozdělí či přeformuluje). V další fázi titulky kontroluje jazykový korektor – hledá překlepy, chyby a kontroluje načasování titulků. Předposledním krokem je simulovaná projekce, kdy je finální produkt představen klientovi, který ještě může zasáhnout do jeho podoby. Pokud klient souhlasí s navrhovanou verzí titulků, je proveden jejich přenos na filmové nosiče. V případě kinodistribuce se titulky na filmový pás buď leptají, nebo vypalují laserem.

Titulkovací proces je prací sehraného týmu. Přestože je v dnešní době snahou společností ušetřit, titulkování se bez práce několika profesionálů neobejde. Docházelo by k vysoké míře chybovosti způsobené náročností práce, nemožností zpětné kontroly kvality a nulového odstupu od produktu.

Praxe se od ideálního modelu výroby popsaného výše může v mnoha ohledech odlišovat, nejvíce v závislosti na časových a personálních možnostech titulkovací firmy.

V České republice se tvorbou titulků k filmům pro kino a DVD distribuci zabývají téměř výlučně společnosti Filmprint a Linguafilm. Titulky námi analyzovaných snímků pořizovala společnost Filmprint. Podle slov paní Lenky Pospíchalové ze společnosti Filmprint

vypadá jejich model práce následovně²⁷. Překladatel dostane originální DL, která může obsahovat poznámky od klienta, Filmprint DL nekontroluje. Velmi často čeští režiséři nebo producenti komunikují přímo s překladatelem a sami určují, co je nutné převést. Text je přeložen přímo do titulků, poté přichází na řadu dramaturg – ve společnosti Filmprint nejčastěji Anna Kareninová, která titulky nasazuje na obraz a zároveň je upravuje. V další fázi je prováděna jazyková korektura – titulky se vytisknou na papír a jsou opravovány jako text.

Výjimečně se stane, že překladatel nemá zkušenost s tvorbou titulků. V tomto případě kompletně přeloží DL a text do titulků upraví dramaturg. Tento pracovní postup je aplikován také v případech, kdy se film zároveň dabuje i titulkuje. Překladatel vyhotoví překlad pro dabing s veškerými podrobnostmi, včetně zvuků, nádechů apod. Dramaturg posléze překlad krátí a vytváří titulky.

Na otitulkování českých filmů se začíná pracovat již několik měsíců před jejich premiérou. Automaticky se počítá s tím, že se snímky budou účastnit zahraničních festivalů či soutěží. Nejčastěji má překladatel k dispozici kopii bez úvodních a závěrečných titulků, bez ruchů, bez hudby. Po dokončení snímku je nutné zjistit, co bylo vystříháno nebo naopak přidáno a titulky se upravují.

Zadavatelé většinou vyžadují kontrolu. V některých případech je dostačující zaslání textu v souboru Word, jindy je vytvořeno náhledové DVD. Pokud nejsou klienti s něčím spokojeni, konzultují problémové pasáže s překladatelem. Další možností je, že se sejdou spotter s překladatelem, režisérem a producentem, pustí si film s titulky na počítači a společně je vylepšují.

Filmprint zadává zhotovení anglických titulků nejčastěji americkému překladateli Johnu Brentovi. Ze snímků nominovaných na Oscara od roku 2000 vytvořil titulky k *Divokým včelám*, *Horem pádem*, *Karamazovým*, *Musíme si pomáhat*, *Obsluhoval jsem anglického krále*, *Šťěstí* a k *Želariům*.

V osobním rozhovoru překladatel John Brent uvedl, že dle pokynů zadavatele je jeho cílovým publikem vždy vzdělaný rodilý mluvčí. Nemusí zohledňovat scénář, kdy se film bude účastnit např. festivalů, na kterých diváci nejsou rodilými mluvčími angličtiny. Dále uvedl, že titulky vždy překládá „za pochodu“, aniž by se na film nejprve podíval (nejčastěji z důvodu časové tísně).

²⁷ Následující informace pochází z osobní emailové korespondence s paní Lenkou Pospíchalovou z období 5. 12. 2012 – 28. 4. 2013.

3.3. Reálie a kulturně vázané jevy

Abychom dokázali pohovořit o reáliích a kulturně vázaných jevech, bude nejprve nutné definovat vztah kultury a jazyka. Profesor kulturní antropologie Robert F. Murphy definuje jazyk jako „nejuspořádanější a nejsystematizovanější částí kultury“ (Murphy, 2001, s. 38–39). Peoples a Bailey (1988, s. 68) uvádí, že jazyk odráží způsob života lidí, kteří jím hovoří. Do sdíleného jazyka se silně promítají důležité momenty jejich kulturního života, každé společenství dává například v lexikální zásobě důraz na jiné entity, jejich kvality, vztahy a působení. Murphy (2001, s. 38–39) dodává, že společně s dalšími součástmi kultury tvoří jazyky filtr, skrze nějž pozorujeme svět. A Levý doplňuje:

Při těsné souvislosti jazyka s myšlením odráží jazyk v některých svých vyjadřovacích prostředcích přímo i psychické založení národa, jinými prostředky zase, aspoň v cizinci, představu jistých psychických rysů vyvolává. (Levý, 2012, s. 110)

Sdělení a jeho kulturní chápání se neomezují pouze na jazykovou podobu, zahrnují v sobě i mimiku, gestikulaci, postemiku, tón hlasu, pragmatiku a další. Peoples a Bailey (1988, s. 68) dále uvažují o tom, že jazyk vedle reflektování sociokulturních systémů národů také tyto systémy sám pomáhá utvářet. Společný jazyk může ovlivnit například způsob, jakým lidé vnímají realitu a formuje tak převládající názor daného společenství na svět, jenž jej obklopuje.

Fakt, že jednotlivé skupiny lidí žijí podle určitých konvencí, mají své zvyklosti, kulturní specifika a určitým způsobem o nich hovoří, vede ke vzniku reálií, tj. vědomého označení a popisu odlišností mezi jednotlivými kulturami či národy. Akademický slovník cizích slov (1995, s. 649) definuje reálie jako „věcné poznatky, údaje, informace charakteristické pro obraz určité doby, kulturní nebo zeměpisné prostředí, životní styl“.

Filmové dílo je kulturním výstupem, do určité míry reflektuje společenské hodnoty, může vypovídat o době a místě svého vzniku. Casetti (2008, s. 302) jej z tohoto hlediska považuje za *svědectví*, dále také za *událost* ve smyslu uzavřeného jazykového aktu, jenž se odehrál v prostoru komunikace, kultury a myšlení. Filmový materiál je na straně druhé projekcí fantazie a dílem invence autorů (ibid., s. 105), nebo se hnán vidinou komerčního úspěchu snaží divákům nadbíhat a plnit jejich očekávání (ibid., s. 143). Reálie zobrazené na filmovém plátně divákům ukazují nové a exotické (mohou působit didakticky, podněcovat zájem diváků), nebo se stanou prostředkem schematického a stereotypního zobrazení jednotlivých kulturních realit tak, aby nebyly v rozporu s očekáváním diváků (např. představa

kulturně a sociálně zaostalých Indiánů zobrazovaných v klasických amerických westernech²⁸, zobrazování Afroameričanů v roli druhořadých občanů s kriminálními sklony²⁹ aj.).

Kulturně vázané jevy (KVJ) představují živě diskutovanou translatologickou otázku³⁰ a pomyslnou třetí plochu mezi originálem a překladem. Krátký historický přehled problematiky KVJ v translatologii podává Nedergaard-Larsenová (1993, s. 208–209): V 50. letech minulého století na problematiku KVJ nejvýrazněji upozornili američtí teoretici Sapir a Whorf, když uvažovali o nemožnosti dokonalého překladu právě s ohledem na kulturní odlišnosti mezi národy. Ramièrová (2006, [online]) připomíná, že tuto teorii dále rozvíjeli Catford (1965), Cornu (1983) nebo Arson (1988). V 60. letech se G. Mounin (spíše neúspěšně) pokusil vyvrátit výše uvedenou teorii vypracováním seznamu univerzálně platných kulturně-jazykových jevů. V letech 90. Hatim a Mason (1997) přispěli pohledem na roli překladatele jako na roli kulturního mediátora. Současný přístup k problematice nemožnost převodu nebere v potaz a je založen zejména na zkoumání strategií překladu pohybujících se na ose mezi dvěma protikladnými póly překladatelských postupů – domestikací a exotizací (foreignizací), jež budou podrobněji představeny v podkapitole 3.3.2. V AV překladu se KVJ realizují, jakmile divák na obrazovce zachytí kulturně odlišný prvek (např. *test z matematiky oznámkovaný písmenem F a náznak či gesto zklamání amerického žáka*), ale ve svém jazyce čte, popřípadě slyší, vysvětlující komentář (*propadl z testu, resp. dostal pětku z testu z matematiky*), který mu do určité míry prvek přiblíží (Chiaro, 2009, s. 156). Taylor (2000, s. 301, [online]) v tomto smyslu nabádá překladatele, aby učinil maximum a přiblížil divákům zážitek, který by prožili, kdyby znali originální jazyk a rozuměli výchozí kultuře.

²⁸ Blehová, B. *Mýty a stereotypy v médiích – Film*.

<https://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fmedialnivychova.fsv.cuni.cz%2FMVP-58-version1-Blehova_B_Myty_a_stereotypy.doc&ei=FxhHUeuEJMSg7AaGsoCYAg&usg=AFQjCNGch7lR3sY24nLqw7ik-5pl3pBGFQ&bvm=bv.43828540,d.ZGU>

²⁹ Horton, Y.; R. Price: *Portrayal of Minorities in the Film, Media and Entertainment Industries* <http://www.stanford.edu/class/e297c/poverty_prejudice/mediarace/portrayal.htm>

³⁰ To se mimo jiné odráží v mnohočetné anglické terminologii, která operuje pojmy *cultural words* (Newmark, 1988), *“out-of-awareness” culture elements* (Hall, 1990, In Cavaliere, 2006), *culture-bound problems* (Nedergaard-Larsenová, 1993), *culture-bound references* (Pedersen, 2005), *culture-specific references* (Chiaro, 2009; Ramière, 2006), *culturemes* (Katan, 2009), *cultural references* (Zojer, 2011).

3.3.1. Druhy kulturních reálií

Příručky evidují tři základní skupiny jazykových reálií. Nedergaard-Larsenová (1993, s. 210) definuje dvě následující kategorie, Chiarová (2009, s. 155) přidává třetí:

1) Jazykové reálie

Jazykové, tj. intralingvální, reálie prostřednictvím jazyka a jeho použití reflektují kulturní specifika příslušné společnosti. Tvoří je metafory, přirovnání, ustálená slovní spojení, přísloví, slovní hříčky, jazyková tabu, způsoby oslovování a sociální interakce, sociolekt, dialekt, slangový jazyk a další.

Užití výše zmíněných výrazových prostředků úzce souvisí se stylizací mluvené řeči postav. Levý (2012, s. 146) se vyjadřuje ke stylizaci dramatické, která má poměrně blízko ke stylizaci filmových dialogů. Scénář AV textu stejně jako scénář divadelní nejprve vzniká v psané podobě a je obohacován o prvek mluvenosti. Levý říká, že „replika nejen pojmenovává předměty, vlastnosti a děje, o nichž postava mluví, ale současně charakterizuje postavu samu: podle toho, jak vypovídá o objektech, vypovídá současně sama o sobě.“ (ibid.)

Velmi obtížné je zachovat v titulcích dialekt, idiolekt či řeč obsahující jiné neobvyklé prozodické prvky. Za nevhodné řešení je považován fonetický přepis, který je v rozporu s pravopisnými pravidly. Výsledný překlad může diváky zmást natolik, že titulcům neporozumí (Taylor, 2000, s. 315, [online]). V případě, že se překladatel přesto rozhodne využít nestandardního pravopisu k podtržení rozdílů v mluvě postav, řešení musí být uplatňováno konsistentně.

2) Tematické reálie

Druhou skupinu tvoří reálie tematické, tj. extralingvální. Na rozdíl od skupiny první nejsou závislé na jazykovém obsahu, ale vztahují se k existujícím abstraktním či hmotným jednotkám utvářející danou kulturní oblast.

Podskupinu tematických reálií rozpracovává a klasifikuje množství autorů (Chiarová, Díaz Cintas, Newmark ad.). Na následující straně je uvedena podrobná kategorizace navržená Nedergaard-Larsenovou (1993, s. 211) doplněná o poznatky Chiarové (2009, s. 156–157).

<u>Extralingvistické kulturně vázané jevy</u>		
Zeměpisné	zeměpis meteorologie biologie	řeky, jezera, pohoří počasí, klima fauna, flora
	kulturní zeměpis	regiony, města silnice, ulice
Historické	budovy	památky, hrady
	události	války, revoluce, státní svátky
	lidé	významné historické osobnosti
Společnost	průmysl (ekonomika)	průmysl a obchod, energetické zdroje
	společenská zřízení	obrana, systém spravedlnosti policie, vězeňský systém místní a ústřední správa
	politika	státní správa, ministerstva volební systém, politické strany politici, politické organizace
	společenské podmínky	skupiny, subkultury životní podmínky, problémy
	míry a váhy měnové systémy	avoirdupois, metrické a imperiální jednotky národní a nadnárodní platidla
	způsob života zvyky a společenské konvence	bydlení, doprava, pokrmy, nápoje oblečení, věci každodenní potřeby rodinné vztahy
Kultura	náboženství	církev, rituály, etika církevní hodnostáři náboženské svátky, světci
	vzdělávání	školy, systém vzdělání, zkoušky
	média	televize, rádio, tisk
	kulturní a volnočasové aktivity	muzea, umělecká díla literatura, spisovatelé divadla, kina, herci hudebníci, hvězdy

Kultura		restaurace, hotely noční podniky, kavárny sport, sportovci a další
---------	--	--

Tab. 2 – Tematické reálie, přejato z Nedergaard-Larsenové (1993, s. 211)

Výše uvedené reálie mohou být do AV textu zakomponovány pouze prostřednictvím nonverbálního obrazového kódu. V tomto případě je jejich převod téměř nemožný, neboť v titulcích se zpravidla neobjevují vysvětlivky či doplňující poznámky.

3) KVJ mezi jazykem a kulturou

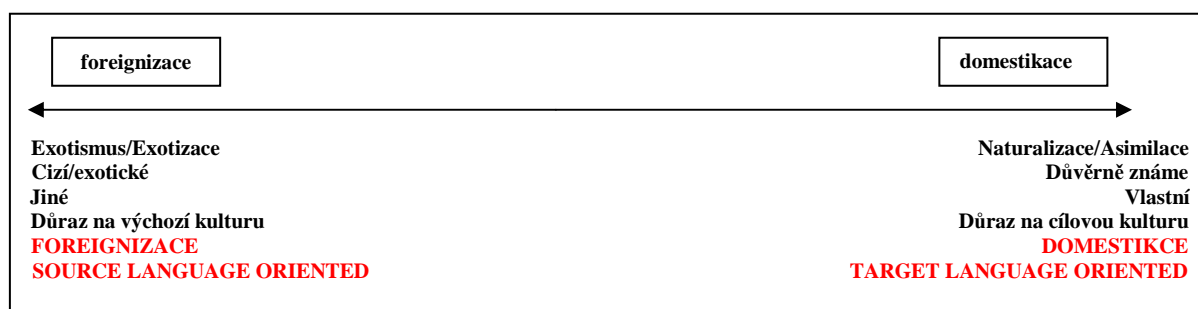
Třetí skupinu tvoří jevy vyskytující se v oblasti nejasně definovatelného křížení jazykových a kulturních reálií. Chiarová (2009, s. 155) do této kategorie řadí vtipy, písně, poezii, říkadla a jiné artefakty lidové slovesnosti, kulturní odkazy, gesta apod.

Překlad písní je mnohdy opomíjen, nicméně písňový text může být určující pro komplexní porozumění filmovému dílu. Přestože i zprostředkování humoru představuje jedno z úskalí překladu, jistě jej převádět lze. Dokazují to například národní sitkomy (americké, latinskoamerické aj.), jež jsou velmi úspěšné v zahraničí (Díaz Cintas, Remael, 2007, s. 212). Humor se podle Vandeleho (1999, In *ibid.*) realizuje formou odchýlení od obecně platných jazykových i společenských norem (*inkongruence*) nebo projevením nadřazenosti jedné skupiny nad druhou. Překladatel musí dokázat správně identifikovat humorné pasáže v AV textu a moment vygradování (*pointu*), pochopit je a rozpoznat jazykové prostředky, které humor utvářejí (*inkongruence*, nadsázka, typické slovní obraty aj.). Při samotném převodu je nejdůležitější odhadnout diváckou reakci na vizuální složku a pokusit se překladem vyvolat obdobný efekt, tedy smích nebo pobavení.

3.3.2. Způsob překladu kulturně vázaných jevů

AV text, jenž spadá do kontextu jedné kultury a obsahuje specifické odkazy známé příjemcům z této kultury pocházejícím, se slovy Ramièrové (2006, [online]) v jistých momentech doslova „vzpírá překladu“. Ramièrová (ibid.) uvádí, že AV překlad má silný společenský dopad a figuruje jako nejrychlejší a nejmasivnější zprostředkovatel mezikulturní výměny, velkou měrou ovlivňuje reprezentaci a přijetí cizích kultur v zahraničí a samotnou interakci mezi jednotlivými kulturami. Kvalitní, funkční překlad je pro úspěch filmu za hranicemi vlastního kulturního prostoru rozhodující, proto je nezbytné věnovat pozornost mechanismům převodu s důrazem na „místa odporu“, které KVJ kladou.

Problematice překladu KVJ se systematicky věnuje řada teoretiků, ve svých studiích se zaměřují především na klasifikaci metod aplikovaných při jejich převodu.³¹ Pro potřeby diplomové práce byl vybrán komplexní model strategií navržený Pedersenem (2005, [online]), vycházející z Venutiho principů domestikace (*domestication*) a foreignizace (*foreignization*) završených v monografii *The Translator's Invisibility* (1995). Tento koncept rozpracovala ve své studii také Ramièrová (2006, [online]): na ose se dvěma póly reprezentujícími protikladné překladatelské postupy, tj. *foreignizaci* vs. *domestikaci* (do schématu Obr. 3 přidané a zvýrazněné červeně) umísťuje další překladatelské metody podle jejich povahové blízkosti k jednotlivým pólům. Její schéma ilustruje metody převodu KVJ v literatuře, jež mohou být aplikovány také v AVT. Pojmenování metod zvolená Ramièrovou přímo nekorespondují s Pedersonovou taxonomií (viz níže), proto jsou ze schématu vynechána. Důležitý je nicméně samotný koncept dvou pólů znázorněný níže:



Obr. 3 – Hranice překladatelských strategií, upraveno (Ramière, 2006, [online])

Pedersen (2005, [online]) navrhuje dvě klíčové strategie překladu KVJ, jež plně korespondují s póly *foreignizace* a *domestikace*. Užívá odlišná označení (*Source Language*

³¹ Přehled překladatelských strategií pro převod KVJ v rámci AV textů poskytují Nedergaard-Larsenová (1993) Tomaszkiwiczová (2001), Pederson (2005, 2008)

oriented, *Target Language oriented* v tomto pořadí; doplněné do schématu Obr. 3), která podle jeho slov nejlépe vystihují metody překladu mezi angličtinou a minoritními jazyky, mezi něž spadá i čeština.

První strategie klade důraz na zachování originálního sdělení a obsahuje tři subkategorie:

a) Oficiální ekvivalent – Pedersen (ibid.) tento postup považuje spíše za byrokratický než lingvistický a upozorňuje na jeho silnou odlišnost od ostatních procesů ve skupině *Source Language oriented* (viz vydělení strategie ve schématu Obr. 4 níže). Představuje konvenční, oficiálně uznávané řešení. KVJ proto při zapojení tohoto prefabrikovaného ekvivalentu slovy Ramièrové „*neklade překladu odpor*“. Jako příklad uvádí Pedersen (ibid.) překlad jména „*Donald Duck*“ do švédštiny jako „*Kalle Anka*“.

b) Zachování výrazu – Tento postup je nejsilněji orientovaný na cílový jazyk. Nejčastěji je dané slovo označeno kurzívou nebo uvozovkami, v tištěných textech často opatřeno vysvětlivkou. Pravopis slova může být upraven (transkripce, transliterace), aby jej příjemci snáze přečetli. V souvislosti s užitím této metody cituje Pedersen (ibid.) Schleiermachera a říká: „The impact of the strategy leaves the writer alone as much as possible and moves the reader toward the writer.“ (Al Taai, 2011, [online], s. 6). Metodu *zachování výrazu* můžeme považovat za nejsilnější stupeň foreignizace.

c) Specifikace – Původní výraz zůstává zachován a nepřeložen, publiku je přiblížen pomocí explicitace nebo přidané informace.

c) 1. Explicitace – Spočívá například v rozepsání neznámých zkratk, upřesnění identity osob přidáním křestního jména, konkretizováním údajů apod. Nejedná se o svévolné rozšiřování textu originálu, objasňování obsahu se omezuje pouze na rozvedení jednotek již přítomných v textu.

c) 2. Přidaná informace – Do původního nepřeloženého textu jsou vloženy upřesňující informace, které diváky uvedou do kontextu a vyplní nejasné momenty.

d) Přímý překlad – Je založen na doslovném překladu KVJ, který vede ke vzniku kalků. Tato metoda zachovává původní sémantický náboj slova, nic nepřidává, nic nevypouští. Nesnaží se přenášet konotace, nicméně dokresluje „cizí“, exotickou atmosféru originálu. V překladu se transformuje syntaktická, gramatická nebo slovnědruhová struktura originálního výrazu motivovaná objektivními rozdíly ve fungování dvou jazykových systémů. Použití této metody může v důsledku vést k obohacování slovní zásoby.

Druhá strategie je orientovaná na jazyk cílový a také operuje třemi subkategoriemi:

e) Generalizace – Specifický KVJ je nahrazen obecnějším, významově nadřazeným pojmenováním – hyperonymem. Levý (2012, s. 126–127) hovoří obdobně o zobecňování (na úrovni výběru slov), chápe jej jako nešvar a nechtěný výsledek překladatelských automatismů.

f) Substitute – Dochází k úplné náhradě KVJ originálu jeho parafrází nebo jiným domácím KVJ. Substitute je považována za silně domestikující metodu převodu KVJ. Pedersen (2005, [online]) rozlišuje mezi kulturní substitucí a parafrází.

f) 1. Kulturní substitute – Tuto metodu překladatelé nejčastěji užívají při převodu názvů institucí, funkcí, titulů, také předmětů a jevů každodenní potřeby apod. Jedná se o metodu, jež publikum často nezaznamená, tj. neuvědomí si, že v jiné kultuře fungují odlišná označení či pojmenování. Při převodu cizích jmen, která jsou důležitá pro svůj obecný význam v ději, se hledá vhodná domácí nebo obecná analogie, která vyvolá stejný účinek jako jméno užitá v originálu (Levý, 2012, s. 121). Dratva (2009, s. 12) předkládá následující příklad:

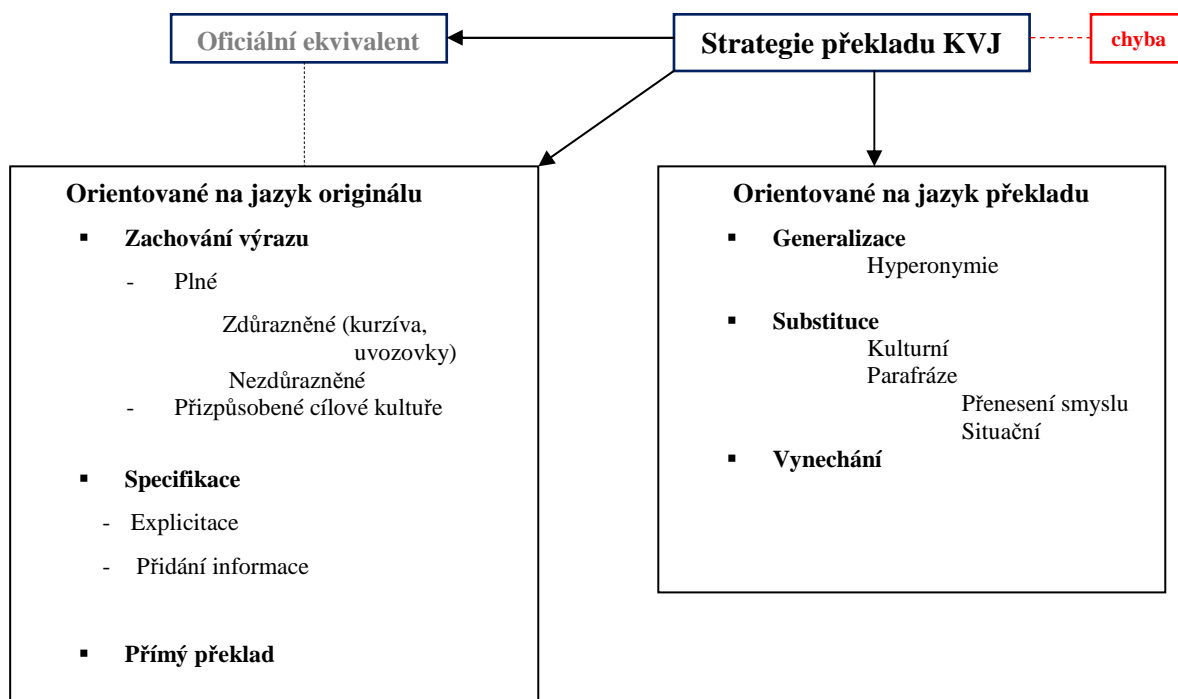
Mluví-li se ve španělském filmu o Israeli Rodríguezovi, nesmí se v překladu objevit ani „mladý atraktivní herec“, ani „Vojtěch Kotek“. Je nutné zmínit herce, jenž vyvolává danou konotaci a je známý i v kultuře originálu, např. Elijah Wood. (Dratva, 2009, s. 12)

f) 2. Parafráze – Dochází k přeformulování originálního dialogu buď snahou o zachování původního smyslu (ne formy) výpovědi, nebo nahrazením KVJ odlišnou parafrází s jiným smyslem, která vhodně zapadá do kontextu (parafráze situační).

g) Vynechání – KVJ není nahrazen. Pokud překladatel zodpovědně vyloučí všechny výše uvedené metody a uzná je za nevhodné, *vynechání* lze považovat za platný překladatelský postup. Pedersen (2008, s. 104) dodává, že z důvodu časoprostorového omezení je v AVT vynechávání častější než u jiných překladových modů.

h) Chyba – Chyba nepatří do Pedersenovy taxonomie strategií a za vědomě užitou strategií být považována nemůže. Nicméně, v překladových textech se vyskytuje běžně, a proto ji do Pedersonova přehledu doplňujeme.

Výše představené strategie jsou znázorněny v následujícím schématu:



Obr. 4 – Taxonomie překladových strategií, podle Pedersena (Al Taai, 2011, [online], s. 8)

lingvistické má za následek vznik minoritní, okrajové kultury a diskurz majoritní kultury, jež poškozují kulturu okrajovou. Venuti (ibid.) se nepřímou dotýká výše uvedeného tvrzení o přejímání anglo-amerických kulturních vzorů u nás a uvádí, že americká politicko-ekonomická dominance měla přímý dopad na celosvětové šíření tohoto kulturního vzorce. Co se týče americké a britské nakladatelské činnosti, dokázaly zahraničním čtenářům vnútit své kulturní hodnoty, aniž by byly ochotny otevřít se hodnotám cizím, což lze konstatovat i o stavu kinematografie. Dle Venutiho slov (ibid.) anglo-americké kulturní prostředí i nadále zůstává agresivně monoligvální.

Co se kinematografické interakce týče, situace je velmi obdobná. Iordanová v monografii *Cinema of the other Europe: the industry and artistry of East Central European film* (2003, s. 7–19) uvádí, že v období studené války byla kulturní výměna mezi východem a západem velmi omezená, pronikání středo-evropské tvorby směrem na západ bylo ještě omezenější a často bylo využito k podtrhnutí převládajících ideologických stereotypů, které si západní Evropa a Spojené státy o komunistickém bloku vytvářely (např. maximální potlačování individuality a tvůrčí svobody). Zkreslená západní idea o kinematografii satelitů SSSR měla za následek útržkovitý obrázek o esenci, fungování a organizaci kultury u nás. Iordanová se domnívá, že pozůstatky těchto klišé jsou zakořeněny v západním povědomí dodnes. Kultura a kinematografie střední Evropy zůstává na Západě i nadále neznámá. Další faktor přispívající k uniformování pohledu na filmovou tvorbu střední Evropy se týká protěžování filmů s politickým podtextem. Na mezinárodních festivalech je tématům poukazujícím na komplikovanou, často velmi krutou, politicko-historickou minulost středo-evropského regionu automaticky věnována větší pozornost distributorů a novinářů, což ovlivňuje i vnímání tamních diváků. Tento fakt v osobních rozhovorech zmínili a podtrhli i čeští odborníci – docent Ivan Klimeš z Katedry filmových studií FF UK a docent Ivo Mathé, bývalý rektor AMU. Ostatní filmové náměty mají proto v zahraničí a priori nižší šanci na úspěch. Doktorka Tereza Czesany Dvořáková, ředitelka sekce neaudiovizuálních sbírek NFA, k tomuto tématu v osobním rozhovoru podotkla, že jedním z hlavních důvodů, proč české filmy v posledních letech nedokázaly v zahraničí prorazit, je nedostatečná práce na vývoji scénáře a látky filmu s ohledem na kulturní aspekty děl a jejich recepci v zahraničí. Začíná se hovořit o nutnosti školit scénáristy a dramaturgy projektů s mezinárodními ambicemi tak, aby se naučili vytvářet látku pochopitelnou i v zahraničí.

Český film vysílaný do zahraničí startuje s přihlédnutím k výše uvedeným faktům z obtížnější pozice. Obecně musí vynaložit více úsilí, aby dokázal zaujmout a vstoupit do povědomí zahraničního obecnstva a kritiků.

4. EMPIRICKÁ ČÁST

4.1. Představení analyzovaných filmů

V empirické části budeme zkoumat čtyři současné české filmy, které byly nominovány Českou filmovou a televizní akademií (ČFTA) do soutěže o prestižní filmovou cenu Oscar udělovanou americkou Akademií filmového umění a věd v kategorii *Nejlepší cizojazyčný film* (*Best Foreign Language Film*) mezi lety 2000–2010. Kritéria pro výběr byla nastavena následujícím způsobem:

- Filmy byly vybrány odbornou porotou a reprezentují nejlepší českou filmovou produkci za příslušný rok. Subjektivní volba možných filmů k empirickému zkoumání by nebyla nestranná, neboť nedisponujeme potřebnými znalostmi filmové vědy, abychom objektivně rozhodli, které filmy jsou vhodné pro potřeby této diplomové práce.
- Titulky vznikaly za účelem účasti na nejprestižnější anglofonní filmové přehlídce. Cílovým publikem jsou ve své většině rodilí mluvčí angličtiny nebo lidé dlouhodobě žijící v anglofonním prostředí³³.

Česká filmová a televizní akademie, založená v roce 1995, je obecně prospěšnou společností, jejímž cílem je zvyšovat prestiž umělecké filmové a televizní tvorby, podněcovat spolupráci mezi tvůrci a producenty nebo podporovat mladé a začínajícími tvůrce. V současné době má ČFTA 206 řádných a 9 čestných členů z řad herců, režisérů, producentů, scénáristů, kritiků, kameramanů, hudebních skladatelů, výtvarníků a dalších.

Od roku 1995 navrhuje z pověření Ministerstva kultury České republiky český film pro amerického Oscara a rovněž uděluje tuzemské výroční filmové ceny Český lev. ČFTA je v České republice jediným subjektem, který je oprávněn vybírat filmového dlouhometrážního zástupce země na přehlídky a soutěže, kde to pravidla pořadatelů vyžadují. Tuto úlohu ČFTA převzala od ministerstva kultury.

Domovská stránka ČFTA [online]³⁴

Členové ČFTA se účastní nominačního hlasování na základě dobrovolnosti. Akademie od roku 2007 neorganizuje hromadné projekce, neboť jsou velmi nákladné – akademici musí monitorovat nové snímky sami. Jsou zváni producenty na filmové premiéry nebo jim

³³ Podle studie, kterou provedl deník Los Angeles Times, sídlí 10 % hlasujících akademiků mimo Spojené státy americké. Není však vyloučené, že se nejedná o anglofonní členy Akademie. Hlasování se účastní např. akademici z Velké Británie, Irska, Kanady, Austrálie, Nového Zélandu a dalších anglofonních zemí. <<http://latimesblogs.latimes.com/movies/2012/02/oscar-voters-from-britain-to-brazil-academy-members-span-globe.html>>

³⁴ Česká filmová a televizní akademie <<http://www.cfta.cz/cz/vitejte/>>

produkční společnosti zasílají DVD s novými filmy. Podle svého vkusu a svobodného úsudku rozhodují o nominacích. Podle odhadů prezidenta a předsedy dozorčí rady ČFTA Iva Mathého se jednokolového hlasování účastní zhruba 40 % všech akademiků. Dle údajů poskytnutých paní Otilií Semorádovou, produkční a sekretářkou ČFTA, hlasovalo během uplynulých čtyř ročníků v průměru 65 akademiků, což představuje něco málo přes 30 % celkového počtu možných hlasujících. Bývalý ředitel³⁵ ČFTA Petr Vachler doplňuje: „Hlasování je složitější v tom, že režiséři a producenti snímků, které byly ve výběru, nemohou hlasovat.“³⁶ Není stanoveno žádné minimální kvórum pro platné hlasování akademiků. Výsledná nominace je uveřejněna na konci září v návaznosti na pravidla oscarové soutěže.

Pro účel diplomové práce byly vybrány následující čtyři snímky. Selekce neproběhla náhodně, zohledňovány byly například scénář a motivy snímku, které se musely týkat výhradně domácích témat. Důležitá byla také dostupnost původních anglických titulků, které doprovázely snímek na soutěž do Hollywoodu. Především z druhého jmenovaného důvodu nebylo možné zařadit ostatní divácky úspěšné filmy. Výběr snímků je následovný:

- **Divoké včely / The Wild Bees (B. Sláma, 2001)**

Celovečerní filmový debut režiséra Bohdana Slámy *Divoké včely* se odehrává během několika pošmourných podzimních dní v zapadlé vesnici kdesi na severní Moravě. Izolovanost od okolního světa, bezprizornost, odevzdanost, ale i svérázný humor charakterizují nelehký život tamních obyvatel. Sláma do své hořkosladké komedie obsadil mimo známých hereckých osobností také místní obyvatele, a právě spolupráce herců s neherci dodává filmu na autentičnosti. Na diváka dýchne neutěšená atmosféra chudého, zapomenutého kraje, kde čas jakoby neexistoval, kde se základní potraviny kupují na dluh a jediným povzbuzením v líně se vlekcoucím životě je panák zelené. Na plátně se rozvíjejí příběhy místních mladých lidí, kteří možná ještě neupadli do úplné letargie, ovšem chybí jim odhodlání svůj osud měnit. Mladý, nesmělý lesní dělník Kája je beznadějně zamilovaný do Božky, prodavačky v kiosku se smíšeným zbožím. Božka ale chodí s Ladou, místním frajerem a velkým obdivovatelem Michaela Jacksona, který je výbornou partií, neboť „má barák“. Inteligentní Božka si není jistá, jestli jí vztah s nevyzrálým Ladou naplňuje. Kája ani Božka to doma nemají jednoduché. Oba žijí v neúplné rodině – Kája s filosofujícím otcem, zneuznaným a zahořklým výpravčím, a ráznou babičkou, která i přes navenek noblesní vystupování občas zavítá do

³⁵ Od června tohoto roku stojí v čele ČFTA Ivo Mathé. Předpokládá se, že dojde k velkým změnám v systému nominování českých zástupců do oscarové soutěže.

³⁶ Nominace ČFTA – detail tiskové zprávy < http://www.kinobox.cz/tiskova_zprava/26/oscar-2011-nominace-cfta >

místní hospody, aby zkusila štěstí v hracím automatu. Božka zase žije s matkou a mladším bratrem v zanedbaném domě bez tekoucí vody, který z velké části obývají romské rodiny. Její ovdovělá matka se snaží o děti postarat, jak nejlépe může, a proto si domů za peníze vodí muže. Vesnické panoptikum postav doplňují bodrý hajný, který má na starosti bandu svéhlavých lesních dělnic a celým filmem se řítí jako neřízená střela, dále pak Jana, kamarádka Božky, která má na krku manžela-gamblera. Na návštěvu domů přijíždí Kájův starší bratr Petr, nedostudovaný inženýr a světák z velkoměsta. Veze s sebou i podivného kolegu, který se zájmem zaznamenává detaily vesnického života na videokameru, plnými doušky vdechuje čerstvý vzduch a k údivu místních běhá s kravami po okolních kopcích. Ve vesnici se tou dobou koná i tradiční hasičská zábava. Sláma motivem hasičského plesu coby dějovým vrcholem filmu navazuje na československou filmovou tradici (*Hoří, má panenko* či *Černý Petr* Miloše Formana). K tanci a poslechu hraje místní kapela, roznáší se uzené špekáčky, losuje se tombola a všichni pijí, seč jim síly stačí. Božka přijala Kájovo pozvání a Ladu okatě ignoruje. Petr se sblíží s Janou a začíná mu docházet, že dítě, o které se Jana stará, je nejspíš jeho. Poté, co Petr vyhrává hlavní cenu, opouští dva rozjařené páry zábavu. Obě dvojice mladých lidí spolu stráví intimní chvílky vzájemného sblížování, přestože jsou to momenty velice příjemné, ráno se dvojice rozejdou. Kája s Petrem odjíždějí do Prahy vstříc novému osudu, Božka se vrací ke svému „Michaelovi“ a Jana je opět za pultem kiosku. Život se vrací do zajetých kolejí... a nezdá se, že by to někomu bylo na obtíž.

Sláma si pro natáčení svého filmu Rýmařovsko a vesnici Jiříkov nevybral náhodou. Jeho rodina v této lokalitě vlastní chatu, proto mohl důkladně poznat místní prostředí a blíže proniknout k obyvatelům Jiříkova. Sláмова prvotina nechce záměrně upozorňovat na palčivé sociální problémy regionu, režisér o příběhu říká, že by se mohl odehrávat vlastně kdekoliv, protože podstata současného pocitu odcizení se společností je všem společná.

Lidé mají pocit, „že to důležité se odehrává kdesi mimo nás. Lidi ve městech touží po přírodě, lidi na vesnici se cítí být ostrčení a všichni se stejně toužebně lepí k televizním obrazovkám, vzduch je přečpaný letadly, knihovny intelektuálů zas literaturou zlatého věku, můžeme si namlouvat cokoli, ale ty hodnoty, na kterých to všechno naše usilování stojí, se čím dál tím víc posouvají mimo člověka, mimo ty opravdu důležité věci. Já jsem to vesnické prostředí použil jen pro to, že mi je blízké a že mi umožnilo s těmi věcmi plastičtěji pracovat. Ten Ladu, kterej chce být jak sám Majkl džeksn, by zrovna tak mohl bydlet na Jižáku a všechno by to bylo úplně stejné. Kája by mohl prodávat v Macdonaldu a nezměnilo by to vůbec nic stavu té jeho kosmické odkopnutosti.“³⁷

³⁷Divoké včely – Rozhovor s režisérem < <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/divokevcely/reziser.php> >

Odborný filmově-kritický pohled na analyzované snímky poskytla pro účely této práce v osobním rozhovoru doktorka Tereza Czesany Dvořáková, ředitelka sekce neaudiovizuálních sbírek NFA a členka Rady Státního fondu kinematografie. Hned v úvodu nastiňuje pozici snímku v rámci české kinematografie a uvádí, že ve srovnání se sousedními zeměmi (Polsko, Německo) nemá Česká republika silnou tradici v tvorbě sociálně-kritických filmů. Mimo jiné z tohoto důvodu snímek u českého publika vyvolal silné a často protichůdné reakce. Zobrazil realitu, která na filmových plátnech od 80. let minulého století nebyla téměř k vidění. Snímek *Divoké včely* považuje doktorka Czesany Dvořáková za nejautorštější dílo Bohdana Slámy. Nebylo ovlivněno produkčními společnostmi a komercí, režisér se nemusel potýkat s tlakem na obsazování slavných herců (Pavel Liška byl v době natáčení relativně neznámým hercem). Bohdan Sláma věnoval snímku *Divoké včely* nejméně dva roky práce, poctivě obcházel konzultanty a nechával si scénář opakovaně připomínkovat. Výsledkem je vysoce kvalitní dramaturgická koncepce díla. Film slavil velký úspěch na zahraničních festivalech (Riga, Rotterdam, San Francisco, Soči, Varšava), svým laděním a zpracováním naopak nezapadá do „popového“ prostředí Hollywoodu.

Titulky k filmu vytvořil John Brent.

Film je pro účel diplomové práce zajímavý hned z několika hledisek. Dialogy jsou vedeny z části v místním nářečí a z části v obecné češtině. Rýmařovsko je oblastí nářečně různorodou. Od 13. století zde žilo německy hovořící obyvatelstvo a po druhé světové válce byla oblast osídlována smíšenými skupinami obyvatel převážně z Moravy a Slovenska (Měřínská, 2006, [online]). Film pojednává o každodenním životě místních obyvatel, setkáváme se také s pasážemi obsahujícími filosofické úvahy, často je slyšet silná ironie a nadsázka. Film je obohacen o lidové a pololidové písně, divák uslyší i soudobou hudební tvorbu. Tyto momenty dotváří neopakovatelný náboj filmu, který je možné pomocí titulků předat velmi těžko. Snímek zachycuje pestrou škálu reálií, které neodmyslitelně patřily (a možná doposud patří) ke stereotypu českého maloměstského či venkovského života v 90. letech minulého století. Příkladem může být sortiment zboží prodávaný v kiosku na návsi, vzhlížení k výtobytkům západní společnosti (např. nápoj Pepsi), hasičský balón s tomolou a další momenty, které v každém domácím divákovi vyvolají jisté (nostalgické, komické, absurdní) pocity. Tvůrce titulků čelí nelehkému úkolu, neboť snímek *Divoké včely* je velmi úzce vázán na specifické kulturní prostředí, dle našeho mínění nepřenositelné a v zahraničí obtížně pochopitelné.

Tento film bude promítán vzorku anglofonních diváků, neboť je z analyzovaných filmů nejspecifičtější a nejvázanější na české realie.

▪ **Horem pádem / Up and Down (J. Hřebejk a P. Jarchovský, 2004)**

Tragikomedie dvojice Hřebejk–Jarchovský vypráví příběh odkrývající problematiku emigrace, imigrace a rasismu v České republice. Hlavní hrdinové filmu žijí v zemi, která byla po dlouhá léta izolována železnou oponou od globalizace a kulturní interakce běžné v západních zemích. Publikum sleduje vnitřní i vnější zápas českého člověka s touto skutečností na pozadí tří vzájemně se prolínajících příběhů. Film otevírá prostředí skalních fotbalových fanoušků, kriminálních živlů, ale také vyšší společenské třídy. Hned v úvodu se seznámíme se dvěma převaděči ukrývajícími ve svém kamionu uprchlíky. Když ve spěchu běžence vysazují, zůstane v nákladovém prostoru krabice s miminkem. Převaděče nenapadne nic lepšího, než dítě nelegálně prodat přes skupinku svých kamarádů, kteří se živí drobnými krádežemi. Tak se vytváří spojnice s dalšími dvěma postavami. Kojence si na inzerát koupí Milča, mladá žena z Balkánu, která nemůže mít děti. Její manžel Franta, bývalý fotbalový *hooligan*, si za vášeň pro tento sport vysloužil podmíněčný trest a manželé si nemohou osvojit dítě. Milča ovšem po dítěti neskutečně touží, a proto dítě za našetřené peníze koupí. Franta, alias Bejk, je nejprve v šoku z toho, co jeho žena udělala. Zaskočen je hlavně tím, že malý František má čokoládovou pleť – to mu později vytmaví i jeho spartánský soukmenovec a rasista Plukovník. Paralelně se rozvíjí příběh rodiny Horeckých. Vysokoškolský profesor Oto žije se svou družkou Hankou a dospívající dcerou Lenkou v prvorepublikové vile na Hradčanech. Jeho manželka Věra, se kterou se nikdy nerozvedl, žije sama na Žižkově, ve svérázné čtvrti obývané nepřizpůsobivými občany. Poté, co lékaři Otovy diagnostikují nádor na mozku, rozhodne se kontaktovat svého syna Martina, který před dvaceti lety emigroval do Austrálie a s rodinou přerušil kontakt. Postupně se začne rozmatávat rodinné tajemství. Martin před útekem do zahraničí chodil s Hankou, současnou partnerkou svého otce. Rodina se po letech setkává u Oty doma na Hradčanech. Je cítit neskutečné napětí mezi povýšenou Hankou a bodrou Věrou, která rázně odmítne Otův nečekaný návrh rozvést se. Zároveň exaltovaně líčí nedůstojné podmínky soužití s romskými sousedy, útočí tak na Hanku, která pracuje jako lidskoprávní aktivistka a skrytě jí vyčítá život v přepychu Otovy vily. Rodinné setkání po letech končí fiaskem.

Děj filmu kulminuje o něco později, když Martinovi ukradnou dva zlodějíčci v restauraci v centru Prahy peněženku. Společně s Martinem je pronásleduje i Franta, který shodou okolností v podniku pracuje jako ostraha. Zloděje nedopadnou, ale rozhodnou se krádež nahlásit a ocitnou se na místní policejní stanici. Policisté při rutinním ověřování informací zjistí, že Franta je v podmínce. Pošlou k němu domů hlídku a ta objeví nelegálně

osvojené dítě, které ihned rodině odejme. Martin se vrací do Austrálie za svou rodinou, Oto podstupuje náročnou operaci a Franta opět pracuje jako ostraha, tentokrát v privátním erotickém zařízení. Osudy hrdinů se ve sledu závěrečných scén opět scházejí a rozcházejí. Nelepšící se poměry a společenská nálada v České republice kontrastují s idylickými záběry slunné a tolerantní Austrálie. Film zanechává v divácích smíšené pocity skepse, ale i jisté naděje vyvolané sebereflexí při přemýšlení nad hodnotami, které by měla naše země přijmout za vlastní (např. odsouzení rasismu, násilí či zaslepeného nacionalistického vlastenectví).

Režisérsko-scénáristická dvojice Hřebejk–Jarchovský představuje českému publiku nový film co rok nebo dva. Jejich projekty nepotřebují velký rozpočet, slovy Terezy Czesany Dvořákové se jedná o slušné filmy za relativně malé prostředky. Výtka vůči jejich tvorbě mříí doktorka Dvořáková na kvantitu produkce, jež nemá šanci uzrát. Uvádí, že scénáře k Hřebejkovým filmům neprochází dostatečným počtem revizí a mnozí je považují za tzv. „rychlakvašky“. Na druhou stranu tato skutečnost dodává jistým Hřebejkovým filmům lehkost. S lehkostí souvisí improvizace, které režisér rád využívá např. ve scénách s více lidmi sedícími okolo stolu, jež vynívají v Hřebejkových filmech nejlépe. O snímku *Horem pádem* dále říká, že přestože se jedná o film s velmi silným tématem (rasismus, xenofobie, kriminalita), nevzbudil větší pozornost a spíše zapadl. Hřebejk mohl tématem vyvolat celonárodní diskuzi – kontroverzi, ovšem nic takového se nestalo. Silný motiv se obrátil v žert. Záporné postavy jsou vtípné, z úst vypouští oblíbené hlášky, které jim zajišťují přízeň publika. U tématu obdobné závažnosti je obtížné diváka přesvědčit o pravosti citů a emocí postav, pokud scénář vzniká ve velmi krátkém časovém období. Takovýmto snímkům chybí slovy doktorky Dvořákové základní dramatický oblouk, celý děj a postavy „plavou na vodě“. Filmový kritik Kamil Fila shodně tvrdí, že české filmy posledních let vykazují rysy „laskavého porozumění lidským chybám a (možná i nechtěně) omlouvají status quo. I to může být důvodem, proč česká kinematografie na festivalech v posledních dvou dekadách nemá moc šancí uspět.“³⁸ U filmu jsou navíc patrné ambice prosadit se v zahraničí (viz scény točené v angličtině nebo scéna s Václavem Havlem), jež celé téma ještě více banalizují.

Důležitou rovinu příběhu tvoří odkaz na komunistickou minulost země, což je téma velmi často zpracovávané našimi filmovými tvůrci³⁹. Tato historická zkušenost je pro západní, anglosaskou společnost něčím vzdáleným, proto jsou tyto momenty, společně s ostatním kulturně a sociálně specifickými reáliemi (romská otázka, čeští ultrapravicoví nacionalisté, ateismus a další), zajímavým materiálem k analýze titulků. Problematika rasismu

³⁸ Fila, Kamil. *Neuvidíte ve vašich kinech*. Respekt. 2013, roč. 24, č. 25, s. 53.

³⁹ Ze současné filmové tvorby např. snímky Pelíšky, Pupendo, Občanský průkaz a další.

v české společnosti není jevem novým a vůbec ne ojedinělým, ovšem český film ani literatura zmíněnému tématu doposud nevěnovaly velkou pozornost. Film *Horem pádem* představuje zajímavou exkurzi do této problematiky a vyvolává v divákovi nutnost klást si nepříjemné otázky s rasismem spojené. Sám režisér Jan Hřebejk k tématu dodává: „Rasismus může být vulgární, skrytý, překvapivý, a o to pravdivější. Ale *Horem pádem* neříká, že Češi jsou rasisti, ukazuje určitou uzavřenost i naopak překotné otvírání se jiným názorům.“⁴⁰

Jazyk postav je velmi různorodý. Dialogy utváří mluva deklasovaných jedinců, nižší sociální vrstvy obyvatel, cizinců hovořících česky, setkáváme se se střední a vyšší společenskou třídou. Zachycení všech těchto jazykových vrstev je pro časoprostorově omezené titulky úkol velmi složitý, a proto bude spolu s ostatními faktory zajímavým předmětem naší analýzy.

Titulky k filmu vytvořil John Brent.

▪ **Musíme si pomáhat / Divided We Fall (J. Hřebejk a P. Jarchovský, 2000)**

Tato divácky velmi úspěšná⁴¹ tragikomedie vypráví příběh bezdětného penzionovaného úředníka Josefa Čížka, který žije se svou manželkou Marií v blíže neurčeném jihočeském městě. Děj filmu inspirovaný pravdivými událostmi, se začíná odvíjet v roce 1939. Němci zabavují majetek židovských obyvatel a rodina továrníka Wienera, zaměstnavatele Josefa Čížka, je nucena opustit honosnou vilu. Josef a Marie bez váhání poskytnou čtyřčlenné rodině útočiště ve svém skromném bytě, kde Wienerovi až do roku 1941 obývají jeden pokoj. Nakonec jsou všichni deportováni do pracovního tábora v Terezíně. Loučení probíhá v neblahé předzvěsti blížící se tragédie.

Dostáváme se do roku 1943, liduprázdnými ulicemi se plouží postava na kost vyhublého mladíka. Je to David, jediný syn továrníka Wienera. Podařilo se mu uprchnout z pracovního tábora, nyní se vrátil do svého rodného města a doufá, že zde nalezne pomoc. Josef Čížek opět neváhá a Davidovi podruhé poskytuje útočiště. Tentokrát ovšem v tajné spíži, důmyslně ukryté za dveřmi šatní skříně.

Pro Josefa a Marii nastávají velmi těžké časy, neboť se musí mít pořád na pozoru před sousedy a zvláště pak před Horstem Prohaskou, bývalým kolegou Josefa, kolaborantem a prospěchářem, který navíc v Josefově přítomnosti nadbíhá půvabné Marii. Je to vnímavý člověk a Josefovi s Marií je jasné, že utajit Davidovu přítomnost nebude snadné.

⁴⁰ Spáčilová, Mirka. Hřebejk: *Horem pádem* neříká, že Češi jsou rasisti.

<<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/horempadem/index.php?load=ohlasydetail&id=33>>

⁴¹ Film dosáhl v hodnocení ČSFD 85 %, cf. *Divoké včely* 67 %, *Horem pádem* 66 %, *Obsluhoval jsem anglického krále* 61 %.

Josef se proti svému přesvědčení nechá naverbovat k práci pro okupanty a předstírá loajalitu a bezúhonnost vůči novému režimu. Zároveň se stupňuje Horstovo vlezlé dotírání. Marie je v úzkých, proto si vymyslí těhotenství, aby se neomalého donchuána zbavila. Zde však nastane kámen úrazu. Marie a Josef děti mít nemohou, ví o tom všichni sousedé, Josefovi tuto skutečnost dokonce potvrdil lékař. Aby trojice spiklenců zůstala i nadále neprozrazená, zosnuje Josef šílený plán. Přinutí Marii a Davida, aby dítě počali spolu a zachránili celou situaci a potažmo i jejich životy. Díky Mariině požehnanému stavu se Čížkovi vyhnou povinnosti postarat se o nuceného nájemníka, nacistického úředníka Albrechta Kepkeho, kterého k nim chtěl nastěhovat dotčený a ponížený Prohaska. Tuší totiž, že Čížkovi doma někoho ukrývají, a ví, že v přítomnosti nového nájemníka by se tato skutečnost jistojistě prozradila. Nebezpečí je dočasně zažehnáno.

Přichází květen roku 1945. Městečkem se se rozléhají střely a výbuchy z bojů mezi ruskými osvoboditeli a nacisty a Marie začíná rodit. Zdá se, že Josef v převratem ochromeném městě nedokáže nalézt lékařskou pomoc, která by se postarala o jeho rodící ženu. V bezradné snaze hledá doktora i v narychlo zřízeném velitelství osvobozeneckých vojsk. Shodou okolností narazí v improvizované cele na Horsta. Přesvědčí velícího kapitána, že se jedná o rodinného lékaře a Horst je povolán do domu Čížkových, aby asistoval prvorodičce. Prohaska celou dobu věděl o přítomnosti kohosi třetího v domácnosti Josefa a Marie, i přes své sympatie k Němcům ovšem přátelům pomáhal. Josef mu loajalitu oplácí a svou lží mu de facto zachraňuje život. Prohaska jakožto zkušený porodník (odrodil své tři děti) přivede na svět za přítomnosti Josefa, dále pak ruského, slovenského a českého vojáka syna židovského uprchlíka Davida Wienera a Marie Čížkové. Je zachráněn jeden život a další život se rodí.

Tento film představuje mimořádný divácký zážitek díky skvělým hereckým výkonům, silnému příběhu, relativně dobře propracovaným postavám a sugestivní kameře, která dokáže umocnit pocity strachu a nejistoty. Barevné ladění filmu silně koresponduje s ponurou kapitolou z národních dějin, obraz místy působí tupě, až rozostřeně a kopíruje tak pocity hlavních protagonistů. Velmi zvláštní postavou je Horst Prohaska, mistrovsky ztvárněný J. Duškem. Je to Čechoněmec, který má za ženu Němku, chodí v německém stejnokroji, nosí knírek jako vůdce, miluje a brání vše německé, ale za žádnou cenu by neopustil své rodiště – Čechy. Prohaska se sice chtěl v prchlivosti Marii pomstít za to, že odmítla jeho svádění, zároveň ale tušil, že drží ochrannou ruku nad domácností a přáteli, kteří ve skrytu jednají protirežimně a někoho doma ukrývají. Paradoxně se tak i kolaborant podílel na záchraně židovského mladíka a pomohl na svět jeho dítěti.

O filmu *Musíme si pomáhat* platí obdobné poznatky jako o filmu *Horem Pádem* (v rychlosti koncipovaný scénář, improvizací lehkost apod.) Jediný rozdíl spočívá v žánru snímků. Retrokomedie *Musíme si pomáhat* snáze překonává nekonceptní, místy nerealistické jednání hrdinů či charakterní zvraty a neutralizuje je dobovými kostýmy a kulisami. Divák se snáze nechá unášet dějem a neklade si otázky o logičnosti chování postav do takové míry jako u snímku ze současnosti. I filmový kritik Andrej Stankovič ve své slavné recenzi *Tvář zasmušilá, oko suché* (2000; 2008) naráží na koncepční nedostatky scénáře, jehož logika na několika místech pokulhává. Jeho kritika vzbudila ve své době velkou kontroverzi názorem, že autoři snímku pro pobavení národa využívají představu urputné snahy malého českého člověka přežít, „zachránit si krk“, i přes ztrátu veškeré důstojnosti, slovy Stankoviče jim nečiní morální problém „zapomenout na minulost a resignovat na budoucnost“.

Děj filmu by se mohl odehrávat kdekoli v válkou zmítané Evropě. Jediným specifikem a českou historickou realitou je soužití českého a německy hovořícího sudetského obyvatelstva. Poselství příběhu, vyzdvihující hodnoty jako přátelství a zodpovědnost, je na první pohled srozumitelné divákům všude na světě. Překladatel ovšem nejednou naráží na momenty, kdy přichází na řadu scéna plná rychle se střídajících dialogů, často obsahující dobovou či kulturně specifickou narážku, která je pro následující vývoj filmu zásadní. Snímek je vystavěn na velmi napínavých scénách a pro autentický divácký zážitek je nutné napětí vhodnou volbou slov zachovat. S tím souvisí další obtíž – a to plynulé přecházení mezi českými a německými dialogy a jejich následné rozlišení v anglických titulcích.

Titulky k filmu vytvořili John Brent.

▪ **Obsluhoval jsem anglického krále / I Served the King of England (J. Menzel, 2006)**

Menzelova hořká komedie se odvíjí v období 30. až 60. let minulého století. Stejně jako románová předloha líčí osudy Jana Dítěte, mladého číšníka nevelkého vzrůstu. I přes svůj výškový handicap stoupá Dítě díky své přizpůsobivosti v pomyslném kariérním žebříčku od nádražního prodávče párků, přes pikolíka v hotelech Zlatá Praha a Tichota, až k číšníkovi v pražském hotelu Paříž. Na všech působištích se mu dostane nejlepšího možného výcviku, nejvíce se však naučí pod vedením nedostižného vrchního Skřivánka v proslulém hotelu Paříž. Velkou motivací, která ho žene kupředu, je snaha vyrovnat se zámožným a vlivným pánům, které obsluhuje. Je celkem pohledný, především však v záležitostech lásky vynalézavý, a proto si získává náklonost nejedné krásné slečny. S prestiží a penězi roste Janova chuť patřit mezi milionáře a žít jejich rozhazovačným životem. Honba za tímto snem

ho zaslepí natolik, že si za ženu vezme Němku Lisu, věrnou následovnici Hitlerových ideálů. Z hotelu Paříž je propuštěn za protivlastenecké chování a ocitá se opět v hotelu Tichota, který němečtí okupanti přeměnili na „stanici ušlechtilého chovu lidí“. I v dalším režimním zřízení díky svým známostem Dítě opět bezúhonně proplovává životem. Lisa odchází na frontu, aby naplnila své vlastenecké povinnosti. Za pár let se vrací s kufrem plným cenných poštovních známek, které později umožní Janovi uskutečnit svůj sen – otevřít si vlastní hotel pro milionáře. K moci se dostává komunistický režim, který všechny milionáře zavírá do kriminálu. Nakonec tam skončí i Jan, nesmírně spokojený mezi těmi, ke kterým chtěl vždy patřit. Dějem filmu prostupují scény vyprávějící o Janově životě po propuštění z vězení, kdy byl odeslán do pohraničí spravovat cesty. Až zde procítá a dosahuje smíření se sebou samým, když o samotě rekapituluje svůj život.

Režisér do filmové podoby převedl téměř celý Hrabalův román a obsadil do role hlavního hrdiny herce, který, stejně jako hrdina Hrabalův, vyvolává v divácích shovívavost a rozpaky v situacích, kdy by bylo na místě spíše rozhořčení. Kritici Menzelovi vytýkají zkreslení celého příběhu tendenčními vynechávkami temných pasáží a momentů zásadních pro celkové pochopení hrdinovy cesty. Filmová adaptace proto v porovnání s románovou předlohou zavání falešnou idylou.

Doktorka Czesany Dvořáková uvedla, že látka Hrabalova románu *Obsluhoval jsem anglického krále* je považována za nejvíce „filmovou“ z celé autorovy tvorby. O jeho ztvárnění měla zájem celá řada tvůrců (Petr Jarchovský a Jan Hřebejk, Karel Kachyňa, Jiří Menzel a Jan Svěrák)⁴². Ne náhodou vznikl Menzelův film v koprodukcí s Maďarskem, Německem a Slovenskem. Režisér v minulosti zaznamenal velké úspěchy v Německu (mj. vítězství z roku 1990 na Mezinárodním filmovém festivalu v Berlíně s trezorovým snímkem *Skřivánci na niti*) a námi analyzovaný film byl šitý na míru právě *Zlatému medvědu*. Slovy doktorky Czesany Dvořákové je příkladem klasického „europudingů“. Největší výtku na Menzelovu hlavu vidí v eticky komplikovaném směřování Hrabalovy látky, která pod jeho rukama selankovití a dává najevo spokojenost s malým českým člověkem. Mnohý český divák ve snímku již nedokáže identifikovat Hrabalovo poetično. V exportu do zahraničí by došlo k jasné ztrátě české kulturní zkušenosti s Hrabalem, a proto v momentu vývozu tohoto filmu nedochází k velké kulturně-estetické ztrátě. Film má paradoxně větší šanci uspět venku než doma. Zde znovu vyvstává otázka producerského záměru a směřování filmu na německý trh. Doktorka Czesany Dvořáková tuto skutečnost glosuje a říká, že se jedná o film do značné

⁴² Redakce Tiscali.cz. *Spory o zfilmování Hrabalova "anglického krále" začaly v roce 1996.*

< <http://dokina.tiscali.cz/clanek/spory-o-zfilmovani-hrabalova-anglickeho-krale-zacaly-v-roce-1996-7402> >

míry o Němcích. Problém částečně spočívá v nadnárodním formátu projektu, kde režisér může čelit tlakům ze strany zahraničních producentů a riskuje ztrátu národního specifika díla.

Při zkoumání titulků se nám nabízí porovnání s anglickou verzí Hrabalova románu, který byl přeložen do mnoha světových jazyků (do angličtiny roku 1989 Paulem Wilsonem). Bude zajímavé zkoumat, zda již existující knižní překlad nějakým způsobem ovlivnil vznikající anglické titulky pro tento film. Zvláště vezmeme-li v úvahu, že filmové dialogy Menzelova *Krále* se vyznačují knižním jazykem, který ve své titulkované podobě může divákovi čtecí kapacitu zahlcovat.

Další zajímavou rovinou v otázce analýzy titulků je převod historických a kulinářských reálií vázaných na český kulturní prostor.

Titulky k filmu vytvořil John Brent.

4.2. Soutěž Oscar o nejlepší cizojazyčný film

Od roku 1929 jsou každoročně udíleny ceny americké Akademie filmového umění a věd známé jako Oscar. Slavnostní ceremoniál se odehrává na přelomu února a března v komplexu Dolby Theatre v Los Angeles a od roku 1956 je také oceňován nejlepší zahraniční snímek. Přestože se oscarová soutěž soustředí především na americkou, potažmo anglofonní produkci, představuje nejprestižnější událost sezóny pro celý kinematografický svět. Sošku si neodnáší pouze herci a režiséři, celkem je hodnoceno dvacet pět kategorií filmové tvorby od scénáře přes hudbu až po speciální efekty, dále je udělováno šest zvláštních ocenění – celkem se tedy za jediný večer rozdává až⁴³ třicet legendárních sošek. Nominovaní umělci a vítězové se mohou těšit z prestiže a pozitivní reklamy, kterou s sebou ocenění přináší. Automaticky se stávají členy Akademie a mohou se účastnit rozhodování o udělení cen. Uvádí se, že Akademie má více než 6 000 členů⁴⁴, jejichž jmenný seznam nebyl nikdy zveřejněn. Česká republika má také své akademiky. Patří mezi ně například Miloš Forman, Markéta Irglová, Jiří Menzel, Miroslav Ondříček, Jan Pinkava, Theodor Pištěk či Jan Svěrák.

4.2.1. Proces hlasování v kategorii nejlepší zahraniční film

Každý rok jmenují národní filmové akademie jednoho zástupce, který se v Americe utká o prestižní sošku Oscar za nejlepší cizojazyčný film.

Proces hlasování v této kategorii je poměrně složitý. Pravidla podrobně popisuje Steve Pond (2010, [online]) na internetovém portálu *The Wrap*⁴⁵. V prvním kole se účastní promítání 250–300 akademiků. Na základě jejich hlasování je vybráno šest filmů, ke kterým speciální komise přiřadí tři další filmy – často se jedná o temnější nebo progresivnější tvorbu, jež unikla pozornosti akademiků. Celkem devět filmů postupuje do druhého kola hlasování. Poté o jejich osudu rozhoduje třicet porotců. Dvacet z nich tvoří losangeleskou komisi (polovina je tvořena porotci z prvního kola, druhou polovinu jmenuje výkonný ředitel Akademie), zbylých deset porotců tvoří komisi newyorskou. O výsledku se rozhoduje během tří dnů, každý den jsou promítány tři filmy, poslední den promítání se tajným hlasováním rozhodne o pěti nejlepších filmů a potažmo i o vítězi soutěže.

⁴³ Ne všechny kategorie jsou vyhlašovány každý rok.

⁴⁴ Meet the Members <<http://www.oscars.org/academy/members/index.html>>

⁴⁵ POND, S. Can Oscar's Foreign-Language Problems Ever Be Fixed?

<<http://www.thewrap.com/awards/column-post/lost-translation-fixing-oscars-foreign-language-problems-23830?page=0,1>>

System hlasování, jak sami jeho tvůrci připouští, není dokonalý a je terčem mnohých kritických poznámek. Zřejmě tou nejpádňější kritikou je nevyrovnané složení obce akademiků. Ze studie⁴⁶ deníku Los Angeles Times vyplývá, že akademici jsou ze 77 % muži, z 94 % běloši a 64 % z nich nikdy nebylo nominováno na cenu Akademie. Dále se uvádí, že průměrný věk skupiny je 62 let, což je zapříčiněno hlavně tím, že akademikem se umělec stává doživotně. Poměrně alarmující je, že mladší padesáti let tvoří pouhých 14 % hlasujících. Mnozí se proto domnívají, že rozhodování akademiků se řídí konzervativními pravidly a je omezené preferencemi jednoho velmi homogenního bloku hlasujících.

4.2.2. Parametry titulků

Na oficiálních stránkách americké Akademie filmového umění a věd v sekci Pravidla se doslovně uvádí:

The recording of the original dialogue track as well as the completed picture must be predominantly in a language or languages other than English. **Accurate English-language subtitles are required.**⁴⁷

Z emailové korespondence s paní Lenkou Pospíchalovou ze společnosti Filmprint vyplynulo, že americká strana neklade žádné specifické požadavky na parametry a formální úpravu titulků.

⁴⁶ Studie pracují s daty, která obsahují informace o 89 % všech akademiků. Viz <http://graphics.latimes.com/towergraphic-la-et-academy-tower/> , <http://www.latimes.com/entertainment/news/movies/academy/la-et-unmasking-oscar-academy-project-html,0,7473284.htmlstory>

⁴⁷ Rule Thirteen: Special Rules for the Foreign Language Film Award, viz <http://www.oscars.org/awards/academyawards/rules/rule13.html>

4.3. Analýza titulků

V této části práce bude provedena analýza anglických titulků čtyř zkoumaných filmů. Rozbor se opírá o AV materiál na DVD pro americkou, českou nebo britskou distribuci, dialogové listiny (DL) a titulky v textové podobě, které k tomuto účelu laskavě poskytli překladatel John Brent a producent Viktor Schwarcz.

4.3.1. Stanovení výzkumných kategorií

Analýza se soustředí na tři momenty AV překladu, které jsou zásadní pro předání ideově-estetického významu díla. První kategorie hodnotí jednu ze složek⁴⁸ vnějšího procesu tvorby titulků: formální podobu a úpravu titulků (viz 3.2.3. *Normy a technické parametry titulků*, s. 21). Nesprávně technicky provedené titulky okamžitě degradují sebekvalitnější překlad a mají přímý dopad na celkovou recepci filmu.

Druhá výzkumná kategorie se soustředí na vnitřní proces překladu, důraz je kladen na momenty převodu reálií a KVJ relevantních pro ideově-estetickou výstavbu díla. Rozbor se opírá o systém klasifikace KVJ popsany v podkapitole 3.3.1. *Druhy kulturních reálií* (s. 33). U každého snímku je obsah jednotlivých podkategorií odlišný v závislosti na dějovém obsahu AV díla.

Třetí kategorie zkoumá převažující metodu překladu pohybující se na ose mezi domestikací a exotizací, která je napojená na teorii minoritních a majoritních kultur a vypovídá o míře možného přenosu významu díla.

4.3.2. Stanovení hypotéz a způsob analýzy

Stanovení pracovních hypotéz se odvíjí od poznatků formulovaných v teoretické části této práce. První hypotéza se týká formální podoby titulků. Lze předpokládat, že profesionální titulky doprovázející snímky na zahraniční soutěže budou vyhovovat platným normám a budou spíše kvalitní. Druhá hypotéza předpokládá, že reálie a KVJ vycházející z minoritní kultury budou zachovávány omezeně – částečně z důvodu časoprostorového omezení, částečně kvůli absenci vhodných ekvivalentů. Třetí hypotéza přímo souvisí s hypotézou druhou. Překlad z minoritní do majoritní kultury bude využívat převážně domestikační

⁴⁸ Zbylé složky vnějšího procesu tvorby titulků budou souhrnně zhodnoceny v závěru práce.

metody překladu a nebude se snažit zahraničnímu publiku cíleně přibližovat neznámé kulturní jevy.

Cílem této práce není provést kompletní rozbor jazykových a kulturních specifik vyskytujících se v analyzovaném materiálu (celkem 439 minut AV záznamu). Analýza je prováděna u každého filmu zvlášť, neboť každý snímek představuje autonomní dílo vlastního obsahu, žánru, se specifickou poetikou a výrazovými prostředky. Provedení souhrnné analýzy a hledání společných rysů všech čtyřech snímků by bylo zavádějící. Práce se pomocí reprezentativních příkladů pokusí ilustrovat tendence a možnosti překladu a určit jejich pravděpodobný dopad na recepci v zahraničí. Platnost našich tvrzení bude konzultována s rodilými mluvčími angličtiny (muž a žena starší 50 let, VŠ vzdělání Američané).

Je zřejmé, že zvolená metoda má svá omezení, neboť nedokáže obsáhnout a popsat veškeré jevy vyskytující se v analyzovaných filmech. Reálná divácká recepce bude ověřena v anketě zkoumající názory a prožitky zahraničního publika po shlédnutí jednoho z analyzovaných filmů. V závěru se na základě analýzy pokusíme shrnout překladové tendence a souhrnně zhodnotit možnosti a omezení AV překladu prostřednictvím titulků.

4.3.3. Analýza filmových titulků podle stanovených kategorií

4.3.3.1. Divoké včely

Analýza tohoto filmu je provedena za použití české DL a anglických titulků v textové podobě, dále s pomocí DVD určeného pro český distribuční trh.

4.3.3.1.1. Formální podoba titulků

Počet slov v české DL je 3 433 slov, jedná se o čistý text dialogů bez popisu ruchů, jmen postav apod. Počet slov v anglických titulcích je 3 631. Toto zjištění je v rozporu s odbornou literaturou zabývající se redukcí textu v procesu AV překladu. V teoretické části této práce se uvádí, že redukcí podlehne 40–50 % dialogů. Tato „anomálie“ je zčásti způsobená pozvolně plynoucím dějem bez epických zvrátů, absencí dějotvorných dialogů a strohým, až minimalistickým vyjadřováním postav. Anglický překlad, jenž se snaží předat smysl těchto výpovědí, se uchyluje k explicitačním řešením, text bobtná a jeho délka překonává originál o 5,5 %.

- *Máš to za potřebí, Božka?* = *Do you really have to do such things?*
- *-A co? -Jak co?* = *-And? -What do you mean 'and'?*
- *Mi zapal.* = *Light it for me.*

- *Přítuhuje. Přítuhuje. = It's gotten really cold outside.*
- *Co ten tady? = What's he doing here?*
- *S tím nic není, Božka. = Don't waste your time with him.*
- *Mačkej zelený. = Push the green button.*

Pozn. Z důvodu úspory místa jsou uváděny příklady ve větách, není zachováno členění anglických titulků podle originálního formátování.

Přestože pro překlad AV textů obecně platí, že výsledný produkt bude kratší, na příkladu filmu *Divoké včely* pozorujeme pravý opak. Lze konstatovat, že překladatel nemusel čelit spaciotemporálním omezením, což jeho práci výrazně usnadnilo. Převod hovorové češtiny v kombinaci s moravským dialektem se překlada „vzpírá“. Substandardní jazyk je pod tlakem konvencí převáděn spíše spisovnou formou, anglický text se v důsledku prodlužuje. Příznaková čeština užitá v tomto snímku se vyznačuje např. elizí predikátu či objektu. Angličtina nedisponuje obdobným systémem substandardních morfosyntaktických prvků a odpovídajícím repertoárem hovorových obrátů, které užívá obecná čeština. Překladatel často nemá jinou možnost, než zvolit explicitační řešení, neboť by výsledný AV překlad kopírující eliptickou formu českého originálu divákům nemusel dávat smysl.

Maximální doporučená délka titulků (tzn. 40 znaků včetně mezer na řádek) byla vždy respektována. Naopak minimální délka expozice titulků nebyla vždy dodržena. Rychlost zobrazení titulků se pohybuje mezi 7–25 cps (characters per second). Maximální doporučená rychlost je 20 cps, přičemž je kladen důraz na udržování konsistentního rytmu v průběhu celého filmu (Pošta, 2011, s. 49–50).

Dělení vět do dvouřádkových titulků není řešeno nejvhodněji u zanedbatelného 1 % titulků. Například:

Do you know what I'll
be like in a couple years?

Dvouřádkové titulky jsou dle doporučení vždy zarovnané na střed, horní řádek je kratší než spodní. Tento postup je dodržován i u dvouřádkových titulků zobrazujících dialogy dvou a více postav. Titulky jednotlivých replik jsou správně uvozeny spojovníkem, avšak je doporučeno řádky zarovnávat k levému okraji.

Moment zobrazení titulku nemá pravidelný rytmus, titulky se objevují před, s nebo po promluvě. Dle našeho názoru běžnému divákovi tento detail výsledný dojem z filmu nenaruší.

Užití kurzívy za účelem odlišení písňových textů či rádiového vysílání není konsistentní. Například v půli písni užití kurzívy mizí, přestože textový soubor formátuje jak titulky písňové, tak reklamní kurzívou.

Jména postav jsou přepsána foneticky (např. *Kája* – *Kaya*, *Božka* – *Bozhka*, *Jéňa* – *Yenya*, *Lad'a* – *Ladya*), přepis ale není uplatňován konsistentně (např. *Jarka* – *Jarka*, *Jana* – *Jana*). Překladatel John Brent své rozhodnutí komentoval tak, že v počátcích své překladatelské kariéry chtěl, aby anglofonní diváci bez problémů a správně přečetli jména hrdinů. Od této domestikační metody postupem času upustil. Pravdou je, že takto přepsaná jména mohou být zavádějící (*Kaya* – ženské jméno), fonetický přepis také může vizuálně svádět k zaměňování se jmény transliterovanými z azbuky (Евгения – *Yevgeniya*, viz podobnost s *Yenya*) a v podvědomí diváků měnit geopolitické umístění filmového produktu.

4.3.3.1.2. Typografické a významové chyby v titulcích

Text titulků obsahuje několik typografických chyb a překlepů – nejčastěji v rámci stažených tvarů slovesa *být*. Lze se domnívat, že finální kontrole produktu nebyla věnována dostatečná pozornost. Snaha ušetřit peníze nebo čas se nevyplatila, neboť titulky s typografickými chybami působí neprofesionálně a negativně se odrazí na hodnocení celkové kvality filmu.

- *So your not going?*
- *What's the hell's wrong with you?*
- *What wrong?*
- *...questions **concenting** a deeper understanding of the internal meaning of existence.*

Pozn. V souboru MS Word s přeloženými titulky je správně uvedeno slovo *concerning*, ve filmu se titulek ovšem zobrazuje s chybou.

Celý text titulků obsahuje pouze několik nepatrných významových chyb. V následujícím dialogu došlo k záměně jmen postav. Záměna vyvolává dojem nelogičnosti, replika ovšem není pro děj podstatná. Chyba vznikla na základě podobnosti slov *baby* (hovorově ženy) a *babi* (domácky babička).

- *Hele, Kájo, řekni babám, že už tady mají dvě stovky, jo... = Hey, Kaya, tell your grandma she's already run up 200, okay?*

Z překladu titulků také vypadlo několik dialogů nepodstatných pro děj filmu. Zahraniční divák ovšem jasně vidí, že část dialogu mu není předána a může nabýt dojmu, že mu uniká podstatná informace.

4.3.3.1.3. Překlad reálií a kulturně vázaných jevů

Text následujícího rozboru se soustředí do tří kategorií vymezených v rámci KVJ a reálií.

▪ Jazykové reálie – Idiolekt, sociolekt, dialekt

Jednotlivé postavy se od sebe výrazně odlišují prostřednictvím uplatňovaného idiolektu: tj. výběrem lexikálních, gramatických a stylistických prostředků. Například otec se vyjadřuje velmi spisovně a kultivovaně, mluví pomalým tempem, v dlouhých, rozvinutých souvětích. Používá knižní a odborné výrazy, jeho rétorickým nešvarem je opakování diskursivní částice *jaksi*. Babička je pragmatická, mluví v kratších souvětích, s oblibou používá slova cizího původu (*asexuální, disident, kreatura*), často si neodpustí sarkastickou poznámku. Kája je nesmělý, málomluvný, nejčastěji jen reaguje na otázky a odpovídá pouze jedním slovem nebo v holých větách, vyjadřuje se v zásadě spisovně. Hajný je naopak velmi výřečný, v jeho promluvách se běžně vyskytuje repetice, používá ustálená slovní spojení, hovorové a vulgární výrazy. Lad'a disponuje omezenou slovní zásobou, používá slangové výrazy, vycpávková slova a vulgarismy. Tímto způsobem by bylo možné dále charakterizovat idiolekt každé z hlavních postav.

Překladateli nepůsobí potíže zachovat vulgární či kultivovaný styl mluvy. Velmi obtížné je však v titulcích vyjádřit ironii, uštěpačnost, odsekávání, škádlení a jiné polohy v promluvách obsažené. Vnímavější divák je dokáže v cizí řeči detekovat v intonaci jednotlivých postav, s největší pravděpodobností ovšem tyto podružné idiolektické projevy nejsou cizím divákům předány.

Největší problém nastává při převodu místního, „vesnického sociolektu“, který se vyznačuje vysokou frekvencí užití vulgárních, hrubých a jinak expresivně zabarvených výrazů. Přestože se DL sprostými výrazy jen hemží, je nutné podotknout, že český divák postavy nevnímá jako prvoplánově vulgární, hrubé či deklasované. V překladu však došlo k negativnímu posunu směrem k této rovině. Především ženské hrdinky kvůli doslovnému překladu či nesprávné interpretaci originálu zhrubly, divákovi se prezentují jen prostřednictvím nevybíravé mluvy a jejich hlubší psychologické rysy a motivace zůstanou skryté. Jedná se o nejzávažnější posun při přenosu ideově-estetických prvků filmu. Diváci mohou nabýt dojmu, že postavy k sobě nechovají žádnou úctu a že se nemají rády. Opak je pravdou, neboť tato vesnická komunita má vybudovanou velmi silnou síť sociálních vazeb.

- Žena si dobírá Káju: *Copak si nám to přinesl, Kájíčku? Voděnku, vodičku!* = *What's this Kaya? Water, huh? Want some water?*
- Ženy se navzájem utvrzují: *Svatá prauda!* = *Damn straight!*

- Lad'a dává dětem žvýkačky a přátelsky je pobízí: *A popořadě, jo? Kdo byl první? = Settle down!*
- Babička u automatu naštvane zakleje: *Sakra! = Hell!*
- Babička se ptá Petra na neznámého muže: *Prosim tě, kdo je to? = Hell, who's that?*
- Babička se zlobí na Lad'u, který jí nahodil blátem: *Já ti dám sorry, ty kreaturo! - I'll give you sorry, you jerk!* (Pozn. Překlad do angličtiny je kalkem. Slovní spojení „já ti dám“ ve smyslu „to je nepřípustné“ nelze do angličtiny převést doslovně, překladatel zřejmě neporozuměl ustálenému slovnímu spojení.)
- Božka posílá bratra domů: *-Maž dom, Jéňa! -Co blbneš? -Dělej, maž dom, kurňa! = -Get home, Yenya. -What the hell...? -Go on, get the hell home!*
- Hospodská Maruna se svěřuje babičce se svým problémem: *Člověče, já mám asi tu depresi. = Man, I guess I'm depressed. Ženy středního věku neuvádí při vzájemné interakci oslovení man.*
- Maruna se snaží zabránit rvačce mezi hajným a Petrovým kolegou: *Lůďa, ser na to! Klid! = Ludva, cut it the fuck out!*
- Hasič žádá Marunu o objednané pivo: *Co bude s tím pivem, Maruš? = Hell, what about my beer?*
 - Přestože se hajný většinou chová jako hulvát, starší osoby má v úctě: *Vy z toho tady nedělejte bordel, babi! = Don't make such a mess here, Granny!* Z anglického překladu není cítit úcta a náklonnost ke starší ženě vyjádřená vykáním.

Postavy ve filmu hovoří směsicí obecné češtiny (herci z Čech) a středomoravského nářečí s residui německého nářečí (místní obyvatelé). Jedná se o jazykovou realitu, kterou překlad nemůže zachytit a v titulcích se ztratí. Dialekt zachycený ve filmu se promítá na následujících jazykových rovinách:

- Fonetická rovina: *Táta posílá tašku. → Tata posila tašku.; svatá pravda → svata prauda*
- Morfematická rovina: záměna vokativu a nominativu – *Božka! Jana! Kája!; tomu → temu, na něho → naňho, nemůžu → nemožu, ...*
- Lexikální: *okurek, banovat, šohajek, Žena se bude poslouchat, ja?* (pozůstatek němčiny), *Potvoro chudá bachratá!*

Výše uvedené prvky není možné v překladu zachytit. Levý (2012, s. 170) vystihuje nastalou situaci slovy: „Někdy je postava charakterizována celým komplexem sociálních i národních jazykových příznaků, který je produktem zvláštního historického vývoje a sociální struktury autorovy společnosti, a je proto nesmírně obtížné postavu jazykově nezkrslit při převodu do jiného jazyka.“

▪ Tematické reálie

Ve filmu *Divoké včely* jsou pro překlad nejobtížnější KVJ z následujících kategorií:

a) Pokrmy a nápoje

K analyzovanému snímku neodmyslitelně patří pití, a to především nápojů alkoholických. Většina scén se neobejde bez panáka tzv. *zelené*, tradičního mentolového likéru tmavě zelené barvy, jenž je často konzumován v kombinaci s pivem. Do angličtiny je název překládán jako *peppermint schnapps*. Obrázkový vyhledávač Google na dotaz *peppermint schnapps* zobrazuje likéry průhledné barvy, internetová stránka⁴⁹ věnovaná tomuto druhu alkoholu dále uvádí, že se jedná o lahodný likér, který se též používá k přípravě koktejlů či na vaření. Je patrné, že konotace, které vyvolává *zelená* a *peppermint schnapps* jsou rozdílné. *Zelené* je vzhledem více podobný likér *Crème de Menthe*, ovšem jeho francouzský název je zavádějící a do kontextu filmu se nehodí. Přestože bylo zvoleno nejlepší možné řešení, obraz levného, běžně konzumovaného alkoholu není v překladu zachován.

Postavy, které neholdují alkoholu, „chodí na *žlutou*“, tedy na tradiční českou limonádu s pomerančovou příchutí. Do angličtiny je název nápoje přeložen jako *soda*. Cambridge Dictionaries Online definuje výraz *soda* jako „any type of sweet fizzy drink that is not alcoholic“⁵⁰. *Soda* je pojmenování generické, přesto odpovídající nápoji *žlutá*, který je taktéž perlivý. Označení *soda* nicméně nevyvolá nostalgickou vzpomínku na výrobek, který byl „králem školních večírků, letních táborů a vesnických tancovaček“.⁵¹ Druhý nealkoholický nápoj, se kterým se setkáváme, je Pepsi. Pepsi je ve filmu symbolem luxusu a západního stylu života. Jediným konzumentem Pepsi ve vsi je Laďa, který vehementně napodobuje západní vzory. Komično pramenící z těchto skutečností je patrné jak českým, tak zahraničním divákům.

Příklad potravin, kterou nelze přeložit do angličtiny bez ztráty kulturních konotací, je *točený salám*, do angličtiny převáděný jako *sausage*. Točený salám patří v sortimentu masných výrobků k levnějším, proto je logické, že si jej kupují lidé z nižších příjmových skupin. *Sausage* definuje výkladový slovník jako „a thin, tube-like case containing meat that has been cut into very small pieces and mixed with spices“.⁵² Točený salám možná připomíná párek svým tvarem, ne však velikostí, navíc generické označení *sausage* není nositelem žádných kvalitativních konotací.

⁴⁹ Peppermint Schnapps: <<http://peppermintschnapps.net/>>

⁵⁰ Cambridge Dictionaries Online: <<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/soda?q=soda>>

⁵¹ Úvaha: Žlutá limonáda – kulturní dědictví? <<http://www.gurmetklub.cz/zluta-limonada-kulturni-dedictvi-aneb-kofola-vede.html>>

⁵² Cambridge Dictionaries Online: <<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/sausage?q=sausage>>

b) Zvyky a tradice

Děj filmu se odehrává na podzim, a proto je možné se domnívat, že scéna odehrávající se na hřbitově zobrazuje Svátek zesnulých, lidově Dušičky. V českých zemích lidé tradičně navštěvují hřbitovy, aby uctili památku zesnulých příbuzných. Při této příležitosti zdobí hroby věnci, květinami a svíčkami. V anglosaských zemích tato tradice dodržována není. Jelikož v dialozích název svátku nefiguruje, není možné pomocí titulků tuto tradici zahraničním divákům přiblížit.

Druhým momentem silně vázaným na českou kulturu je hasičská zábava. Venkovské prostředí je známé pro tradiční lidové zábavy, tancovačky a plesy nejrůznějších zájmových spolků. Dějovým vrcholem *Divokých včel* je hasičská zábava. Jedná se o pravou vesnickou zábavu se vším, co k ní patří: alkohol, místní kapela, občerstvení domácí výroby, tanec, zábavní číslo a tombola, kde se mezi hlavními cenami skví porcelánový jelen a kterou losuje neposkvrněná panna. Všechny zmíněné kulturní reference jsou Čechům dobře známé a mohou působit humorně. Zahraniční divák naopak tápe a neví, jak si zobrazované KVJ vyložit. Jedná se o výjimečné, až bizarní představení, či o standardní vesnickou slavnost? Do jaké míry reflektuje tato scéna skutečný život v České republice? Je patrné, že anglické titulky nemohou vysvětlit pojem *hasičská zábava*, jež je navíc do angličtiny překládán velmi sémanticky neutrálním slovem *party*.

c) Každodenní život

Lad'a celkem třikrát zmíní, že mu bude nebo bylo přivezeno *lino*. Tato replika je pro film zásadní, neboť podtrhuje obraz nudného a ospalého života místních obyvatel, kdy doručení podlahové krytiny znamená vzrušení a vytržení z každodenní letargie. Linoleum je synonymem levného, snadno udržovatelného materiálu. Představa, že mladý člověk rekonstruuje bydlení v novém tisíciletí je nadšený z linolea, vyvolává u mnohých, především městských, diváků úsměv. Zahraniční divák neví, jak má tuto repliku chápat a není mu jasné, proč je linoleu ve filmu věnována takováto pozornost.

▪ KVJ mezi jazykem a kulturou

a) Písňe

Integrální součástí filmu *Divoké včely* tvoří hudba. Místní ženy si při práci prozpěvují lidové a umělé písňe. Divák uslyší folkovou píseň *Zlaté střevíčky*, v titulcích analogicky nahrazenou písňovým textem amerického originálu *Oh! Dem Golden Slippers!*. Překlad moravských

lidových písní představuje obtížný úkol. Překladatel se s úspěchem snaží předat význam, ale také erotickou náladu písně, která ukazuje na rozverné rozpoložení podnapilých žen.

Akú mala, takú dala, prstem si ju namakala.

Hej javor javor, javor zelený, milej pod okénkom vsadený.

Perina má čtyři rožky ...

Every day she gave it away, her finger knew the way to play.

Oh, maple, maple, green maple tree, planted by her love to be.

A comforter has corners four...

Dalším důležitým momentem je využití kultovní písně skupiny The Plastic People of the Universe *Muchomůrky bílé* z pera Milana Hlavsy v podání místní kapely Pohodovka:

Člověk ze zoufalství,

A person from desperation

snadno pomate se.

easily goes mad.

Muchomůrky bílé,

Destroying angels

budu sbírat v lese.

picked in a wood.

Muchomůrky bílé ...

Destroying angels ...

Samotný výběr písně a způsob její interpretace místními hudebníky má pro českého diváka zvláštní význam. Píseň vyvolává pocity nostalgie a coververze Pohodovky přidává humorný rozměr. Překlad písňového textu může přiblížit obsah, ovšem kulturní konotace předat nedokáže. Vzhledem k tomu, že houbaření nepatří k běžným volnočasovým aktivitám Britů ani Američanů, lze předpokládat, že slovní spojení *destroying angles* evokuje apokalyptický obraz andělů.

Ve scénách s excentrickým, futuristicky oblečeným kolegou z Prahy zaznívá instrumentální hudba a dialogy z filmu *Samotáři* (2000). Jedná se o příklad dokreslení postavy známou hudební produkcí, která nese odkazy na nevázaný životní styl mladých lidí v hlavním městě. Tento moment je prostřednictvím titulků nesdělitelný.

Formální podoba titulků písňových textů není konsistentní. Někdy jsou správně odlišeny od dialogových titulků kurzívou, jindy splývají s běžným textem a mohou diváka zmást, zvláště když dochází k prolínání písní s dialogy.

b) Reklama

Dalším jevem spadajícím do této skupiny je reklama vysílaná na návsi místním rozhlasem. Scéna začíná záběrem amplionu, ze kterého se line vlezlá, hlasitá reklama s přihlouplým obsahem. Místo je samo o sobě rušné, na návsi si povídají dospělí a hrají děti. Český divák

hlášení rozumí a je mu jasné, že od začátku je na pozadí reprodukována právě reklama. Zahraniční diváci si nemusí tuto skutečnost ihned uvědomit. V anglických titulcích se náhodně objevují přeložené útržky reklam, které nedávají smysl.

Vynikající pivo? Bezkonkurenční krkonošské speciality? Restaurace Dřevěnka v Horním Lánově! Ale nikomu to neříkejte, aby tam pro nás ještě zbylo volný místo! Kromě neděle otevřeno od 15 hodin a každou sobotu živá hudba.

...live music every Saturday!

No to seš celej ty, ani hřebík neumíš zatlouct! Ale to přece není žádný problém. Udělejte to jako já a obraťte se na Jems. Na co? Na firmu Jems Bernartice. S jejich pomocí jsem zařídila kancelář, přestavěla byt a rodičům jsme zrekonstruovali dům. Znáte to. Nemám čas shánět každého řemeslníka zvlášť. ...

...but that's no problem.

Be like me and contact.

With their help I furnished my office and fixed my flat...

Reklama je překládána z odposlechu, neboť není zaznamenána v DL. V textovém dokumentu s anglickými titulky je reklama odlišena kurzívou, formátování se při přenosu nezachovalo. Divák si nemusí ihned uvědomit, zda titulek patří k promluvě postav nebo k rozhlasové reklamě. Celá scéna může být z důvodu velkého množství sluchových vjemů a nekonsistentního překládání dialogů a ruchů pro cizí diváky matoucí a nepřehledná.

c) Humor

Jazykový humor je založen na komickém užívání odborných či cizích výrazů.

- Petr: *Co by měl asi v makovici, ženský, ne?*

Babička: *Já ti ani nevím. On ti mi přijde takový asexuální ...*

Babička vysloví slovo *asexuální* pečlivě, zároveň však nonšalantně a doprovodí ho ledabylým mávnutím rukou.

- Laďa: *Sorry.*

Babička: *Já ti dám sorry, ty kreaturo!*

Babička by mohla Laďu častovat sprostými nadávkami, jak by to učinil kdokoliv jiný z místních. Ona ovšem použije ironicky zabarvené slovo náležící do vyššího rejstříku.

- Babička sarkastickou poznámkou usadí svého syna: *Ty disidente!*
- *Človče, já mám asi tu depresi.*

Hospodská Maruna, zřejmě ovlivněná četbou populárních ženských časopisů, si diagnostikovala „tu“ depresi, závažné duševní onemocnění, jež se z důvodu nadužívání v masmédiích stalo synonymem špatné nálady.

Pozorný divák jistě zaznamená nápisy na prodejně se smíšeným zbožím obsahující pravopisné chyby (např. hyperkorektní tvar *branbůrky*), které nejsou do angličtiny převedeny. Pokud by byly nápisy nacházející se v pozadí hovořících postav snímány v prvním plánu, jejich překlad by byl nasnadě.

4.3.3.1.4. Strategie překladu KJVJ: exotizace vs. domestikace

Převažující uplatňovanou strategií je strategie domestikační. Zastoupeny jsou všechny podkategorie, tj. generalizace, kulturní substituce, parafráze a vynechání. Za domestikační lze také považovat způsob přepisu vlastních jmen. Domestikační strategie reaguje na nerovné postavení minoritní výchozí kultury vůči majoritní cílové kultuře.

- Generalizace: *žlutá = soda, točený salám = sausage, Delty = cigarettes*
- Kulturní substituce: *zelená = peppermint schnapps*
- Parafráze: *Deset až šestnáct. = It's a real gas guzzler.* – o spotřebě benzínu; Americká auta mají obecně vyšší spotřebu, než je evropský průměr.
- Odlišný smysl vhodně zapadající do kontextu: *Brutální, co? = It sucks, eh?*
- Vynechání: téměř kompletní vynechání rozhlasové reklamy

Čistě exotizační strategie bylo použito při překladu písňových textů a názvu filmu.

4.3.3.1.5. Shrnutí rozboru

Anglické titulky pořizené ke snímku *Divoké včely* dopadly při rozboru titulků a jejich následném hodnocení nejhůře. Důvodů je hned několik. Jedná se o dílo, jež se odehrává v současnosti a je silně navázané na specifické české venkovské prostředí. Scénář filmu byl psán několik let a je tvořen mnoha významovými vrstvami, které se po prvním zhlédnutí nemusí divákovi (tj. překladateli) jasně odhalit, což může vést k nivelizaci látky. Postavy jsou výborně psychologicky propracované, stylizace jejich řeči je velmi autentická, nepředstavují klasické, často schematicky archetypální hrdiny. Formální podoba titulků se potýká s typografickými a několika významovými chybami, nepravidelným a někdy příliš rychlým nasazováním titulků. Lze konstatovat, že zmíněné technické nedostatky přímo souvisí s nízkorozpočtovou koncepcí filmu. Z rozhovoru s překladatelem také vyplynulo, že snímek *Divoké včely* byl jeho vůbec první zakázkou, což se patrně projevilo na volbě překladatelských strategií a výsledném překladu.

Překlad titulků, schopný postihnout veškeré nuance sociální, regionální, idiosynkratické, obsahující veškeré kulturní odkazy a konotace, jednoduše pořídit nelze. I kdyby se podařilo vytvořit „dokonalé“ titulky, vždy bude výsledkem produkt zploštělý

a osekáný, pro cizince teoreticky zajímavý, ale neschopný předat důležité momenty či polohy filmu, které jsou těsně spjaty s dokonalou, téměř nutně rodilou, znalostí výchozí kultury.

4.3.3.2. Horem pádem

K analýze máme kromě DL a textového souboru s titulky k dispozici dvě originální DVD (jedno určené do české a druhé do americké distribuce). Vzhledem k tomu, že DVD určené pro americký trh bylo vydáno až po vyhlášení Oscarů, bude pro účel práce jako referenční využito DVD české provenience. Komentovány budou pouze významné rozdíly mezi oběma verzemi – text titulků je až na drobné obsahové a technické odlišnosti totožný. Americká verze navíc neuvádí jméno autora titulků.

4.3.3.2.1. Formální podoba titulků

Dialogová listina obsahuje 7 402 slov, titulky mají 6 389 slov. Při překladu došlo k redukci o přibližných 14 %. V porovnání s filmem *Divoké včely* je tempo tohoto snímku svižnější a obsahuje větší množství dialogů. Redukce oproti originálnímu textu není překvapením. Anglický překlad má kvůli spaciotemporálním omezením tendenci kondenzovat myšlenky, nivelizovat, generalizovat či vypouštět původní dialogy.

- *Jsme byli loni na dovolený v Thajsku s Bláňou a jdem takhle navečer po Bangkoku a ted' já vidím takovej jako stánek, jo... dřevěný uhlí, gril, takovej jako thajskej buřt stánek...*

Me and Blanka were in Bangkok once, and there was this stand. Charcoal, a grill... Kind of a Thai hotdog stand.

Tento krátký příklad ilustruje způsoby textové redukce (mj. i převodu reálií a KVJ, který bude komentován v příslušné podkapitole níže). Obraz dovolené v Thajsku a večerní procházky po Bangkoku je z časoprostorových důvodů nivelizován (*Byli jsme v Bangkoku.*). Je vypuštěno jméno země (*Thajsko*), neboť se hned vzápětí mluví o hlavním městě *Bangkoku*. Časové údaje (*vloni, navečer, ted'*), nepřiliš podstatné pro popisovaný obraz, jsou vynechány nebo nahrazeny neutrálním kvaziekvivalentem (*once*). Částečně jsou redukována vycpávková slova (*takovej, jako, jo*). Vedle redukčních postupů též stojí za povšimnutí vyrovnání se s hovorovostí originálů na rovině syntaktické. Překladatel v první větě uplatňuje bezpříznakový slovosled, přestože je český slovosled příznakově hovorový. Tento fakt svědčí o tendenci používat kodifikovanou normu v případě převodu do psané podoby jazyka. Hovorovost je zachována na rovině stylistické nápodobou nekoherentní, mluvené řeči, či uvození věty zájmenem *me*, kdy deklasovaný mluvčí nedodržuje zdvořilostní konvenci minimalizování vlastní důležitosti.

Maximální doporučená délka titulků (tzn. 40 znaků včetně mezer na řádek) byla vždy respektována. Doba expozice titulků neklesla pod minimální doporučený limit.

U 3,5 % titulků není dělení do dvouřádkových titulků provedeno správně.

Příklad: -I still can't believe you're
 here. -I'll take a beer.

Stejně jako u filmu *Divoké včely* jsou dvouřádkové titulky dle doporučení vždy zarovnány na střed, horní řádek je kratší než spodní. U dvouřádkových titulků zobrazujících dialog dvou a více postav není ani u jedné DVD verze text zarovnán k levému okraji.

U obou DVD má moment zobrazení titulků konsistentní rytmus a je načasován synchronně se začátkem promluvy postav.

Kurzíva je užitá pouze pro odlišení jazykových chyb, které mají vyvolávat humorný efekt. Písňové texty nejsou od dialogových titulků nijak odlišeny.

Fonty amerických titulků jsou větší a na rozdíl od českých bílých jsou žluté. Subjektivně hodnotíme americkou verzi jako divácky komfortnější.

4.3.3.2.2. Typografické a významové chyby v titulcích

Titulky českého DVD obsahují velké množství grafických chyb. Jedná se o nadbytečné uvozovky na nesprávných místech a symboly místo znaků (např. dlouhá samohláska *á*), jež program, do kterého byly z textového editoru přeneseny, nepodporuje. Nezbyvá než doufat, že se jedná „pouze“ o chybu vyskytující se na oficiálním DVD do české distribuce a že při oscarovém promítání k této technické závadě nedošlo.

V překladu se vyskytuje pár drobných faktických chyb, které nemají negativní dopad na pochopení obsahu a zásadněji nedeformují ideově-estetický obraz filmu. Příkladem méně závažné chyby je nesprávný překlad slova *nutrie* (*nutria*), hlodavce chovaného na maso a kožešinu, zoologickým označením *mink* (*norek*). Norek je lasicovitá šelma chovaná pro svou vzácnou kožešinu, ne však pro maso – které je hlavním předmětem rozhovoru. Motivace překladatele k tomuto řešení vychází ze skutečnosti, že norek (*mink*) je v anglicky hovořících zemích všeobecně známější než *nutrie* (*nutria*).

Za závažnější chybu lze považovat dvojznačným způsobem přeložené povolání Věry, která je dle svých slov „*stará překladatelka z ruštiny se spotřebou pět českých piv denně*“. V anglických titulcích se z ní teoreticky stává ruská překladatelka: „*an old Russian translator with a substantial Czech beer habit*“. Dušková (1988, s. 144) uvádí, že tento případ je dvojznačný pouze v psaném jazyce (případ titulků), v mluveném jazyce bývá rozlišen přízvukem. Zkreslení může u diváků vyvolávat pochybnosti o původu postavy a jejím

postavení v české společnosti, neboť se ve filmu objevuje nejedna kritická narážka na bývalý režim. Navíc objem Věřiny denní spotřeby piva byl překladatelem explicitně vyložen a zhodnocen jako značný – tato informace měla zůstat skryta v podtextu.

4.3.3.2.3. Překlad reálií a kulturně vázaných jevů

▪ Jazykové reálie

a) Idiolekt, sociolekt

Projev Milči a Franty vykazuje specifika na fonetické rovině. Milča pochází z Balkánu a má silný přízvuk. Její původ je v průběhu filmu zmíněn, zahraniční divák tedy informaci zaznamená, je ovšem ochuzen o auditivní rozměr této skutečnosti. Franta má rozštěp patra, což je ze záběrů jasně patrné. Tato vývojová vada ovlivňuje způsob, jakým hovoří. Informace je předána vizuálně, ovšem zahraniční divák nemusí postřehnout, že postava trpí logopedickou vadou. Důležité, sekundární charakteristiky postav AV překlad v tomto případě nedokáže zachovat.

Pro jazyk filmu *Horem pádem* jsou příznačné rozrůzněné sociolektické rejstříky. Prvním z nich je argotická a vulgární mluva deklasovaných postav. Vyznačuje se užitím obecné češtiny a slangových výrazů. Je patrné, že mluvčí mají omezenou slovní zásobu a dělají jim problémy vyjadřovat se v delších, logicky ucelených větných celcích. Z toho plyne nadužívání vycpávkových slov.

- *-Hele, Emane, jemu je to jasný, že je tady naposledy... protože toleto je náš rajón, že jo, čuráčku?*
-Tak kolik za to teda dostanu?
-Todle rádio je nepoužitelný, to je firemní, značkový... to ti bude hrát jenom v tý káře, ze kterýs to sebral... tak to je za dvacku na sklad... osum pětěk za to a telefony po kile, tak to jsou tři kila... tak tu máš dvě kila a nazdar...
-Hele, nechcete si, vole, někdo brknout strejdovi do Států, vole...?
-Ty vole, já mám akorát bráchu v lochu a ten mně to nebere, ty vole..”

Eman, he knows it's the last time. This is our territory. Right, you little prick?

How much do I get?

The radio only works in the car you ripped it off from, so I'll give you 20... 80 for this, and 200 for the phones. That's 300... Here's 200, now beat it.

Anybody got an uncle in the States they wanna call?

All I got's a brother in jail and he don't pick up.

Anglické titulky se obecně řídí spíše spisovnou normou, substandardní charakter originálu je kompenzován nejvíce na rovině morfosyntaktické a částečně lexikální.

Na morfeatické úrovni angličtina nedisponuje obdobnými substandardními prostředky jako čeština (*todleto, osum, nespisovné sufixy apod.*). Co se použitého lexika týče, excerptum obsahuje velké množství českých slangových výrazů (*kára = car, loch = jail, brácha = brother, pětka, kilo, rajón = territory, brnkout = call*). Absenci korespondujících anglických výrazů se překladatel správně snaží kompenzovat na jiných místech či jazykových úrovních. Náhrada na lexikální úrovni: expresivní frázové sloveso *rip off* na místě méně expresivního *sebrat*; obdobné užití fráze *beat it* na místě českého *mazej*; náhrada na morfosyntaktické úrovni: *-All I got's a brother in jail and he don't pick up.*

Další skupinu postav tvoří fotbaloví fanoušci. Také se nevyjadřují spisovně, ale míra vulgarity je nižší. Často užívají hanlivé výrazy označující příslušníky jiných ras.

- *Tohleto je tvůj syn? Ty jsi zbouchnul nějakou kofolu?*
-Ale nikoho jsem nezbouchnul! Je můj a Milčinej!
-No to mně poser záda, vole, Milka je sice z Balkánu, ale je bílá jako tvaroh, ne? A ty seš takovej jako negroid, ale běloch seš! No tak co je tohle? Fujtajksl, ty vole, řekni, že mám vlčí mlhu, že se mi to zdá!
-No nemáš!
-Chceš mi říct, že ty, pravověrnej Spartan, vole, čistokrevnej Čech, můj syn, vole, téměř, že si strčíš tady do hnízda negerskou kukačku?

- That's your son? Did you screw a chocolate bar?
-I screwed no one; he's mine and Mila's.
-What the hell, man? Sure, Mila is Balkan, but she's white as milk. And you're kind of a Negroid, but still white. So what's this? Gross! Tell me I'm dreaming.
-You're not.
-You're saying that you, a true Spartan, a pureblooded Czech, my son almost ... You stuck a nigger cuckoo in your nest?

Převod hovorových rasistických nadávek funkčně využívá domácích analogií (*kofola = chocolate bar*; dále se ve filmu vyskytují nadávky: *rákosníci = slants, negři = spooks, niggers*, atd.). Opět dochází k vynechávání vycpávkových slov příznačných pro substandardní mluvu (*takovej, jako, vole*). Český originál je místy velmi expresivní: *No to mně poser záda, vole! = What the hell, man?; Fujtajksl, ty vole, řekni, že mám vlčí mlhu, že se mi to zdá! = Gross! Tell me I'm dreaming*. Do angličtiny jsou tato neotřelá (vulgární) slovní spojení překládána velmi neutrálně, až fádne a dochází ke ztrátě potenciálně humorného efektu.

Poslední skupinu tvoří vzdělaní středostavovští mluvčí, kteří mluví střídavě spisovnou a obecnou češtinou v závislosti na komunikační situaci. Vyjadřovací prostředky a slovní zásoba, které užívají, jsou standardní a jejich převod do angličtiny se překladu „nevzpírá“ tolik, jako substandardní, deklasovaný jazyk. Problematické momenty nastávají, když postavy

užívají vykání a tykání nebo když ozvlášťují svůj projev užitím ironie, či motivovanou změnou rejstříku.

-Těší mě, že vás poznávám.

-Pleased to make your acquaintance.

-...si můžem tykat, ne?

-We could be less formal.

-Já myslela vás oba.

-I was thinking of your mom.

Lenka se poprvé vidí se svým bratrem Martinem. Podává mu ruku, ale zároveň se dívá i na Věru. Anglický překlad se snaží obtížně přeložitelnou situaci, vzniklou absencí gramatického rozlišování mezi 2. osobou jednotného a množného čísla, parafrázovat tak, aby dávala smysl. Lenčina reakce v anglickém překladu vyzní přinejmenším zvláště, neboť podává ruku Martinovi, ale formální uvítací frázi adresuje jeho matce.

- *-Hele, mámo, já klidně sežeru kus tady toho masa, ale pojd' tam se mnou! Ty víš, co říkat.*

-Táta chtěl mluvit s tebou a ne se mnou.

...

-Já to tak nemyslela. Jsem celá rozklepaná, že seš tady...já nevím, co mluvím... sedni si! Je mi to moc líto... Půjdu tam s tebou...za tatínkem... půjdeme tam spolu, když chceš...

-I'd even gladly eat a piece of meat. Just come with me. You'll know what to say.

-Your dad wants to see you, not me.

...

-I didn't mean it like that. I've been out of it since you came. I didn't mean it. Sit down. I'm really sorry. I'll go with you to see him. We'll go there together.

V anglických titulcích dochází k naprosté ztrátě důrazu spočívajícího ve vědomém užití expresivních vyjadřovacích prostředků, kterými chce mluvčí docílit silnějšího apelu na příjemce sdělení. Stejně tak příjemce ve své odpovědi užívá ironii k vyjádření pohrdavého postoje vůči subjektu komunikace, což anglický překlad nereflektuje.

Poznatky plynoucí z příkladů charakterizujících deklasovanou mluvu svědčí o obtížnosti překladu specifických odchylek od spisovné češtiny. Tyto odchylky jsou důležitým prostředkem charakterizace postav. Zahraniční divák pochopí, jaký typ postav na obrazovce sleduje především díky vizuální složce. Kvůli omezeným možnostem AV překladu, které mají za následek nivelizaci originálu, si nevychnutná všechny komponenty utvářející danou postavu.

b) Cizí jazyk ve filmu

Jak stojí zmíněno výše, Věra je překladatelkou z ruštiny. Po návratu jí syn předává dárek a z legrace se snaží mluvit rusky. Dělá chyby a Věra ho opravuje. V titulcích na českém DVD je tato skutečnost zohledněna vysvětlivkami, americká verze přítomnost druhého jazyka nekomentuje. Příklad není záměrně formátován kurzívou, aby bylo patrné překladatelovo řešení jazykových chyb:

<i>-Mámuška, u menjá takóje što něbud'...</i>	(Russian:) -Mom, I has something...
<i>-Što nibud'...</i>	<i>-Have something.</i>
<i>-Što nibud' dlja tebjá z Austrálij.</i>	<i>-...have something for you from Australia.</i>
<i>-Dárek?</i>	<i>-A present?</i>
<i>-Padarók.</i>	(Russian:) -A presence.
<i>-Padárok.</i>	<i>-A present...</i>
<i>-Padárok. Zavři voči!</i>	<i>-Close your eyes.</i>

Je obtížné správně a včas diváka obeznámit s výskytem druhého jazyka v promluvě. Situace je pro předání obtížnější o moment nesprávného užití cizího jazyka. Vnímavý divák může postřehnout užití jiného jazyka a intonaci typickou pro jazykové opravování. Překladatel se dostupnými prostředky (vysvětlivky v závorce, nápodoba gramatických chyb v angličtině, kurzíva) snažil předat humorný moment filmu, ovšem omezení dané médii nedovolí plné předání. Přidání dalších vysvětlivek v okamžiku, kdy hovor přechází do češtiny a poté opět do ruštiny by působilo zmatečně. Pro srovnání:

- (Russian:) -Mom, I has something...
-Have something.
-...have something for you from Australia.
(Czech:) -A present?
(Russian:) -A presence.
-A present...
-A present. (Czech:) Close your eyes.

▪ Tematické reálie

a) Toponyma

Postavy hovoří o pražských městských čtvrtích odkazujícíce na odlišné socioekonomické podmínky a skladbu obyvatel v daných lokalitách. Synonymem lukrativního bydlení jsou

Hradčany. Naopak Žižkov, Smíchov a Nusle reprezentují sociálně vyčleněné oblasti. Strašnice představují periferní, nezajímavou čtvrť.

- *Žižkov, Smíchov, Nusle... taky? = Gipsytown and Gypsyville too?*

Konkrétní názvy městských čtvrtí obývaných Romy jsou převedeny pomocí parafráze, která zachovává smysl výpovědi.

- *Tam co bydlím to... to byla docela slušná čtvrť. = Žižkov used to be a decent place to live in Prague.*

Zde překladatel přibližuje explicitací domácí kulturní realii a kompenzuje tak domestikační postupy uplatněné na jiných místech v překladu.

- *A přitom mně vlastně patří půl vily na Hradčanech. = And all this time I've owned half a villa.*

Dochází k úplnému vynechání toponyma. V kontextu není zachování názvu městské čtvrti podstatné, neboť slovo *vila* samo o sobě asociuje finanční zajištěnost.

- *-Otu vyhodili z fakulty a do toho dítě... -Jeden čas jsem učil na základní škole ve Strašnicích. = -It wasn't always easy. Oto was ousted from the university. -I taught at an elementary school for a while.*

Opět dochází k vynechání toponyma, které do jisté míry není v primárním plánu sdělení důležité, ovšem konotuje zhoršení sociální situace Oty, který nejprve učil na vysoké škole a později byl z politických důvodů odsunut na základní školu na periferii.

b) Sociokulturní a historické realie

Filmové postavy nejednou učiní negativní narážku na bývalý režim. Užívají přenesených hanlivých označení pro komunistickou stranu a vládu: *bolšáni, za bolševika*, která jsou do angličtiny převedena domácí hovorovou analogií *Commies*. Označení komunistů mají v každém jazyce jiné konotace a v divácích vyvolávají odlišné asociace – český divák si vybaví útisk, nesvobodu, zabavování majetku (zmíněné i ve filmu), západní divák si naopak vzpomene na Studenou válku a hrozbu jaderného konfliktu.

Při vstupu do pavlačového bytu na Žižkově Věra říká svému synu Martinovi:

- *Záchod mám sice přes chodbu, zato s takovýmhle výhledem. = The neighbors are a nightmare, but the view is a dream.*

Překladatel se rozhodl vypustit narážku na toalety, které nejsou součástí bytu, nachází se na pavlači a mohou být sdíleny více nájemníky. Smysl repliky neutrálně parafrázoval, aby alespoň částečně zprostředkoval Věřinu nespokojenost se svým bydlením. Na americkém DVD se objevuje doslovný, exotizační překlad této repliky: *The toilet is across the corridor, but the view is a dream*. Divák vůbec nemusí pochopit, že zmiňovaná chodba se nachází mimo byt a celý smysl komentáře je ztracen.

Martin odmítá jíst vepřo knedlo zelo a žádá matku pouze zelí. Věra reaguje následovně:

- *To vypadá na tom talíři tak blbě... copak jsme v Rusku, abychom byli jenom o zelí? = It looks ridiculous. Are we Russians? Eating only cabbage?*

Věra naráží na nedostatek základních potravin v Rusku, v minulosti byli tamní obyvatelé odkázáni často pouze na zelí, a zároveň zdůrazňuje, že u ní doma se podává plnohodnotné jídlo. Překladatel tuto narážku zřejmě nepochopil a došlo k významovému posunu. Anglofonním divákům se pod vlivem překladu může zdát, že Rusové nejedí nic jiného než zelí.

Zprostředkování výše uvedených narážek je obtížné, neboť diváci na Západě vyrostli a žijí v odlišném socio-ekonomicko-kulturním prostředí. Aby správně pochopili komplexní obsah výpovědí, bylo by nutné použít vnějších vysvětlivek a explicitně dané skutečnosti objasnit.

c) Pokrmy

I v tomto snímku se zahraniční divák setkává s českou a světovou kuchyní. Podávají se *chlebíčky, vepřo knedlo zelo a dršťková polévka*. V angličtině jsou tyto národní pokrmy z větší části nahrazeny zobecňujícím hyperonymem. Postavy konzumují *refreshments; pork, dumplings and sauerkraut; soup*. *Vepřo knedlo zelo* divák vidí v detailním záběru, proto překladatel nezobecňuje, ale naopak explicitně jídlo pojmenovává.

Mezinárodní kuchyni zastupuje *kantonská rýže*, v angličtině substituována *kung paem*. V obou případech se jedná o pokrmy čínské provenience, které slouží jako ilustrativní příklad v argumentaci jedné z postav. Náhrada běžnějším anglickým ekvivalentem je na místě.

Ve filmu se dále objevují následující, s jídlem spojené KVJ:

- *buřt stánek* je substituován domácí analogií *hotdog stand*
- *tukožroutská dieta* je generalizována pomocí slova *diet*

▪ KVJ mezi jazykem a kulturou

a) Písňe

Lenka na tanečním představení vystupuje v doprovodu kytaristy, který zpívá romskou píseň. Tento moment poukazuje na nevyrovnaný vztah Čechů k Romům. Uznáváme a obdivujeme jistou část jejich kultury (hudbu, na kterou Lenka tančí), ovšem neradi žijeme v jejich

blízkosti (postava Věry). Tato skutečnost je ve filmu vyjádřena pouze implicitně a zahraniční divák, který není znalcem etnické hudby, nemusí narážku zaznamenat.

b) Humor

Příkladem jazykového humoru je následující replika, kdy Věru a Martina ošidí taxikář:

- *Antonín Vejvara, to sedí – nomen omen! = I bet they call you Jack, eh? Jack the Rip-off.*

Humor spočívá v ironickém užití vlastního jména, které konotuje hrabivost a nepoctivost. Překladatel přišel na zajímavé řešení, neboť použil obdobu vlastního jména *Jack the Ripper* s negativní konotací a obměnil přízvisko na *Rip-off* (přeloženo volně *Okradač*), které vystihuje taxikářovu nepoctivost.

Doktorka Czesany Dvořáková nazvala snímek *Horem Pádem* „hláškovým filmem“. Tzv. *hlášky* jsou šokující či komické, místy podbízivé fráze, které postavy pronášejí za účelem pobavení publika. Jsou vystavěny na nelogických, absurdních souvislostech nebo se dotýkají tabuizovaných témat a často užívají vulgarismy. Následující výběr příkladů pochází z internetových stránek filmových fanoušků věnovaných hláškám⁵³.

- *Bůh není. Proto fandím! = There ain't no God. That's why I'm a fan.*
Silné tvrzení s obecným šokujícím účinkem je možným obrazem duchovní atmosféry v České republice. Do jaké míry jsou si zahraniční diváci vědomi převažujícího ateismu v Česku, je otázkou.
- *Tys zbouch nějakou kofolu, jo? = Did you screw a chocolate bar?*
Zmizel odkaz na oblíbený tuzemský nápoj.
- *Michael Jackson utratil milióny dolarů, aby vyblednul. = Michael Jackson spent millions trying to lighten up!*
- *-Čím se živí panda velká? -Pandou malou. = -What does a giant panda eat? -Little pandas.*
Absurdita tvrzení vyvolává pobavení i v angličtině. Ovšem po formální stránce dochází k utlumení humorného efektu užitím množného čísla a nemožností analogicky opakovat zoologický název živočicha (cf. *giant panda* vs. *red panda*).
- *Ty, vole, di vod tý postýlky nebo se mi splašej kladiva! = Get away from the crib or I'll slam you!*
Anglický překlad nivelizuje neotřelé a expresivní slovní spojení *splaší se mi kladiva* generickým *I'll slam you*.

Účinek kulturně vázaných hlášek je obtížné přenášet, neboť každý národ si dělá legraci z jiných skutečností. V případě mezinárodně koncipovaných vtipů (narážka na M. Jacksona) lze humorného účinku docílit snáze. Jazykově vázané hlášky je obtížné zprostředkovat doslovným překladem, výsledek mnohdy ztrácí humorný efekt.

⁵³ Horem pádem – hlášky z filmu <<http://www.kfilmu.net/filmy.php?sekce=hlasky&film=horempadem>>

4.3.3.2.4. Strategie překladu KVJ: exotizace vs. domestikace

Drtivá většina výše uvedených příkladů využívá domestikačních strategií (generalizaci, kulturní substituci, parafrázi i vynechání), tento postup byl uplatněn i při překladu názvu filmu *Horem pádem* = *Up and down*. Anglický název parafrázuje český originál a zároveň navazuje na popěvek, který vydává bizarní dekorativní předmět zobrazený ve filmu a tím významově posouvá ideovou koncepci filmu. Český divák vidí rychlý sled životních karambolů hlavních hrdinů, naopak zahraniční divák si vytvoří falešnou paralelu mezi popěvkem obézní figurky v plavkách, která dělá sklapovačky a zpívá si do rytmu: *up and down* a životními osudy postav, které rádo by *stoupají* a *klesají* na pomyslné dráze spokojenosti a životní vyrovnanosti.

Látka filmu je silně vázaná na současnou českou kulturu a jazyk. Zvolená domestikační strategie logicky souvisí se snahou zachovat lehkost a humornost snímku. Pokud by se autor snažil vysvětlovat jednotlivá kulturní specifika, film by byl spíše než komedií sociokulturním exkurzem do života české společnosti. Snímek si zachová humorný rozměr, ovšem rovina kulturních specifik zůstane nepředána.

4.3.3.2.5. Shrnutí rozboru

V porovnání s filmem *Divoké včely* si titulky pořízené ke snímku *Horem pádem* stojí lépe. Druhý analyzovaný snímek dodržuje konsistentní a správné časové zobrazování titulků a překládá veškeré repliky. Pravdou zůstává, že oba snímky vykazují rysy neprofesionální postprodukce titulků, kdy nebyla věnována dostatečná pozornost výstupní kvalitě produktu.

Míru možné přenositelnosti kulturně-estetických momentů díla hodnotíme u tohoto snímku jako vyšší. Snímek *Horem pádem* je postaven na stylizované, fiktivní prezentaci postav a dialogů. Postavy jednají spíše jako uměle vytvoření filmoví hrdinové a ne jako běžní, nestylizovaní lidé. V překladu se tato skutečnost projeví nemožností zachytit autenticitu postav z *Divokých včel* a naopak možností předat (i když s určitými omezeními) náladu snímku *Horem pádem* a povrchnější psychologické zpracování jednotlivých postav.

Přes nedostatky překladu (spaciotemporální, nepochopení ze strany překladatele) zahraniční divák pozná, jaké typy postav s jakými motivacemi se mu snaží převyprávět příběh *Horem pádem*. Jistojistě nezaznamená, ani si správně neinterpretuje veškeré narážky a aluze skryté v podtextu díla, nicméně film díky odlehčenému koncipování látky zahraničního diváka dokáže na správných místech pobavit či šokovat podobně jako diváka českého.

4.3.3.3. Musíme si pomáhat

Analýza filmu *Musíme si pomáhat* je založena pouze na rozboru AV textu dostupného z DVD určeného do distribuce v České republice. Nepodařilo se nám získat textové soubory s DL ani s anglickými titulky. Z důvodu časové náročnosti jsme přepis dialogů ani titulků do textové podoby nepožadovali.

4.3.3.3.1. Formální podoba titulků

V této analýze nelze zjistit, k jaké míře redukce došlo, neboť nejsou k dispozici textové dokumenty, na jejichž základě by byl údaj vypočítán.

Maximální doporučená délka titulků byla vždy dodržena, minimální doba expozice byla také respektována.

Dělení do dvouřádkových titulků nebylo provedeno vhodným způsobem u 6 % titulků. Velmi často byly od podstatných jmen odděleny například předložky či členy.

Dvouřádkové titulky jsou dle doporučení vždy zarovnány na střed, horní řádek je ve většině případů kratší než spodní. U dvouřádkových titulků zobrazujících dialog dvou a více postav není text zarovnán k levému okraji.

Moment zobrazení titulků dodržuje konsistentní rytmus a je načasován synchronně se začátkem promluvy postav.

Cizí jazyk užitý ve filmu (němčina, francouzština) ani písňové texty nejsou odlišeny kurzívou. Cizojazyčné titulky byly nasazeny na filmovou stopu, která již obsahuje české titulky k dialogům pronášeným v němčině. Anglické titulky se zobrazují přes již existující titulky české, což zahraničním divákům znesnadňuje čtení.

4.3.3.3.2. Typografické a významové chyby v titulech

Text titulků neobsahuje překlepy ani typografické chyby, u většiny vlastních jmen českého původu je dodržován český pravopis a je zachována správná diakritika: *Mr. Čížek*, *Mrs. Šimáček* vs. *Libushka* (nerespektování přechylování souvisí s uplatňovanou domestikační strategií, viz níže).

Ani tento překlad neobsahuje mnoho závažných chyb, které by výrazně měnily význam dialogů, anebo ovlivňovaly celkové vyznění díla. Následuje příklad drobné chyby nebo spíše práce překladatelovy fantazie, která interpretuje nevyřčené:

- *Tamta mřížka, to je větrání. To vede do okapu, kde ... = And here bars were torn out. Now it leads to the rain gutter.*

Chyba, které se překladatel dopustil i v jiných filmech, je záměna osob.

- *Konečně se tedy dočkali, že jo? = So you have finally made it, huh?*

Jedná se pouze o jednu z mála drobných chyb překladu, které lehce pozměňují význam originálu. Zdá se, že sousedka Šimáčková Horstovi otevřeně říká, že se mu konečně podařilo svést paní Čížkovou a že s ní teď čeká dítě. Paní Šimáčková ale naráží na Josefovou neplodnost a konstatuje, že i zdánlivě neplodné páry se vytouženého potomka jednou dočkají.

4.3.3.3. Překlad reálií a kulturně vázaných jevů

▪ Jazykové reálie

a) Idiolekt, sociolekt

Postavy ve filmu neuvžívají specifický idiolekt, ani sociolekt či mluvu příznačnou pro 30. a 40. léta minulého století. Jejich slovník a způsob vyjadřování je přesto pestrý, plný neotřelých výrazů a slovních spojení z různých jazykových vrstev (výrazy spisovné, knižní, hypokoristika, obecná čeština, vulgarismy, germanismy apod.). Postavy se navzájem často oslovují, vytváří poutavé dialogy a jejich živý jazykový projev vnáší do filmu humor, napětí, ale především zajišťuje pozornost diváků. Následují příklady frází, jež spoluutváří ladění filmového příběhu:

- *Co tady strašíš? = What are you doing here? – ztráta expresivity*
- *Josefe, vy si opravdu koledujete! Co blbnete, tady? = Josef, you're asking for trouble. What is all this? – anglický překlad je méně expresivní, nezachovává příznakový slovosled druhé věty*
- *No, pár let natvrdo by to hodilo, Marie! = That'd mean prison, Marie. – nivelizace, ztráta expresivity*
- *Není ještě tuhé (maso)? Jako sama doba? A přituhuje! = It's not tough yet, just like the times themselves. But they will be.*

Chybný překlad, ztráta ozvláštňujícího efektu užití odvozených slov (*tuhý, přituhovat*) ve dvou rozdílných významech (*tuhé maso, těžká doba*). Diváka dříve zarazí fakt, že Horst čeká na to, až bude maso tvrdé.

- *Poslal všechny ty posměváčky k šípku. = He sent all those jokers packing. – vhodná náhrada domácí analogií*
- *Já se tady vystavuju před celým městem, já se promenuju s náckama, s kolaborantama. A ty, ty si klidně zmizíš! = The whole city can see me walking around with Nazis, collaborators. And now you want to leave! – ztráta expresivity*
- *Slzičky nám nepomůžou. = Crying won't help. – ztráta expresivity, replika vyzní odtažitě, český originál je konejšivý*
- *To aby chodili kanálama. = I'd be afraid to show my face. – nivelizace*

- *Klid, nejsem malicherný a do Sokola jsem také chodíval. = Relax, I'm not petty and I was in the Patriot's Club.*

Vtipná narážka na tělovýchovnou organizaci Sokol je parafrázována, překladová replika ztrácí humorný efekt. Pro srovnání: exotizační překlad názvu Sokol (*Sokol gym club*) v titulcích k filmu *Obsluhoval jsem anglického krále* je motivováno zachováním specifík románové předlohy B. Hrabala.

Anglický překlad má sklon neutralizovat výrazový náboj českých výpovědí. Částečně je na vině omezený prostor a tlak na zachování spisovného jazyka v psaném projevu, částečně nesouměřitelné vyjadřovací možnosti obou jazykových systémů a částečně také nedocenení užitých výrazových prostředků ze strany překladatele.

Filmové dialogy jsou založeny na stylizované mluvě filmových postav, která je výtečně napsaná a výtečně ztvárněná. Výsledkem jsou poutavé a přesvědčivé scény. Z výše uvedených příkladů vyzní specifická nálada dialogů méně intenzivně než z českého originálu. Na druhou stranu si překladatel na mnohých místech dokáže s expresivitou dialogu úspěšně poradit:

- *válet se na gauči = wallow on the couch; žvanit = gab*

Horst exaltovaně líčí válečnou situaci na frontě a nekontrolovaně buší pěstmi do stolu:

- *Vůdce obnovuje své síly a sem do tohoto prostoru vrhne všechn svůj drtivý potenciál. = The Führer renews his forces and he will pound this space with all his crushing might.*

Sloveso *pound* výborně koresponduje se zvukem Horstových pěstí narážejících do stolu.

Přestože je na první pohled patrné, že hlavní postavy se navzájem důvěrně znají, pod vlivem dobových společenských konvencí Horst Marii jako ženě svého bývalého nadřízeného vyká. Angličtina nedokáže tento moment zachytit, diváci tak mohou získat lehce odlišný dojem o vztahu těchto dvou postav.

- *Marie, ten Váš trik s mýdlem je cítit až na ulici. To je nejlepší pozvánka pro nějakou šťáru. = Marie, you can smell these shenanigans down the street. You are asking to be searched.*

Z repliky se vytrácí zdvořilost vůči Marii, předán není ani Mariin mazaný pokus zastříti přípravu masných pokrmů vařením mýdla. Překladateli se na druhou stranu podařilo zachovat expresivitu výpovědi, neboť ztrátu hovorového slova *šťára* (*search*) kompenzoval na jiném místě překladu expresivním anglickým výrazem *shenanigans* (*trik, lumpárna, vylomenina*).

Rušivé a stylisticky nevhodné je překládání tázacích dovětků s částicí *že* (příp. *že jo, ano, ne, vid', vid'te, co* apod.) vybízející k souhlasu s předchozím tvrzením pomocí anglických hovorových citoslovcí *huh* či *eh*. Projev postav je nespisovnými interjekcemi částečně

degradován, neboť mluvčí k získání afirmativního postoje svého protějšku neužívají neartikulovaného zvuku, ale kodifikovaných částic.

b) Cizí jazyk ve filmu

Děj filmu je zasazen do období německé okupace, kdy velká část obyvatelstva z příhraničních oblastí hovořila německy. Přestože sudetské reálie nejsou ve filmu explicitně zmíněné, čeští diváci díky vlastivědným znalostem pochopí, že film je zasazen právě do oblasti etnicky a jazykově smíšené. Z tohoto důvodu nejsou např. veškeré repliky Horsta Prohasky převáděny do češtiny, ale jsou ponechány pouze v němčině. Do angličtiny je převáděna většina německých replik, i těch do češtiny nepřeložených. Lze usoudit, že německy hovoří proporcionalně více českých než anglosaských diváků, a proto zřejmě překladatel cítil potřebu repliky překládat. Prohaskovy výroky v němčině však nejsou pro děj stěžejní a mohly být ponechány bez titulků jako ozvláštňující prostředek stejně jako v češtině. V tomto duchu je v anglických titulcích například zachováno oslovení *Herr Čížek*. Otázkou je, do jaké míry zahraniční divák pochopí význam německého slova *herr* a do jaké míry je nebude považovat za překlep, neboť není od anglických slov odděleno kurzívou.

▪ Tematické reálie

a) Toponyma

Překladatel řeší přítomnost českých toponym generalizací: *Prachatice = Bohemia, Sasko = Germany, Telč = south*. Pro cílového diváka, neznalého topografie ČR, je důležité pochopit smysl užití daných toponym, a proto je užití nadřazené lexikální jednotky na místě.

b) Sociokulturní a historické reálie

Film *Musíme si pomáhat* se dotýká tématu holokaustu a nacistické okupace. Zmíněna jsou jména koncentračních táborů *Osvětim* a *Terezín*, v titulcích uváděna pod německými názvy *Auschwitz* a *Theresienstadt*. Osvětim je v anglosaském světě známá pod německým názvem, ovšem Terezín, který se nachází na území českém, mohl zůstat zachován v českém znění (zachován nezůstal zřejmě z důvodu dodržení konsistence překladatelských řešení).

- *Z Terezína jste přeci psali o snesitelných podmínkách. = You wrote that conditions in Theresienstadt were okay.*

Německý místní název je o polovinu delší než český. Anglické *okay* vágního významu nevystihuje české hodnotící adjektivum *snesitelný*, pokud by překladatel použil místní název

Terezín, měl by rázem více manévrovacího prostoru a mohl by použít například specifitější hodnotící adjektiva jako *tolerable* či *beareable*.

Zmíněna je i funkce dozorce v koncentračním táboře z řad vězňů – tzv. *kápo*. Z kontextu filmu není jasné, co funkce obnáší. Český divák pochopí význam slova, neboť výraz *kápo* se používá pro označení vedoucí osoby. V angličtině se tento výraz běžně nepoužívá, a proto exotizační překlad zamezí porozumění. Dále jsou zmiňovány reálie spojené s nacistickým režimem a armádou: *vůdce*, *esesman*, *wehrmacht*. Všechny tyto dobové reálie jsou převáděny užitím existujících německých ekvivalentů (*Führer*, *SS man*, *wehrmacht*). Tento postup je legitimní, neboť se jedná o německé reálie známé v zahraničí.

Zajímavý okamžik z pohledu historických reálií nastává v době květnového povstání. Snímek zachycuje pomstu českých obyvatel na německých civilistech, pouliční boje, spolupráci československé zahraniční armády a sovětské armády s domácím odbojem. Velké množství informací předaných buď v dialozích postav, nebo pouze obrazem může zahraniční diváky neznalé historického kontextu mást. S touto skutečností nemůže překladatel nic dělat. Divákům není možné přiblížit ani scénu, kdy si ruský voják s obdivem prohlíží kohoutek a umyvadlo s tekoucí vodou, vymožeností, která ve stalinském Rusku nepatřila k běžným. Tato narážka zřejmě není zahraničním divákem pochopena.

c) Každodenní život

Reálie spojené s každodenním životem odehrávajícím se mezi čtyřmi zdmi domácnosti Čížkových se zákonitě týkají jídla, vybavení bytu a předmětů každodenní potřeby.

Názvy pokrmů jsou bez výjimky substituovány domácí analogií nebo generalizovány: *povidla* = *jam*, *placky* = *hotcake*, *pravá zrnková kávačka* = *real coffee*, *ovar* = *pork*, *klobása* = *sausage*, *buřt* = *sausage* atd.

Předměty každodenní potřeby jsou částečně převáděny zobecňováním: *slamník* = *mattress*, *kukla* = *cap* a částečně pomocí explicitace: *horské sluníčko* = *sun lamp*, *petrolejka* = *kerosene lamp*.

▪ KVJ mezi jazykem a kulturou

a) Písňe

Ve filmu se objevují dvě německé písňe, jejichž překlad můžeme posuzovat pouze s přihlédnutím k českým titulům zobrazeným pod titulky anglickými. Vzhledem k tomu, že písňe pouze dotváří atmosféru a jejich text nemá pro děj filmu velký význam, nebude podroben rozboru. Překladatel John Brent v rozhovoru uvedl, že německy nehovoří

a překlady německých replik a písni prováděl podle existujícího českého překladu v DL. Písně svou melodií a ztvárněním dokreslují náladu filmu – první píseň je melancholická židovská, druhá naopak žertovná německá. Pod tlakem již existujících českých titulků byl písňový text převeden i do angličtiny. I bez jejich překladu, který je na pozadí českých titulků obtížně čitelný, by také k předání nálady došlo.

b) Humor

Jazykový humor ve filmu je založen mimo jiné na jazykových dvojsmyslech a přesmyčkách:

- *-Vzpomínáš někdy, Josefe, na toho kluka, na kterýho ostatní volali Wurste místo Horste? (K Marii) Víte, Wurste jako buřte. A Marie odpovídá: -Já vím, co je wurst. ... Bitte, wurs ... Horste.*
-Josef, do you still remember the boy that everyone called Wurst instead of Horst? You know, Wurst like sausage. -I know what wurst means. ...Bitte, Wurs ... Horst.

Mariino přeřeknutí a humorný efekt záměny slova *wurst* se jménem *Horst* se překladateli podařilo bez problémů předat. Vtip je založený na jednoduché jazykové přesmyčce, která je lehce přenositelná i do cizího jazyka. Následující příklad představuje obtížnější překladatelský úkol. Čeština nemusí v první větě vyjádřit podmět, a proto si divák myslí, že předmětem hovoru je David, který celý rozhovor poslouchá za dveřmi. Marie s Josefem se dohadují, jak vyřešit nastalou problematickou situaci:

-Musí okamžitě pryč.

-We have to do something immediately.

-Co s tím (ním) chceš dělat?

-About what?

-Nějak ho zlikvidovat. Musíme ho sežrat.

-About getting rid of this problem. We have to eat it.

David si s hrůzou myslí, že manželská dvojice mluví o něm. Oni však sedí u kuchyňského stolu, kde leží celé prase ze spíže, do které ukryli Davida. Přes dveře není zřetelně slyšet, jestli Marie říká *s tím* nebo *s ním*. Josefova odpověď diváka šokuje, ale jakmile kamera zabere vepře na stole, divák vtip pochopí. Anglické titulky nedokázaly stupňovat napětí a poté vzniklou situaci obrátit v žert stejně jako český originál.

4.3.3.4. Strategie překladu KVJ: exotizace vs. domestikace

Jak vyplývá z výše uvedených příkladů, při překladu do angličtiny převažuje metoda domestikace. Nejčastěji dochází ke generalizaci, nivelizaci, stylistickému a lexikálnímu

ochuzování. Tento fakt je způsoben rozdíly ve slovní zásobě obou jazyků a způsobem expresivního vyjadřování.

Samotný název filmu *Musíme si pomáhat* byl převeden do angličtiny parafrází za použití známého mota konotujícího především americký politický diskurs s nádechem patriotismu: *United we stand, divided we fall*. Překlad titulu do ostatních jazyků na DVD (němčiny a španělštiny) se řídí českým originálem, který netvoří součást žádného ustáleného spojení. Ve filmu je několikrát pronesena věta obsahující název filmu – jak česky, tak německy. Český slovosled této věty je naprosto bezpříznakový, což neplatí o anglické verzi, která má díky svému inverznímu slovosledu knižní přídech.

V porovnání s filmem *Obsluhoval jsem anglického krále*, jenž bude analyzován níže, je anglický překlad *Musíme si pomáhat* více orientován na cílovou kulturu. Překladatel se necítí svázán povinností zachovat jedinečné okamžiky filmu, neboť film nebyl natočen na motivy celosvětově známého románu jako Hrabalův *Král*. V porovnání se snímky zachycujícími současnou látku, je převod reálií a dialogů snazší, neboť scénář není vystavěn na mluvě konotující např. společenské postavení hrdinů. Příběh samotný je založený více na výpravné fikci, neboť zobrazuje dobu, kterou si jen málo dnešních návštěvníků kin pamatuje.

4.3.3.3.5. Shrnutí rozboru

Titulky třetího analyzovaného filmu jsou v porovnání s předešlými dvěma sadami titulků kvalitnější, ovšem stále vykazují jisté nedostatky. Po technické stránce neodpovídají všem doporučeným normám (písňové titulky či cizí jazyk nejsou odlišovány kurzívou, anglické titulky se objevují na pozadí českých titulků). Na druhou stranu neobsahují typografické ani ortografické chyby, občasné významové chyby jsou spíše zanedbatelné. Titulky po obsahové stránce věrně převádí děj filmu, ovšem v porovnání s originálem jsou méně barvitě a svěží. Důvody posunu byly vyjmenovány výše. Film je dějově napínavý a nestojí pouze na dialozích. Diváka jistě nadchnou i herecké výkony, kamera, kostýmy, výprava či hudba a film se setká s uznáním. Drobné detaily a nuance jazykového charakteru, které dílu propůjčují vtíp, dokreslují emoce a prohlubují psychologické portréty a motivy postav, bohužel zachovány nezůstanou.

Film se díky své kvalitě (mj. i tématu) probojoval mezi pět nejlepších snímků oscarové soutěže. Otázkou zůstává, zda by jeho šance na vítězství byla vyšší, pokud by titulky byly výrazově přesnější.

4.3.3.4. Obsluhoval jsem anglického krále

Analýza je provedena na základě DL, textového dokumentu s anglickými titulky a DVD určeného do britské distribuce, neboť v České republice nebylo vydáno DVD s anglickými titulky. Britská verze je užita záměrně, neboť paní Irena Libovická z akviziční společnosti AQS v emailové korespondenci uvedla, že „anglické titulky na kopii distribuované Arrow Films jsou totožné s titulky na „oscarové“ kopii.“

4.3.3.4.1. Formální podoba titulků

Dialogová listina obsahuje 5 660 slov. Text s titulky obsahuje 5 474 slov. Překlad se oproti originálu zkrátil o necelá 4 %, přestože film obsahuje delší vypravěčské pasáže knižního stylu. Nízká míra redukce se nejednou odrazí v krátkém čase zobrazení delších, syntakticky složitějších titulků.

Stejně jako u dvou výše analyzovaných filmů je dodržen maximální počet znaků (včetně mezer) na řádek titulku, doba zobrazení odpovídá normě.

Dělení do dvouřádkových titulků nebylo provedeno vhodným způsobem u 2 % titulků.

Titulky jsou zarovnány na střed, horní řádek je kratší než spodní. Dialogové titulky dvou a více postav jsou uvozeny spojovníkem a zarovnány vlevo dle obecně formulovaných doporučení. Hlas vypravěče je v anglických titulcích podle konvence odlišen kurzívou, neboť se jedná o dialog mimo obraz. Stejně tak jsou kurzívou odlišeny písně, rádiové vysílání a hlas komentátora v kině. Titulky, které jsou zobrazovány proti příliš tmavému pozadí, jsou zvýrazněny použitím tzv. *black box* rámečku.

Moment zobrazení titulků je synchronní s promluvou postav a toto načasování je dodržováno konsistentně během celého filmu.

4.3.3.4.2. Typografické a významové chyby v titulcích

Titulky na DVD společnosti Arrow Films určeném do britské distribuce jsou velmi kvalitní. Specifické diakritické znaky české abecedy jsou až na výjimky zobrazovány správně. Jedinou zjištěnou chybou je nedodržení délky samohlásky *a* v příjmení *Skřivánek*. Vzhledem k tomu, že jméno je chybně uvedeno již v textovém dokumentu s titulky, předpokládáme, že chyba vznikla během překladu, a dramaturg ani korektor ji nedetekovali. Interpunkce (včetně apostrofů) je bezchybná.

V samotném překladu se vyskytuje několik drobných chyb, ovšem pro děj a pochopení filmu nehrají zásadní roli.

- *Všichni ti filozofové, proroci, Krista Pána nevyjímaje, nejsou nic než banda darebáků, syčáků, raubířů a vrahounů a kdyby jich nebylo, bylo by lidstvu líp.*
All philosophers and prophets exclude Jesus Christ. They're nothing more than a pack of scoundrels, villains, bastards, and murders. Mankind would be better off without them.

Profesor francouzské literatury a estetiky bez přestání lamentuje nad existencí člověka. Jeví se jako zarytý ateista. Proto je chyba zaměňující české *nevyjímaje* (*including*) a *vyjímaje* (*excluding*) zavádějící. Lze si také povšimnout zastaralých expresivních označení nekalých žvlů (*darebák, syčák, raubíř, vrahoun*), jež jsou do angličtiny převáděna ekvivalenty obecnějšího významu – tj. *syčák* (v češtině nevzbuzuje pouze negativní konotace) = *bastard* (v období mezi válkami spíše označuje nemanželské dítě a není nositelem možných žertovných konotací jako dnes), *vrahoun* (slovo ozvláštňené expresivní koncovkou) = neutrální *murderer*.

4.3.3.4.3. Překlad reálií a kulturně vázaných jevů

▪ Jazykové reálie

a) Hrabalovská poetika

Filmové dialogy jsou z většiny založené na Hrabalově textu, který je doslovně citován, avšak jednotlivé věty nejsou uváděny v originálním pořadí. Jsou přemísťovány, přeskupovány a slučovány dohromady tak, aby vyhovovaly scénáři, který se od originálního příběhu odlišuje. Hlavně pasáže vypravěčovy jsou do značné míry četbou samotného románu a domácí diváci znalí předlohy tuto skutečnost jistě zaznamenají. Cosset a Grafnetterová (2009, s. 39, 46, 156) uvádí, že:

Hrabalův jazyk je bohatý a komplexní po stránce lexikální, syntaktické a symbolické, dokáže obsáhnout a slovem sdělit realitu v její mnohorozměrnosti. ... Autor hýčká českou národní představu virtuozitou svého stylu a tématy, která odkazují jak k historické minulosti Československa a jeho různým sociopolitickým kontextům, tak ke kulturním specifičnostem země, přičemž ponechává široký prostor existenciálním otázkám, které si klade lidská bytost.

Rys příznačný pro autorův rukopis je „chrlení obrazů“ (ibid., s. 47), jakási nekonečná věta, která bez vyčerpání čtenáře zahrnuje novými a novými vjemy. Tento specifický hrabalovský moment se z filmového vyprávění vytrácí. Překladatelova práce je tím usnadněna, nemusí se soustředit na zachování specifického rysu utvářejícího poetiku románového textu.

Přestože se Hrabalovo vyprávění pohybuje na rovině spisovného, literárního jazyka, text ozvláštňují nespisovné lidové výrazy. Autor ovšem „nesahá po zavedených, snadno použitelných jazykových obratech, nevypomáhá si ustálenými slovními spojeními, frázemi a jinými řečovými klišé“ (ibid., s. 64).

- *A taky jsem poznal, co s lidma hejbá a v co lidi věří a čeho jsou schopní třeba i pro pár mincí udělat. Jak se umí kvůli nim pěkně ohýbat, klekat, dokonce i lézt po čtyřech. I za dne jsem sníval o tom, jak nabírám plné hrsti mincí a rozhazuji je jako rozsévač obilí a vidím, jak skoro nikdo neodolá a sbírá ty šestáky, jak se lidé o ně hádají a vrážejí do sebe, beraní hlavami jeden do druhého, aby sesbírali ty moje mince, o kterých si každý myslí a předstírá, že patří jen a jen jemu.*

And I discovered what motivates people and what they're willing to do for a few coins: they'll bend over, kneel down, and even crawl on all fours. I used to daydream about scooping up fistfuls of coins and scattering them like a sower of seed. I saw how almost no one could resist collecting those coppers, how they'd jostle each other and butt heads to snatch up my coins, coins they all thought were theirs and theirs alone.

Je zřejmé, že v rámci redukce textu do titulků se ztrácí poetická repetice prostřednictvím synonym a slov sémanticky příbuzných (*co s lidma hejbá a v co lidi věří* = *what motivates people*) nebo vyprávění oživující částice (*třeba, i, taky, skoro, jen*), jež dotváří vztah mluvčího k výpovědi, určují modalitu věty a zdůrazňují jednotlivé skutečnosti. Ztráta mnohdy nemotivovaná objektivními důvody redukce se odehrává především na rovině lexikální. Dochází ke ztrátě živých a neotřelých obrazů: *rozsévač obilí* (zavedené *sower of seeds*, románový překlad P. Wilsona, 1989: *sower of wheat*), *beraní hlavami jeden do druhého* (*butt heads*, románový překlad P. Wilsona, 1989: *butt heads like rams* – v tomto případě je ztráta motivovaná maximální délkou řádku), *sesbírat* (nahrazeno expresivním *snatch up* zdůrazňujícím prudkost a rychlost pohybu). Poetické *I za dne jsem sníval* (sloveso *snívat*, vytýkácí částice *i*) se mění na stylisticky neutrální *I used to daydream*. Mimo jiné se vytrácí hovorovost vyjádřená na úrovni morfematické: *co s lidma hejbá*. Německá překladatelka Susan Roth k překladu Hrabala poznamenala:

Toliko vím: skoro všichni překladatelé si na něm vylámali zuby. Hrabal je spontánní a překladatel se v jeho textech cítí svobodnější než např. v Kunderovi, ale Hrabalovy překlady jsou vždy proti originálu plošší a chudší. Překladatel je chameleon, který se musí umět vpravit do autorova stylu, ale tak barevný jazyk a styl, jako mají Hrabalovy prózy, nedokáže napodobit ani ten nejvynalézavější chameleon. (ibid., s. 98)

Je patrné, že překlad filmové adaptace Hrabalova díla čelí mnoha omezením daným povahou díla (příznačný Hrabalův styl a poetika) a časoprostorovými restrikcemi vlastními AV překladu.

b) Cizí jazyk ve filmu

Poměrně často se setkáváme s dialogy v cizích jazycích, nejvíce je zastoupena němčina. Německé dialogy nejsou do češtiny překládány pomocí titulků, neboť jsou parafrázovány nebo tlumočeny samotnými postavami ve filmu (vyjma Hitlerova projevu, který je opatřen titulky). Překladatel tento postup respektuje a německé dialogy až na výjimky nepřekládá. Němčina ve filmu není zdrojem humoru či stylistickým záměrem autora, spíše filmovému zpracování dodává na autenticitě. Účinek cizího jazyka neopatřeného titulky bude mít stejný účinek na diváka domácího i zahraničního.

▪ **Tematické reálie**

a) Toponyma

Toponyma ve filmu obsažená jsou podle jejich důležitosti převáděna různými způsoby:

- Generalizací: *Julinka z Vršovic = Jůlinka from east Prague* (Pro zahraniční diváky jsou Vršovice nicneříkajícím místním názvem.)
- Zavedeným (oficiálním) ekvivalentem, který angličtina přejala z němčiny: *Podkrkonoší = Sudeten Mountains* (postup s generalizační tendencí, neboť Podkrkonoší nerovná se Krkonoše); *Český ráj = Bohemian Paradise*; *Šumava = Bohemian Forest*

Stejně jako u společensko-kulturních reálií lze i u této kategorie pozorovat snahu o zachování zvláštních momentů díla, které nejspíše anglofonním divákům nepředají konkrétní geografickou informaci, ale spíše zprostředkují exotický prožitek z díla.

b) Pokrmy a nápoje

Téměř celý děj filmu se odehrává v restauračních a hotelových zařízeních, hostincích a kavárnách. Před divákovými očima se rozehrává přehlídka nejlepších kulinářských výtvorů oné doby. Názvy jídel a nápojů pronikají také do dialogů. Typicky české názvy jsou nejčastěji převáděny domestikačními metodami:

- Kulturní substitute: *grog = toddy*
- Generalizace: *plíčka na kyselo = lungs, půl kila uheráku = a pound of salami, kyselo a brambory = sour soup and potatoes*

Zaznamenáváme také exotizační metody překladu:

- Užití oficiálního ekvivalentu: *dršťková polévka = tripe soup*

Zahraníční či mezinárodní pokrmy jsou překládány pomocí již zavedených ekvivalentů, např. *štika na bílém vine = pike au vin blanc*.

S hotelnictvím je také spojena funkce vrchního, kterou si Jan Dítě před Lízou připisuje. Do angličtiny je překládána výrazem *maître d'* pocházejícím z francouzštiny. Vzhledem k tomu, že hotel Paříž je zařízením *par excellence*, tento ekvivalent je na místě. Ovšem otázkou je, do jaké míry užití tohoto slova modifikuje původní Hrabalův text, který užívá stylisticky neutrálního slova *vrchní* (*headwaiter* – mj. užití v knižním překladu Paula Wilsona, 1989). Příklad ilustruje obtíž, které musí překladatelé z angličtiny čelit, pokud se snaží, aby jejich text vykazoval známky vyššího stylu. Jednoduchým řešením je užití lexika odvozeným z francouzštiny, které je nositelem zmíněných konotací. Překladatel se musí zpětně zamyslet, zda není zmíněná slovní zásoba v rozporu s laděním a stylem příběhu.

- *A navíc jsem měl štěstí, že jsem se dostal tam, kde se můžu nejlépe naučit. Pod vedením vrchního, pana Skřivánka.*

Titulky: *My luck held, and I was placed where I could learn the most: under the tutelage of the maître d', Mr. Skřivanek.*

Román: *And so I became a waiter on the floor under the guidance of the headwaiter Mr. Skřivanek.*

Pozn. Zajímavostí je řešení přepisu vlastního jména *Skřivánek*. Jak bylo uvedeno výše, do překladu titulků se vloudila ortografická chyba. Překlad románový naopak řeší přepis jména domestikační metodou – substituuje souhlásku *ř* souhláskou *f*, která má přiblížit rodilým mluvčím přibližnou fonetickou výslovnost originálu. Vhodnost tohoto řešení je diskutabilní.

c) Společnost a kultura

Prvorepubliková měšťanská společnost se velmi ráda bavila a užívala si života. Hrabal jako symbol této bezstarostné zábavy vytváří hotýlek *U Rajských*, který za roztomilým jménem svých majitelů ukrývá podstatu radovánek, které nabízí. Anglický překlad slovem *Paradise* také vypovídá o zábavním programu zařízení, ovšem činí tak naplno a bez diskrece, zároveň oslabuje kouzlo, který český název podniku propůjčuje. Pro srovnání lze uvést exotizační románový překlad *at Paradise's*, který lépe odpovídá originálu.

Vyprávění i dále naráží na ženy lehkých mravů. *Hned jsem poznal, že to je jistě dívka z polepšovny, nebo jedna z těch, které stávaly za Prašnou branou. = I knew right off that she was from reform school, or was one of those girls who stands by Prague's Powder Tower.* Překladatel převádí místní název *Prašná brána* zavedeným oficiálním ekvivalentem a upřesňuje, kde se brána nachází. Ovšem nevysvětluje, s čím bývalo toto místo spojené. Současný český divák zřejmě také netuší, že zde stávaly před mnoha lety prostitutky. Z kontextu je v obou jazycích jasné, k jaké skutečnosti vypravěč odkazuje.

Dalším odkazem na prvorepublikovou realii je následující replika: *Jsem vyučená v čokoládovně U Maršnerů. V Orionce. = I apprenticed at the chocolate factory in Orionka. Dnešní diváci*

znají čokoládu Orion, oblíbenou tuzemskou značku čokolády. Ovšem méně z nich ví, že čokoládovna, která značku zavedla, patřila až do znárodnění v roce 1945 rodině Maršnerů. Překladatel zachovává originální jméno české továrny, ovšem pro zahraničního diváka nic neříkající jméno majitele podniku vynechává.

Známým českým vývozním artiklem je sklo značky Moser. Ve filmu se hovoří o *broušené míse Moser = Moser cut glass bowl*. Překladatel nevynechává jméno značky a nenahrazuje možným generickým hyperonymem *crystal glass bowl*. Překladatel zřejmě předpokládá, že firma Moser je známá všude ve světě a u zahraničních diváků také vyvolává představu luxusu.

Posledním příkladem kulturní reálie je odkaz na tělovýchovnou a vlasteneckou organizaci Sokol. *V tu chvíli jsem se začal stydět i za to, že jsem byl přispívajícím členem Sokola. = I was ashamed I'd been a member of the Sokol gym club.* Tato reálie, pro zahraniční diváky spíše neznámá, je zachována a vysvětlena pomocí přidané informace (*gym club*).

V porovnání s ostatními filmy lze konstatovat, že ve filmové adaptaci románu Bohumila Hrabala dochází k zvýšené snaze zachovávat české (potažmo československé) kulturní a společenské reálie. Motivací je jistě úcta k textu filmové předlohy, jenž patří ke světoznámým literárním dílům.

d) Historické reálie

Děj románu, stejně jako děj filmu, prochází třemi historickými údobími, která jako symbolické milníky oddělují životní etapy hlavního hrdiny. První republika představuje čas bezstarostného mládí a radovánek, období mnichovského diktátu a druhé světové války přináší Janovo seznámení se s dospělým světem a jeho nástrahami, ovšem prozření a sebezpytování přichází až s nástupem komunistického režimu a Únorem 1948. Světové dějiny byly těmito událostmi poznamenány jako dějiny české, resp. československé. V každé zemi se manifestovaly jiným způsobem a lze předpokládat, že současný západní divák má jen malé povědomí o historickém vývoji Střední Evropy po první světové válce. Režisér a scénárista *Anglického krále* předpokládají, že domácí i zahraniční divák ocení nenásilnou, možná až příliš okatou, explicitační historickou vsuvku, která dějinné události krátce a polopaticky rekapituluje. Překladatel nemusí mít obavy, že cílový divák neporozumí historickému kontextu:

- Tohle byla německá vesnice. Po staletí tu žili Němci vedle Čechů. Přišel Hitler a Češi museli pryč. Pak Němci prohráli válku a museli odtud taky odejít. Byli odsunuti. = This was a German village. Germans

and Czechs lived side by side for centuries. Hitler came and the Czechs had to leave. Then the Germans lost the war and had to leave. They were resettled.

Použita jsou i expresivní označení příslušníků jednotlivých ideologických či národnostních táborů.

- *malá egerlanderačka = little Sudeten girl*

Egerlanderák je hovorové označení pro obyvatele Chebska. V dnešní době je pro většinového diváka pojmem spíše neznámým, který přesto představuje realii ozvláštňující originál.

- *česká soldateska = Czech rabble (titulky) = Czech jingoes* (román, P. Wilson, 1989)

Soldateska je hanlivé označení pro neukázněné vojáky či vojsko, také přeneseně označuje hrubou (vojenskou) sílu a moc (Klimeš, 1985, s. 667). Ve filmu odkazuje na hrdé Čechy, kteří z pomsty za zabrané Sudety strhávali Němcům bílé podkolenky. Výraz *jingo* použitý v románovém překladu lépe vystihuje náladu vypjatého nacionalistického cítění než obecná nadávka *rabble*.

Odkazem na společensko-politické dění je zmínka o *Vítězném únoru = the triumphant February putsch*. Pomocí specifikace je historická realie přiblížena. V překladu ovšem došlo k drobné chybě, neboť nebylo zachováno velké písmeno u slova *triumphant*. Divák tedy může chvíli váhat, zda Jan Dítě komunistický převrat hodnotí s nadšením nebo ironií.

▪ KVJ mezi jazykem a kulturou

a) Písně

Píseň Jaroslava Ježka *Ted' ještě ne* v dobovém záznamu evokuje náladu 30. let minulého století. Text překladu se svým laděním drží originální koncepce písňového textu, který není nositelem žádného skrytého významu důležitého pro samotný děj. Z důvodu zachování rýmu je písňový text překládán volně, obsah i nálada písně jsou zachovány.

b) Humor

Jazykový humor stojí například na naivních reakcích vyjádřených rádoby nemotivovanou repeticí.

- *Krále? Pro pána krále – vy jste obsluhoval anglickýho krále? = The king? Oh, my lord! You served the King of England?*

Anglický překlad se úspěšně snaží zachovat efekt opakování slova *král* užitím slova ze stejného sémantického pole (*king, lord*), které stejně jako v češtině tvoří součást ustáleného slovního spojení.

Humor zprostředkovává i cizí jazyk užitý ve filmu. Profesor francouzské literatury a estetiky se snaží naučit Marcelu francouzsky, ta jeho snahu záměrně bojkotuje. Profesor

využívá fonetické podobnosti Marceliny nedbalé, tvrdé výslovnosti slova *chaire*, tj. *šér*, a opravu výslovnosti změnil v zakletí a vtip:

-In šér.

-Je úplně blbá! Une chaire!

-In šér.

-Chaire! Ne šér! Mně. R!

-She's an idiot. *Chaire!*

-A 'chair' is for bending over.

V anglickém překladu není autorem vtipu profesor, ale Marcela. Vtip v titulcích nebyl zachován, ani rodilým mluvčím se nepodařilo pointu vtipu rozklíčovat.

4.3.3.4.4. Strategie překladu KVJ: exotizace vs. domestikace

Jak vyplývá z výše analyzovaných příkladů, domestikační a exotizační metody překladu se navzájem doplňují a mísí, více však převažuje metoda exotizační. V porovnání s ostatními snímky je častěji užito specifikace či přidání informace k osvětlení neznámé realie, kterou se překladatel rozhodl pro cílové publikum zachovat.

- *Lide český, odhodlal jsem se za souhlasu vlády = (President of the occupied lands:) Czech People, ...*

Z rádia hovoří prezident Beneš. Překladatel přímo neuvádí jeho jméno ani neupřesňuje, že se jedná o prezidenta československého. Domníváme se spolu s překladatelem, že z předchozího kontextu tento fakt jasně vyplývá, a proto není nutné plynutí filmu rušit faktickými poznámkami a příliš podrobnými vysvětlivkami.

Vyšší míra užití exotizace je motivována původem a reputací textu. V doprovodných reklamních textech v angličtině se uvádí, že film byl natočen na motivy světoznámého literárního díla Bohumila Hrabala. Překladatel vědomě či podvědomě tuto skutečnost reflektuje a snaží se co nejvěrněji předat dílo v jeho jedinečnosti. S tím souvisí i zachování originálního názvu románu, který přejímá snímek i jeho anglický AV překlad.

Při porovnávání textu titulků s již existujícím anglickým překladem z roku 1990 se ukázalo, že John Brent se Paulem Wilsonem jistě neinspiroval, ani nenavazoval na jednu použitá řešení obtížných míst překladu. V osobním rozhovoru John Brent uvedl, že po promítání filmu s anglickými titulky se na něj k jeho překvapení obrátila nakladatelská společnost, která vydala anglický překlad Hrabalova románu s tím, že jej podezírají z plagiátorství. Vše se vysvětlilo a překladatel-titulkář nebyl nijak perzekuován. Brent uvedl, že se nerad nechává ovlivňovat a dává přednost vlastnímu řešení – ať dobrému či špatnému, a je raději, když případná chyba v překladu bude opravdu jeho chybou a ne chybou někoho jiného.

4.3.3.4.5. Shrnutí rozboru

Po stránce technického provedení lze hodnotit titulky k filmu *Obsluhoval jsem anglického krále* jako nejlepší ze čtyř analyzovaných sad. Neobsahují překlepy, pravopisné chyby a jejich formátování je doslova ukázkové. Je možné se domnívat, že za bezchybným provedením stojí anglická dramaturgie, neboť oproti originálnímu dokumentu s anglickými titulky jsou dvouřádkové titulky filmové lépe dělené. I výskyt významových chyb je zanedbatelný. Titulky po stránce obsahové dílo převádí poměrně věrně. Dialogy a jednání postav retro snímků diváci nehodnotí tak kriticky jako dialogy filmů ze současnosti, u kterých je snadné rozpoznat nepřirozenost a falešnou stylizaci. Proto i náš rozbor titulků *Musíme si pomáhat* a *Obsluhoval jsem anglického krále* dopadl v porovnání s prvními dvěma analyzovanými snímky lépe. Z anglických titulků se jistě částečně vytratilo kouzlo Hrabalovy poetiky, ovšem díky vyšší míře exotizace dochází k přenosu zvláštních momentů díla a zahraniční diváci mají možnost shlédnout plnohodnotný AV produkt.

4.4. Výzkum působení titulků na rodilé mluvčí

Součástí empirické části této práce je výzkum divácké recepce jednoho z analyzovaných filmů. Dotazníkovou metodou se pokusíme zjistit, jak na anglofonní diváky působí dílčí scény filmu, jeho hlavní hrdinové a jaký je jejich pohled na dílo jako na estetický a ideologický celek. Tento výzkum bude moci podpořit nebo vyvrátit závěry analýzy titulků uvedené výše. Výzkum recepce by měl vyšší výpovědní hodnotu, pokud by se jej účastnili i čeští respondenti. Takovéto šetření by vyžadovalo více prostoru, proto je nad možnosti naší práce.

4.4.1. Anketní dotazník

Pro účel výzkumu byl zvolen snímek Bohdana Slámy *Divoké včely* (2001)⁵⁴. Ze čtveřice analyzovaných filmů se jedná o nejspecifičtější dílo zobrazující reálný výsek české kultury. Pro důkladné pochopení filmu musí divák disponovat specifickými znalostmi českého, resp. moravsko-slezského prostředí a jazyka, v opačném případě může film působit velmi neurčitě a nepochopení uměleckého záměru je nasnadě.

K výzkumu divácké recepce byla zvolena metoda anketního dotazování, kterou Velký sociologický slovník definuje jako nesystematický průzkum názorů dotazem u obvykle malé skupiny respondentů, jejichž výběr a způsob vyplňování dotazníku podléhá minimální kontrole (Linhart, 1996, s. 76). Skupina respondentů nemohla být předem vybrána, jejich účast na anketě byla náhodná a dobrovolná. V instrukcích bylo upřesněno, že cílovou skupinou jsou rodilí mluvčí angličtiny, kteří mají nulový nebo jen velmi omezený kontakt s Českou republikou a nemluví česky. Podle pokynů si účastníci opatřili příslušné soubory obsahující film s titulky a dotazník. Po zhlédnutí filmu vyplnili dvoustránkový dotazník a v elektronické podobě jej zaslali zpět. S ohledem na časovou náročnost úkolu byla očekávána nízká účast. Proto byl stanoven minimální počet zúčastněných na 15 respondentů. Je zřejmé, že výsledky ankety nelze kvantifikovat ani zobecňovat, ovšem poslouží jako zajímavá ilustrace a mozaika názorů náhodných zahraničních diváků na jeden z analyzovaných filmů.

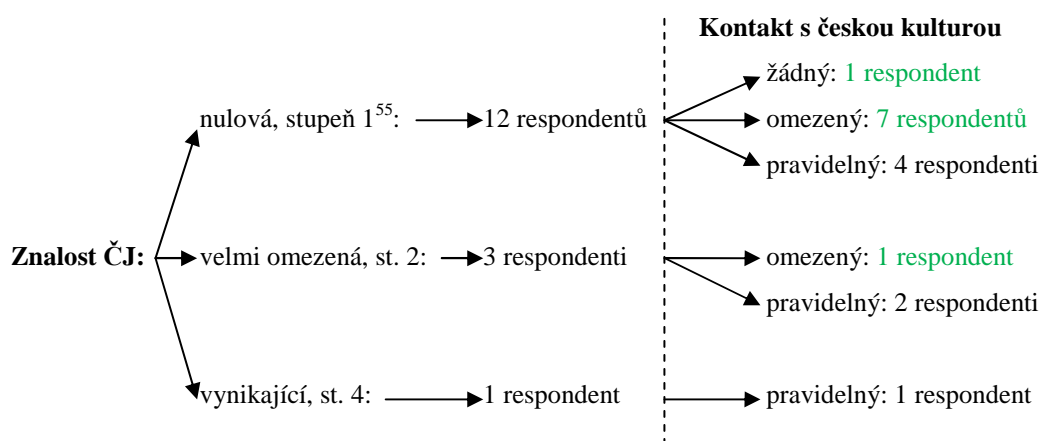
Anketní dotazník, jenž je součástí příloh této práce (s. 115), byl vytvořen za účelem zjišťování diváckých názorů na film a realitu, kterou zobrazuje. Kvalitativní, vesměs otevřené otázky v první části byly koncipovány velmi obecně, aby divák neměl pocit, že je testována jeho pozornost. Byl kladen důraz na zjišťování pocitů a dojmů, kterými působí prostředí filmu

⁵⁴ Podrobné informace o snímku: s. 43

a jeho hlavní hrdinové (otázky 2, 6). Důležitým momentem bylo odhalování jejich vzájemných vztahů (otázka 3), v mnoha případech silně podmíněnými nejen gesty a výrazem, ale především jazykem a způsobem vyjadřování. Pozornost byla věnována potencionálně šokujícím scénám a vnímání rozdílů mezi domácí a cílovou kulturou (otázky 1, 5, 8). Dotazník se mj. soustředil na subjektivní hodnocení kvality titulků a míru porozumění ze strany diváků (otázka 9). Ve druhé části dotazníku byly zjišťovány obecné demografické a sociografické údaje o respondentech a míra jejich obeznámenosti s českou kulturou.

4.4.2. Deskripce vzorku respondentů

Výzkumu se zúčastnilo celkem 16 zahraničních diváků (8 Američanů, 1 Australan, 6 Britů, 1 Skot). Věk respondentů se pohyboval pouze od 26 let výše, konkrétně v anketě odpovídalo 10 osob mezi 26–50 lety a 6 osob starších 51 let, z toho 7 mužů a 8 žen. Jeden respondent dosáhl středního vzdělání, 3 studovali vyšší střední školu, 8 dosáhlo bakalářského titulu, 3 magisterského titulu a 1 doktorského titulu. Šest respondentů nemluví žádným cizím jazykem, ostatní hovoří jedním až třemi jazyky (francouzsky, německy, španělsky nebo italsky). Přestože byli jako cíloví respondenti definováni diváci s omezenou znalostí české kultury, do ankety se ze zvědavosti zapojili i jedinci, kteří českou kulturu znají a mají k ní blízko. Tato skutečnost umožnila formulovat zajímavá názorová srovnání. Obeznámení zúčastněných s jazykem a kulturou je znázorněná v následujícím schématu:



Obr. 5 Obeznámenost respondentů s českým jazykem a kulturou

Ze schématu vyplývá, že anketu se zúčastnilo pouze 9 respondentů (označení **zeleným písmem**), kteří odpovídají požadavkům kladeným na cílovou skupinu (nulová či omezená

⁵⁵ V dotazníku označeno na stupnici od jedné (nulová) do pěti (rodilá jazyková kompetence).

znalost jazyka a nízká míra styku s kulturou). Jejich odpovědi budou kontrastivně porovnány s odpověďmi diváků, kteří dle svého soudu disponují určitou znalostí jazyka a/nebo kultury.

4.4.3. Hodnocení dílčích prvků

- **Technické zpracování titulků a chybovost:**

Deset ze šestnácti respondentů zaznamenalo v titulcích chybu technického, typografického nebo jazykového rázu. Všichni byli schopni chybu konkrétně pojmenovat, což svědčí o vysoce rušivém efektu chyby v titulcích. Nejvíce respondentům vadilo zaměňování tvarů *your* a *you're*, dále pak místy rychlá expozice titulků.

- **Hodnocení postav**

Respondenti měli za úkol charakterizovat filmové postavy pomocí 3–5 přídavných jmen (ne vždy ovšem použili pouze přídavná jména). Veškerá užitá adjektiva byla systematicky přiřazena k daným postavám a byla sledována korelace užitých výrazů. Hodnocené postavy jsou zahraničními diváky vnímány následovně:

Kája (hodnocen celkem 48 adjektivy): Tato postava byla nejčastěji charakterizována jako naivní (7x), dobrosrdečná (7x), plachá (6x), jednoduchá (5x), dále jako ztracená či bezradná (2x), tichá (2x). Malé spektrum užitých hodnotících adjektiv ukazuje na snadnou zařaditelnost a typologizaci postavy. Kájovo verbální vyjadřování je velmi omezené, charakter této postavy vystihuje spíše její nonverbální projev. Hodnocení publika je založeno spíše na vizuálních vjemech, a proto je velmi homogenní. Diváci ho litují, jeho vystupování jim nepřijde zábavné nebo úsměvné.

Petr (hodnocen celkem 30 adjektivy): Petr je podle zahraničních diváků nezodpovědný (3x), sexy (3x), podnikavý (2x), ochranný vůči Kájovi (2x), dále pak protřelý světem, vzdělaný nebo naopak nevzdělaný, nezávislý, líný nebo naopak dravý, jednoduchý nebo naopak kultivovaný, roztěkaný atd. Zahraniční diváci nemají na postavu Petra jednotný názor, mnohdy je charakterizován naprosto protichůdnými přídavnými jmény. Postava se realizuje především prostřednictvím svým promluv, méně prostřednictvím nonverbálních projevů. Titulky hrají v přenosu charakteristik této postavy důležitou roli.

Babička (hodnocena 46 adjektivy): Babičku diváci hodnotí jako neústupnou (5x), plnou předsudků (5x), zahořklou (4x), zlou (3x), domýšlivou (3x), arogantní (2x), panovačnou (2x), milující (2x) nebo naopak nemilující a necitlivou (2x), odevzdanou (2x), nešťastnou, zábavnou, pokrokovou nebo naopak staromódní. Většina diváků jí přisuzuje

velmi negativní vlastnosti a jen někteří dokázali pochopit její skutečnou povahu (především ti, kteří uvedli, že rozumí česky). Její vlastnosti se nemanifestují pouze prostřednictvím jejího chování, ale především prostřednictvím verbálního projevu, který v anglickém překladu často vyzní hruběji než český originál.

Dva diváci postřehli, že babička užívá lexikum náležící do vyššího slovního rejstříku, pouze jeden zmínil humorný efekt daného jevu.

Otec (hodnocen 40 adjektivy): Zahraničním divákům se otec jeví jako zahořklý (6x), posedlý duchovnem (5x), špatný či neschopný rodič (5x), ztracený (3x), zklamaný životem, rezignovaný. Otec působí jako depresivní, smutná, zneuznaná postava, která neví, jak se vypořádat s realitou. Poměrně homogenní názor na tuto postavu pramení z jednoznačnosti jeho filozofických dialogů, které v kontrastu s neutěšeným, duchaprázdným prostředím vyznívají absurdně a nepochopitelně.

Božka (hodnocena 45 adjektivy): Božku charakterizují diváci pomocí sémanticky nesourodých přídavných jmen. Božka se jeví jako atraktivní (5x), nespokojená (3x), znuděná (3x), pracovitá (3x), bez ambicí (3x), toužící po lepším životě, nestálá, komplikovaná, rozmrzelá, inteligentní nebo naopak hloupá. Božka je hodnocena ambivalentně, neboť její postava je založena především na dialozích a jemně odstíněných replikách.

Lad'a (hodnocen 43 adjektivy): Lad'a je nejčastěji vnímán jako mladík sebestředný (7x), posedlý Michaellem Jacksonem (6x), hloupý (5x), nejistý (4x), nevyspělý (2x), zranitelný (2x) či s hlavou v oblacích (3x). Diváci Lad'u hodnotí především prostřednictvím jeho obsese, křiklavých gest a hloupých poznámek. Někteří pochopili, že Lad'a není drzý frajírek, ale že bojuje s nedostatkem sebedůvěry. Nicméně žádný ze zahraničních diváků nedokázal vypořádat Lad'ovu dobrosrdečnost. Lze usoudit, že vizuální složka převážila verbální složku poukazující na hlubší povahové rysy Ladi.

• Porozumění dílčím scénám

Úvodní scéna s lesními dělnicemi chystajícími se do práce:

Pět diváků vůbec nepochopilo, co ženy dělají a jaké je jejich zaměstnání, proč pijí, kouří a tančí. Přišlo jim zvláštní, že se „zábavy“ neúčastní žádní muži. Ostatní diváci se dovtípili, že ženy pracují v lese, zarazila je však nezřízená konzumace alkoholu.

Scéna na hřbitově (krádež petroleje):

Většina diváků zavrhl, že by v jejich zemi mohlo na hřbitově dojít ke krádeži (4x rozhodně ne, 7x spíše ne), dva diváci takovou možnost připustili, zbytek pravděpodobnost

krádeže potvrzuje. Krádeže květinové výzdoby podvědomě patří k českému „hřbitovnímu koloritu“. Čechům narážka na tento druh drobné kriminality může přijít úsměvná, cizince spíše pohorší.

Někteří diváci si nebyli jisti, zda je babička otcovou matkou nebo tchýní. Domácím divákům je jasné, že je jeho matkou, neboť způsob, jakým komunikují, by ve vztahu tchýně a zetě nebyl přijatelný. Většina diváků vycítila odsekávání a ironii, někteří explicitně uvádí, že titulky jim na rozdíl od vizuální složky tento pocit nedokázaly zprostředkovat.

Deset diváků uvedlo, že nemají pocit, že by postavy mluvili výrazným nářečím, pět diváků mělo pocit, že by tomu tak být mohlo a pouze jeden divák (hovořící česky) si touto skutečností byl jist. Titulky rýmařovský dialekt nezachovávají, objektivně to není možné a lidé neznalí jazyka originálu většinou tuto skutečnost nezaznamenají.

• **Nejasnosti podmíněné neznalostí kultury**

Momenty, které diváci označili za nejasné, jsou:

- Název filmu – jedná se o ustálené slovní spojení?
- Scéna s lesními dělnicemi připravujícími se na pracovní den
- Je návštěva hřbitova zvláštní českou tradicí?
- Proč se konala hasičská zábava? Proč losovala tombolu panna?
- Mají zvolené písně nějaký zvláštní význam v kontextu filmového díla? Jaký je jejich „pravý“ význam?
- Pocit ztráty v překladu
- Celý film nedával žádný smysl třem respondentům.

• **Kulturní šok**

- Neutěšené sociální poměry, nadměrná konzumace alkoholu a cigaret
Pozn. Diváci, kteří zmínili tyto dva momenty, se domnívají, že film lze považovat za stereotypní zobrazení České republiky (střední Evropy), zároveň poukazují na možný negativní dopad filmu na pověst ČR v zahraničí.
- Panna losující tombolu
- Zpravodajství předávané místním rozhlasem (nesprávné pochopení ze strany diváka)
- Lad'a stále zmiňující linoleum
- Excentrický pražský kolega
- Sedm respondentů (jeden starší 51 let) nevidělo na filmu nic šokujícího.

• Humor

Humorný efekt vyvolávají:

- Ladovo taneční umění (7x)
- Excentrický pražský kolega (4x)
- Opožděná vánoční nadílka pro Petra (2x)
- Babiččina neomalenost (2x)
- Scéna na hřbitově (2x)
- Scéna s Pepsi
- Hloupé dovádění opilých na zábavě
- Čtyři respondenti nevidí na filmu nic humorného.

4.4.4. Celkový dojem z filmu

Respondenti bez vazeb na českou kulturu hodnotili snímek jako depresivní, smutný, nezajímavý a především nelichotivý pro Českou republiku⁵⁶. Děj filmu mnohým z nich nedával smysl, často měli chuť sledování přerušit, mj. z důvodu pomalého tempa filmu, který dle jejich názoru postrádal dějový vrchol. Postavy ve snímku hodnotili jako politováníhodné. Nejvíce se pozastavovali nad špatnými socioekonomickými podmínkami a nemožností postav vymanit se vlastnímu osudu.

Respondenti znalí české kultury byli ke snímku shovívavější, dokázali ocenit humorné scény a snímek jim přišel do jisté míry zajímavý. Výzkumu se účastnil též Američan hovořící česky, který žil deset let v Čechách. Film jej doslova nadchnul, jeho odpovědi na anketní otázky se výrazně lišily od odpovědí ostatních diváků. Lze říci, že se spíše blížily možným reakcím domácích diváků.

4.4.5. Porovnání výsledků ankety s analýzou titulků

Výsledky ankety potvrzují zjištění vzešlá z předchozí analýzy titulků k filmu *Divoké včely*. Názory respondentů vycházely spíše z informací předaných obrazovým neverbálním kódem (chování Káji či Ladě, nadměrná konzumace alkoholu, chudoba apod.). Zde lze vyzorovat souvislost se stížnostmi na nedějovost snímku, který považovali zahraniční diváci za nudný a nezajímavý. Čeští diváci, kteří si mohou vychutnat všechny čtyři složky AV textu, nad snímek tímto způsobem nepřemýšlí. Respondenti nezaznamenali zvláštnosti mluvy místních obyvatel, obtížněji se jim hodnotily vztahy mezi jednotlivými postavami, nemohli ocenit

⁵⁶ Muselo jim být vysvětlováno, proč byl pro účely ankety zvolen tento „otřesný“ film.

volbu hudebního doprovodu. Scény zobrazující běžný život (lesní dělnice v práci, návštěva hřbitova, hasičská zábava) vyzněly nepochopitelně a vzdáleně. Anglické titulky neměly šanci zahraničním divákům přiblížit podstatu filmu. Naše tvrzení, že především ženské hrdinky v titulcích zhrubly, se potvrdilo. Diváci hodnotili velmi negativně například postavu babičky. I postava Laďi, ve své podstatě dobrosrdečná, byla hodnocena negativně. Výklad filmu zahraničními diváky neodpovídá záměru tvůrců⁵⁷, kteří nechtěli natočit film o chudobě, neutěšených životních podmínkách či nemožnosti vymanit se vlastnímu osudu. Můžeme konstatovat, že ideově-estetický záměr díla přenesen nebyl. Nebyl přenesen pomocí titulků, ovšem zdá se, že jej nepřenesl ani kanál vizuální. Zahraniční diváci málokdy ocenili zajímavou práci kamery či poetiku podzimní přírody, humorné narážky na dobu dávno minulou (porcelánový jelen, vzory na zdi malované válečkem, plakáty z časopisu Bravo apod.). Svět zobrazený ve Slámově filmu je pro západní diváky příliš vzdálený, do jisté míry exotický a obtížně pochopitelný.

Při porovnání analyzovaných filmů vyšla najevo zajímavá skutečnost. Hrdiny všech čtyř snímků spojuje jeden na první pohled nepatrný, o to zásadnější, specificky český rys. Všichni hrdinové jsou vlastně antihrdiny, jež Petr Kyloušek (In Cosset a Grafnetterová, 2009, s. 44) popisuje jako „plebejské, obyčejné, mytomany, znevážené intelektuály, idioty nebo bezmocné blázny, atd. – budou často stát proti běhu dějin, proti historickému rozumu, proti uznávaným hodnotám. Lze v tom vidět obraz české identity a ochrannou masku, která umožňuje přeci jenom, na okraji, podílet se na velkém dobrodružství humanity.“ Tento rys české literární a filmové tvorby je možné považovat za specifickou hlubšího charakteru, kterou nelze bez ztráty domácích konotací předat, neboť charakter klasických západních hrdinů se od pojetí českého (anti)hrdiny liší.

⁵⁷ Citace Bohdana Slámy, s. 44.

5. ZÁVĚR

Tato diplomová práce měla za úkol osvětlit způsob, jakým probíhá vznik cizojazyčných titulků k českým filmům vysílaným do soutěže o prestižní ocenění Oscar. V praktické části se práce pokusila definovat úskalí přenosu ideově-estetického obsahu děl prostřednictvím anglických titulků.

Byly formulovány tři pracovní hypotézy. První předpokládala, že formální kvalita titulků určených pro prestižní zahraniční soutěže a festivaly bude vysoká. Analýza první hypotézu nepotvrdila, neboť tři ze čtyř filmů byly opatřeny formálně nevyhovujícími titulky. Nejlépe hodnocené titulky byly součástí DVD vydaného britskou distribuční společností⁵⁸. Druhá hypotéza předpokládala, že přenos KVJ do majoritní kultury prostřednictvím titulků bude probíhat spíše omezeně. Tato hypotéza se potvrdila u tří ze čtyř filmů. U většiny analyzovaných jevů jsme zaznamenali ztrátu zvláštního momentu. Třetí hypotéza hovořila o vyšší míře používání domestikačních metod překladu. Hypotéza se potvrdila u tří ze čtyř filmů. Jediný film *Obsluhoval jsem anglického krále* má tendenci zachovávat analyzované KVJ, nejspíše pod vlivem věhlasu románové předlohy Bohumila Hrabala. Lze konstatovat, že české filmy nejsou zahraničním divákům představovány v plné významové a výrazové odstíněnosti. Anglické titulky bez problémů přenáší dějový obsah, ovšem nepřenáší hlubší významy důležité pro pochopení uměleckého záměru a poetiky děl.

Výsledky analýzy lze shrnout následovně:

Vnitřní faktory zamezující přenosu KVJ spatřujeme především v následujících momentech překladu:

- Ztráta výrazu: Nemožnost plného převodu idiolektu, sociolektu či dialektu zapříčiňuje stírání výrazu postav nebo zesilování nejprominentnějších výrazových charakteristik. Na fonetické, morfematické a lexikální úrovni se v překladu zkoumaného materiálu většinou nedařilo zapojit vhodné ekvivalenty, následně docházelo k porušení charakterizace postav.
- Ztráta emočního zabarvení dialogů: Ironie, uštěpačnost, nadsázka a jiné intonační polohy jsou prostřednictvím titulků obtížně přenositelné.
- Omezení časoprostorové a apel na zachování spisovné podoby jazyka v titulcích značně omezuje překladatelovu práci. Tento bod úzce souvisí s výše uvedenými tvrzeními. Překladatel často kvůli restrikcím daným formátem titulků nemá možnost

⁵⁸ Zda je vyšší kvalita tohoto produktu v porovnání s tuzemskými DVD dílem náhody nebo faktem, vyžaduje podrobnější kvalitativní studii operující s větším množstvím vzorků.

použít výrazově přesnější či exotičtější řešení, jež by muselo být opatřené vysvětlivkou.

Vnější faktory ovlivňující přenos ideově-estetické koncepce českých filmů lze klasifikovat do následujících skupin:

- Nerovný vztah malé a velké kultury: Pozice snímku pocházejícího z malé, méně známé kultury je v prostředí kultury majoritní obtížná. Vnímání neobvyklých skutečností zobrazených ve filmu se snadněji setká s odmítnutím, než se snahou porozumět odlišnostem a jejich příčinám. Z tohoto důvodu užívá překladatel převážně domestikační metodu, která neumožní předání specifických významů díla.
- Časová tíseň / způsob práce překladatele: Pokud se překladatel dostatečně neobeznámí s filmovým materiálem, nedokáže odhalit všechny významové složky díla. Výsledný produkt bude předávat pouze povrchní či nejprominentnější roviny snímku a tím dojde ke zkreslení.
- Nedostatečná kontrola finálního produktu: Veškeré chyby v titulcích nepříznivě ovlivňují výslednou recepci díla.
- Filmová látka: Z analýzy vyplynulo, že obtížněji přenositelné jsou KVI snímky se současným tématem. Využívají odkazů na domácí sociokulturní realitu a aktuální podobu jazyka, tedy momenty obtížně zprostředkovatelné zahraničním divákům. Čím nižší je míra stylizovanosti filmových dialogů, tím obtížnější je přenos do cizího jazyka.

Hledání jednotící normy aplikovatelné na titulkovaný převod specifických jevů vázaných na minoritní kulturu je velmi obtížné. Překladatel se musí řídit především vizuálním kódem materiálu, který vždy pracuje s rozdílnou látkou a je vystavěn na rozdílných ideově-estetických základech. Dalším problematickým faktorem je nedefinovatelný charakter cílového publika. Anglické titulky k filmu se pořizují ještě před dokončením snímku, neboť se již ví, že film se zúčastní zahraničních festivalů, ale teoreticky i oscarové soutěže. „Oscaroví“ diváci věkového průměru 62 let mají konzervativnější preference než mladí návštěvníci zahraničních filmových festivalů.

Rozhodování o českých nominacích by se mělo řídit objektivním hodnocením filmové látky, která by v případě vyslání do zahraničí neměla být vystavěna především na jedinečných kulturních a jazykových jevech. S velkou pravděpodobností nebudou v překladu zachovány, a pokud ano, zahraniční diváci je kvůli vysoké pravděpodobnosti nepochopení neocení. Takovýto film (např. námi analyzované *Divoké včely*) cizí publikum nezaujme.

Platnost závěrů této práce naráží na subjektivní volbu analyzovaných excerpt a omezený rozsah filmového materiálu, který by také zasloužil práci s žánrově různorodější látkou. Výzkum s rodilými mluvčími angličtiny by měl jistě vyšší výpovědní hodnotu, kdyby se ankety zároveň účastnil početnější vzorek českých a zahraničních respondentů.

I přes výše zmíněné nedostatky věříme, že tato práce by mohla posloužit jako stručný teoretický přehled a inspirace budoucím překladatelům titulků, zajímavé informace by v ní mohli nalézt i filmoví odborníci, kteří se podílejí na nominování českých snímků do zahraničních soutěží.

SHRNUTÍ

Tato diplomová práce se zabývá přenosem českých jazykových a kulturních specifík prostřednictvím anglických titulků. Na příkladu čtyř současných filmů nominovaných Českou republikou do soutěže americké Akademie filmových umění a věd Oscar se pokusí objasnit, do jaké míry mohou titulky ovlivnit ideově-estetickou recepci díla v zahraničí.

Práce se skládá ze dvou částí – teoretické a empirické. V teoretické části je definován audiovizuální text a jeho vlastnosti, dále jsou představeny existující podoby titulků, následuje popis vnitřního i vnějšího procesu vzniku interlingválních filmových titulků. Práce představuje pojem kulturně vázaných jevů, které s přihlédnutím k odborné literatuře dělí do tří kategorií. Následně přibližuje způsob a úskalí překladu těchto jevů. Také je představen pojem malé a velké kultury v souvislosti s výměnou kulturních artefaktů a objevuje se krátké zamyšlení nad pozicí českého filmového exportu.

V empirické části jsou podrobně představeny čtyři analyzované filmy – *Divoké včely*, *Horem pádem*, *Musíme si pomáhat* a *Obsluhoval jsem anglického krále*. Kromě dějového obsahu snímků práce také nastiňuje jejich pozici v rámci české kinematografie. Jsou vyzdvíženy kulturně a jazykově specifické momenty snímků, které se teoreticky mohou „vzpírat překladu“. V další podkapitole se čtenář seznamuje s oscarovou soutěží. Následuje analýza audiovizuálního materiálu podle předem zvolených kategorií (technické provedení, převod kulturních jevů, převažující překladová strategie). Cílem analýzy je ověřit formulované hypotézy. První hypotéza předpokládá, že kvalita technického provedení titulků bude vysoká, neboť jsou pořízeny za účelem účasti na prestižní zahraniční soutěži. Druhá a třetí hypotéza očekává nízkou míru přenositelnosti kulturně vázaných jevů vycházejících z minoritní kultury a s tím související vyšší míru užití domestikačních strategií překladu.

Pomocí excerpt obsahujících kulturně vázané jevy byly zkoumány překladové tendence. U tří ze čtyř analyzovaných filmů se první hypotéza nepotvrdila. Druhá a třetí hypotéza se potvrdila u tří ze čtyř analyzovaných snímků. Převod obecně vykazoval vysokou míru užití domestikačních metod překladu, konkrétně generalizaci a kulturní substituci. Z analýzy mj. vyplynulo, že při překladu filmové látky ze současnosti dochází mnohem snáze ke stírání či neutralizování charakterových kvalit postav a tím k nenapravitelné ztrátě ideově-estetického konceptu díla. Obecně lze říci, že KVJ z filmů minoritní kultury se obtížně předávají divákům z majoritních kultur, neboť míra jejich obeznámenosti s kulturou vysílající film je většinou nízká.

SUMMARY

This diploma thesis focuses on the transfer of Czech linguistic and cultural specificities through English subtitles. Using four Oscar-nominated Czech films, it endeavours to explain to what extent English can influence and assist the understanding and artistic values of a Czech feature film when screened to a foreign audience.

This paper consists of two parts – a theoretical and an empirical one. The theoretical part defines an audiovisual text and its characteristics, introduces existing forms of subtitles, as well as internal and external processes of interlingual subtitling and, besides, it outlines culture-bound references and their three categories. The paper then talks about possible constraints and methods applied to translation of the above mentioned culture-bound references, the notion of minor vs. major culture and the exchange of their artefacts and eventually, the position of Czech feature film export is briefly contemplated.

The empirical part introduces the four feature films (*The Wild Bees*, *Up and Down*, *Divided We Fall* and *I Served the King of England*) in detail. Alongside their plots, this work tries to describe their position within the Czech cinema and it stresses out culture specific moments that might resist the translation process. Later, it presents the Academy Award competition for Best Foreign Language Film, its nomination and voting process and an empirical analysis of the four films, examining them from three different perspectives (technical execution, culture-bound references transfer and prevailing translation strategy). The analysis aims at confirming three hypotheses: the first one states that technical quality will be very high given that the films are to attend prestigious festivals and competitions, the second hypothesis expects a low transfer of culture-bound references and the third hypothesis therefore presumes that the domestication methods of translation will prevail.

Translation methods and tendencies were examined using excerpts with culture-bound references. The first hypothesis was refuted in three out of four films. The second and third hypotheses were confirmed in three out of four films. The translation was using domesticating strategies such as cultural substitution or generalisation. The analysis also showed that when subtitling a feature film on a contemporary topic, the qualities of the characters are more easily lost in comparison with subtitling a film taking place in the past. In addition, we can acknowledge that, besides inherent technical constraints, culture-bound references in minor culture films are transferred with difficulty to major culture audiences due to a lower proliferation of the minor culture characteristics, resulting in a partial loss of the artistic and ideological concept of the filmic work.

BIBLIOGRAFIE

Primární zdroje:

Anglické titulky k filmům (dokument WORD): *Divoké včely*, *Horem pádem*, *Obsluhoval jsem anglického krále*

BRENT, John. Osobní rozhovor E. Z. S Johnem Brentem, 9. 4. 2013.

CZESANY DVOŘÁKOVÁ, Tereza. Osobní rozhovor E. Z. S Mgr. MgA. Terezou Czesany Dvořákovou, Ph.D. z 22. 7. 2013.

Dialogové listiny filmů (dokument WORD): *Divoké včely*, *Horem pádem*, *Obsluhoval jsem anglického krále*; vše překlad John Brent

HŘEBEJK, Jan. *Horem Pádem* [film na DVD]. Praha: Sony Music Entertainment, 2005.

HŘEBEJK, Jan. *Musíme si pomáhat* [film na DVD]. Praha: Sony Music / Bonton, 2000.

HŘEBEJK, Jan. *Up and Down* [film na DVD]. Culver City: Sony Pictures Home Entertainment, 2004.

KLIMEŠ, Ivan. Osobní rozhovor E. Z. s doc. Ph.Dr. Ivanem Klimešem, 14. 3. 2013.

LIBOVICKÁ, Irena. Emailová korespondence E. Z. S Irenou Libovickou, 7. 6. 2012

MATHÉ, Ivo. Osobní rozhovor E. Z. S doc. Ivem Mathém, 20. 4. 2013.

MENZEL, Jiří. *I Served the King of England* [film na DVD]. Shenley: Arrow Films, 2008.

POSPÍCHALOVÁ, Lenka. Emailová korespondence E.Z. s Lenkou Pospíchalovou, 5. 12. 2012 – 28. 4. 2013.

SEMORÁDOVÁ, Otilie. Emailová korespondence E. Z. S Otilií Semorádovou, 3. 4. 2013

SLÁMA, Bohdan. *Divoké včely* [film na DVD]. Praha: Cineart TV, 2001.

Sekundární zdroje:

BAKER, Mona a Gabriela SALDANHA. *Routledge encyclopedia of translation studies*. 2. new ed. London: Routledge, 2011, 674 s.

BOGUCKI, Łukasz (2009) Amateur Subtitling on the Internet, In Jorge Díaz Cintas and Gunilla Anderman (eds) *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, s. 49–57.

- CASSETTI, Francesco. *Filmové teorie 1945-1990*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2008. 406 s.
- CATTRYSSE, Patrick. Multimedia & translation: Methodological considerations. In GOTTLIEB, Henrik a Yves GAMBIER. *(Multi) media Translation: Concepts, Practices and Research*. Amsterdam: Benjamins, 2001, 1–12 s.
- CAVALIERE, Flavia. Measuring the perception of the screen translation of *Un Posto al Sole*. In CHIARO, Delia, Christine HEISS a Chiara BUCARIA. *Between text and image: updating research in screen translation*. Amsterdam: John Benjamins, 2008, s. 165–180.
- COSSET, Pierre-Laurent a GRAFNETTEROVÁ, Lenka. *Jak čtou Češi, Francouzi a Němci Hrabalova Anglického krále: esej ze sociologie četby*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2009. 224 s. Knižnice Sociologické aktuality; sv. 17.
- ČECHOVÁ, Marie. *Čeština - řeč a jazyk*. 2. přeprac. vyd. Praha: ISV nakladatelství, 2000, 407 s.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (ed.). *New trends in audiovisual translation*. Bristol, Buffalo and Toronto: Multilingual Matters, 2009, 270 s.
- DÍAZ CINTAS, Jorge. *La traducción audiovisual : el subtitulado*. Salamanca: Ediciones Almar, 2001, 173 s.
- DÍAZ-CINTAS, Jorge a Aline REMAEL. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Pub., 2007, 272 s.
- DRATVA, František. *Teorie titulkování*. In ToP 93/2009, s. 9–12.
- DUŠKOVÁ, Libuše. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. 3. vyd. Praha: Academia, 2003, 673 s.
- FILA, Kamil. *Neuvidíte ve vašich kinech*. Respek. 2013, roč. 24, č. 25, s. 53.
- GAMBIER, YVES. Recent developments and challenges in audiovisual translation research . In *Between Text and Image: Updating research in screen translation*. Chiaro, Delia – Heiss, Christine – Bucaria, Chiara. Amsterdam: John Benjamins, 2008. s. 11-33.
- GAŠIOR, Paulina. The Taming of the Eastern European Beast? A Case Study of the Translation of a Polish Novel into English. In FAWCETT, Antoinette, Karla
- GEORGAKOPOULOU, Panayota. Subtitling for the DVD Industry. In Jorge Díaz Cintas and Gunilla Anderman (eds). *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009, s. 21–35.
- GOTTLIEB, Henrik a Yves GAMBIER. *(Multi) media Translation: Concepts, Practices and Research*. Amsterdam: Benjamins, 2001, 298 s.

- GOTTLIEB, HENRIK. *Subtitling: Diagonal Translation*. In *Perspectives: Studies in Translatology*, 2:1. 1994, s. 101-119.
- GREPL, Miroslav, Petr KARLÍK, Marek NEKULA a Zdenka RUSÍNOVÁ. *Příruční mluvnice češtiny*. Vyd 2., opr. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2003, 799 s.
- GUADARRAMA a Rebecca Hyde PARKER. *Translation: theory and practice in dialogue*. London: Continuum, 2010, s. 147–163.
- GUILLOT, Marie-Noëlle. *Film Subtitles from a Cross-cultural Pragmatics Perspective*. In *The Translator*, 16:1. 2010, s. 69–90.
- HATIM, Basil a Ian MASON. *The Translator as Communicator*. 1st ed. London: Routledge, 1997, 244 s.
- HRABAL, Bohumil. *I served the King of England*. 1st U.S. edition. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1989. 243 s.
- HRABAL, Bohumil. *Obsluhoval jsem anglického krále*. Vyd. v ČS 2. Praha: Československý spisovatel, 1990. 203 s.
- CHAUME, Frederic. *Cine y traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004, 336 s.
- CHIARO, Delia. *Issues in Audiovisual Translation – Subtitling*. In MUNDAY, Jeremy (ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies*. London: Routledge, 2009, s. 141–165.
- CHUANG, Ying-Ting. *Studying subtitle translation from a multi-modal approach*. In *Babel* 52:4. 2006, s. 372–383.
- IORDANOVA, Dina. *Cinema of the other Europe: the industry and artistry of East Central European film*. 1st. publ. London: Wallflower Press, 2003, 224 s.
- IVARSSON, Jan. *Subtitling for the Media: A Handbook of an Art*. Transedit, 1992, 199 s.
- KATAN, David. *Translation as Intercultural Communication*. In MUNDAY, Jeremy (ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies*. London: Routledge, 2009, s. 74–92.
- KAUTSKÝ, Oldřich. *Dabing, ano i ne*. Praha: Publikační oddělení Českého filmového ústavu, 1970, 85 s.
- KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, 291 s.
- LAKS, Simon. *Le sous-titrage des films. Sa technique. Son esthétique*. Paříž: Nепublikovaný rukopis, 1957.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012, 367 s.
- LINDE, Zoé de a Neil KAY. *The Semiotics of subtitling*. 1st publ. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999, 107 s.

- LINHART, Jiří, ed., VODÁKOVÁ, Alena, ed. a KLENER, Pavel, ed. *Velký sociologický slovník*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1996. 2 sv.
- LUYKEN, Georg-Michael. *Overcoming Language bBarriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester: European Institute for the Media, 1991, 214 s.
- MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ. *Text a komunikace (Jazyk v literárním díle a ve filmu)*. UK Praha: AUC Philologica Monographia CXVII 1991, 1992, 173 s.
- MURPHY, Robert Francis. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, dotisk 2001. 267 s. Studijní texty; sv. 15.
- NEDERGAARD-LARSEN, Birgit. *Culture-bound problems in subtitling*. Perspectives: Studies in Translatology, Vol. 1, No 2, 1993, s. 207–242.
- NEWMARK, Peter. *A Textbook of translation*. 1. vyd. Singapore: Prentice Hall, 1988, 292 s.
- ORERO, Pilar. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: Benjamins, 2004, 225 s.
- PEDERSEN, Jan. High Felicity. In CHIARO, Delia, Christine HEISS a Chiara BUCARIA. *Between text and image: updating research in screen translation*. Amsterdam: John Benjamins, 2008, s. 101–115.
- PEOPLES, James G. A BAILEY, Garrick Alan. *Humanity: An Introduction to Cultural Anthropology*. St. Paul: West Publishing Company, 1988. 484 s.
- PETTIT, Zoë. Translating *Tsotsi* for the screen. In *Audiovisual Translation in Close-up: Practical and Theoretical Approaches*. Bern: Peter Lang, 2011, s. 75–91.
- POPOVIČ, Anton. *Poetika umeleckého prekladu: proces a text*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1971. 166 s. Okno; zv. 1.
- POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 1. vyd. Praha: Apostrof, 2011, 155 s.
- RUPNIK, Jacques. *L'Autre Europe: Crise et fin du communisme*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Éditions Odile Jacob, 1993, 446 s.
- SÁNCHEZ, Diana. Subtitling methods and team-translation. In ORERO, P. (ed.). *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004, s. 9–18.
- SOKOLI, Stavroula. Subtitling Norms in Greece and Spain. In *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Díaz-Cintas, Jorge –Anderman, Gunilla. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. s. 256.
- STANKOVIČ, Andrej a ŠPIRIT, Michael, ed. *Co dělat, když Kolja vítězí*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2008. 697 s. Revolver Revue. Spisy Andreje Stankoviče; sv. 3.

TOMASKIEWICZ, Teresa. Transfert des références culturelles dans les sous-titres filmiques. Yves Gambier a Henrik Gottlieb (eds). *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 2001, s. 237–247.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 1995, 353 p.

VÍTKOVSKÝ, Karel et al. *Filmové technické minimum*. 3., přeprac. vyd. Praha: Čs. filmový ústav, 1982. 256 s.

ZABALBEASCOA, Patrick. The nature of the audiovisual text and its parameters. In DIAZ-CINTAS, Jorge. *The didactics of audiovisual translation*. Amsterdam: Benjamins. 2008, s. 21–37.

ZOJER, Heidi. *Cultural references in subtitles: A measuring device for interculturality?* In *Babel* 57:4. 2011, s. 394–413.

Internetové zdroje:

Academy of Motion Picture Arts and Sciences. *Meet the Members*. Nedatováno [online]. [cit. 2012-10-25]. Dostupné z: <http://www.oscars.org/academy/members/index.html>

Academy of Motion Picture Arts and Sciences. *Rule Thirteen: Special Rules for the Foreign Language Film Award*. Nedatováno [online]. [cit. 2012-10-25]. Dostupné z: <http://www.oscars.org/awards/academyawards/rules/rule13.html>

Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works. Wipo. Nedatováno [online]. [cit. 2012-11-13]. Dostupné z: http://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/trtdocs_wo001.html

BLEHOVÁ, B. *Mýty a stereotypy v médiích – Film*. Nedatováno [online]. [Cit. 2013-03-18]. Dostupné z: https://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fmedialnivychova.fsv.cuni.cz%2FMVP-58-version1-Blehova_B_Myty_a_stereotypy.doc&ei=FxhHUeUEJMSg7AaGsoCYAg&usg=AFQjCNGch71R3sY24nLqw7ik-5pl3pBGFQ&bvm=bv.43828540,d.ZGU

BRUTI, Silvia. *Cross-cultural Pragmatics: The Translation of Implicit Compliments in Subtitles*. *JoSTrans – Journal of Specialized Translation*, 2006, issue 6. Nedatováno [online]. [citováno 2012-10-06]. Dostupné z: http://www.jostrans.org/issue06/issue06_toc.php

CARROLL, Marry a Jan IVARSSON. *Code of Good Subtitling Practice*. Transedit, 1998. [online]. [cit. 2012-09-20]. Dostupné z: <http://www.transedit.se/code.htm>

- Česká filmová a televizní akademie. *Tisková zpráva – Oscarová nominace 2011*. Kinobox. 2011-09-13 [online]. [cit. 2012-10-26]. Dostupné z: http://www.kinobox.cz/tiskova_zprava/26/oscar-2011-nominace-cfta
- Česká filmová a televizní akademie. Vachler Art Company. Nedatováno [online]. [cit. 2012-10-26]. Dostupné z: <http://www.cfta.cz/cz/>
- Česká televize. *Divoké včely – rozhovor s režisérem*. Česká televize. Nedatováno [online]. [cit. 2012-10-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/divokevcely/reziser.php>
- Česko-Slovenská filmová databáze. POMO Media Group s.r.o. Nedatováno [online]. [cit. 2012-10-26]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/>
- DÍAZ-CINTAS, Jorge. Subtitling: *The Long Journey to Academic Acknowledgement*. JoSTrans – Journal of Specialized Translation, 2004, issue 1. Nedatováno [online]. [citováno 2012-10-06]. Dostupné z: http://www.jostrans.org/issue01/art_diaz_cintas.php
- Diskuse: *České titulky nebo dabing, co je lepší?*. AV Mania. Nedatováno [online]. [cit. 2012-12-09]. Dostupné z: <http://avmania.e15.cz/ceske-titulky-nebo-dabing-co-je-lepsi/?showforum=1&>
- FUKA, František. *Konec titulků v Čechách?*. Muvi.cz Production, s.r.o. Nedatováno [online]. [cit. 2013-03-03]. Dostupné z: <http://www.muvi.cz/klip/4587-konec-titulku-v-cechach-frantisek-fuka-nove-video>
- FUKA, František. *Konec titulků v Čechách?*. FFFilm. Nedatováno [online]. [cit. 2013-03-01]. Dostupné z: <http://www.fffilm.name/2011/05/konec-titulku-v-cechach.html>
- GOTTLIEB, Henrik. *Subtitles and international anglicization*. In Nordic Journal of English Studies, 3:1, 2004. Nedatováno [online]. [cit. 2012-11-12]. Dostupné z: <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/njes/article/view/244>
- Graphic: And the Academy members are...*. Datová analýza Dough SMITH. Los Angeles Times. 2012-02-19 [online]. [cit. 2012-10-25]. Dostupné z: <http://graphics.latimes.com/towergraphic-la-et-academy-tower/>
- Horem pádem – hlášky z filmu*. K filmu.cz. Nedatováno [online]. [cit. 2013-08-02]. Dostupné z: <http://www.kfilmu.net/filmy.php?sekce=hlasky&film=horempadem>
- HORN, J., SPERLING, N. a SMITH, D. *Unmaking the Academy: Oscar voters overwhelmingly white, male*. Los Angeles Times. 2012-02-12 [online]. [cit. 2012-10-25]. Dostupné z: <http://www.latimes.com/entertainment/news/movies/academy/la-et-unmasking-oscar-academy-project-html,0,7473284.htmlstory>
- HORTON, Y.; R. Price: *Portrayal of Minorities in the Film, Media and Entertainment Industries*. Nedatováno [online]. [Cit. 2013-03-18]. Dostupné z: http://www.stanford.edu/class/e297c/poverty_prejudice/mediarace/portrayal.htm

IVARSSON, Jan. *A Short Technical History of Subtitles in Europe*. 2004-11-17 [online]. [cit. 2012-11-13]. Dostupné z: <http://www.transedit.se/history.htm>

JOHNSON, R., STOBART, J. a PAPE, E. *Oscar voters: From Britain to Brazil, academy members span globe*. Los Angeles Times. 2012-02-21 [online]. [cit. 2012-10-25]. Dostupné z: <http://latimesblogs.latimes.com/movies/2012/02/oscar-voters-from-britain-to-brazil-academy-members-span-globe.html>

KARAMITROGLOU, Fotios. *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe*. Translation Journal. 1997 [online]. [cit. 2012-09-20]. Dostupné z: <http://www.bokorlang.com/journal/04stndrd.htm>

Media Consulting Group. *Study on the use of subtitling. The potential of subtitling to encourage foreign language learning and improve the mastery of foreign languages*. Final Report. June 2011. [online]. [cit. 2012-11-08]. Dostupné z: [EACEA/2009/01http://eacea.ec.europa.eu/lfp/studies/documents/study_on_the_use_of_subtitling/rapport_final-en.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/lfp/studies/documents/study_on_the_use_of_subtitling/rapport_final-en.pdf)

Názory k článku: *Raději dabing, nebo titulky?*. Vitalita. Nedatováno [online]. [cit. 2012-12-09]. Dostupné z: <http://www.vitalia.cz/clanky/dabing-nebo-titulky/nazory/>

PEDERSEN, Jan. *How is culture rendered in subtitles?*. Euroconferences, 2005. [online]. [cit. 2012-10-09]. Dostupné z: http://euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf

Peppermint Schnapps. [online]. [cit. 2013-07-25]. Dostupné z: <http://peppermintschnapps.net/>

POND, Steve. *Can Oscar's Foreign-Language Problems Ever Be Fixed?*. THE WRAP, Covering Hollywood. Nedatováno [online]. [cit. 2012-10-25]. Dostupné z: <http://www.thewrap.com/awards/column-post/lost-translation-fixing-oscars-foreign-language-problems-23830?page=0,1>

Rada pro rozhlasové a televizní vysílání. *Zastoupení titulků pro neslyšící*. 2012-10-21 [online]. [cit. 2012-10-25]. Dostupné z: http://www.rrtv.cz/files/106/bur_2110_2012.pdf

RAMIÈRE, N. Reaching a foreign audience: *Cultural transfers in audiovisual translation*. The Journal of Specialized Translation. Issue 6, July 2006, s. 152-166. Nedatováno [online]. [Cit. 2013-03-15]. Dostupné z: http://www.jostrans.org/issue06/art_ramiere.pdf

Redakce Tiscali.cz. *Spory o zfilmování Hrabalova "anglického krále" začaly v roce 1996*. Do kina.cz, 2006-02-16 [online]. [cit. 2012-10-25]. Dostupné z: <http://dokina.tiscali.cz/clanek/spory-o-zfilmovani-hrabalova-anglickeho-krále-zacaly-v-roce-1996-7402>

RIGGIO, Francesca. *Dubbing vs. Subtitling*. Multilingual, 2011 [online]. [cit. 2013-04-02]. Dostupné z: http://www.1stoptr.com/admin/UpImage/Dubbing_vs_Subtitling.pdf

SPÁČILOVÁ, Mirka. *Hřebejk: Horem pádem neříká, že Češi jsou rasisti*. Česká televize. 2004-09-10 [online]. [cit. 2012-10-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/horempadem/index.php?load=ohlasdetail&id=33>

TAYLOR, Christopher. *The subtitling of film: Reaching another community*. In VENTOLA, E. (ed.). *Discourse and community: Doing functional linguistics*. Tübingen: Narr, 2000, s. 309-327. Nedaťováno [online]. [cit. 2013-03-14]. Dostupné z: http://books.google.com/books?id=Z7K2oVqLaM4C&printsec=frontcover&dq=discourse+and+com102munity&hl=cs&ei=om7eTvj8EofMhAfdwtzmBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CC4Q6AEwAA#v=onepage&q&f=false.

Unie filmových distributorů. *Premiéry v českých kinech od roku*. Nedaťováno [online]. [cit. 2013-02-08]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/clanky/premiery-v-ceskych-kinech-od-roku-2000>

Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, v.v.i. *Internetová jazyková příručka*. 2008–2013 [online]. [cit. 2013-08-20]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

Úvaha: *Žlutá limonáda – kulturní dědictví?*. Gurmetklub. 2007-02-26 [online]. [cit. 2013-02-08]. Dostupné z: <http://www.gurmetklub.cz/zluta-limonada-kulturni-dedictvi-aneb-kofola-vede.html>

VACEK, Patrik a Jana KRÁTKÁ. *Film a jazyk*. Brno: PdF MU, 2006. Školní vzdělávací programy. Nedaťováno [online]. [cit. 2012-11-12]. Dostupné z: <http://svp.muni.cz/ukazat.php?docId=498>

VLASÁKOVÁ, K. Specifika filmového překladu. Nedaťováno [online]. [cit. 2013-02-04]. Dostupné z: <http://www.jtunion.org/spip/IMG/html/dabing.html>

Slovníky:

Cambridge University. 2013. *British English Dictionary and Thesaurus*. Cambridge Dictionaries Online. [Online]. [cit. 2013-08-10]. Cambridge University Press, 2013. Dostupné z: <http://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/british/>

FILIPEC, Josef. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. Vyd. 3., opr., dotisky 2004, 2005, 2006, 2007, 2010. Praha: Academia, 2003, 647 s.

English-Czech Advanced Dictionary. Lingea Lexicon 2002, ver.4.10

KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. vyd. 3., upr. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985, 791 s.

KRAUS, Jiří a Věra PETRÁČKOVÁ. *Akademický slovník cizích slov*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1995, S. 446-834. ISBN 80200052422.

PALA, Karel a Jan VŠIANSKÝ. *Slovník českých synonym*. 3. dopl. vyd. Praha: Lidové noviny, 2001, 479 s.

Diplomové práce:

AL TAAI, Lamia. *Comparison of Arabic Literature Translation into English and Swedish*. Stockholm : Stockholms .niversitet, 2011, 48 s. Vedoucí práce Cecilia Wadensjö.

BARNOVÁ, Eva. *Culture in Film Subtitling from Czech into English: Kolya and Elementary School*. Brno: Masarykova univerzita, 2010. Vedoucí práce Renata Kamenická.

HOLASOVÁ, Kateřina. *Amatérský překlad titulků k francouzským filmům*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2011. 111 s. Vedoucí práce Jovanka Šotolová.

KOLEBÁČOVÁ, Radka. *Culture-specifics in Subtitling: A Comparative Study of Films for Adult vs. Young Audiences*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. 99 s. Vedoucí práce Simona Mazáčová.

MĚŘÍNSKÁ, Kateřina. *Mluva každodenní komunikace mladé generace v Rýmařově*. Brno: Masarykova univerzita, 2006. Vedoucí práce Rudolf Šrámek.

NOVÁKOVÁ, Lenka. *Sociokulturní aspekty překladu filmových titulků*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2012. 107 s. Vedoucí práce Jovanka Šotolová.

SMRČKOVÁ, Tereza. *Hranice překladu filmového humoru: Monty Python*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2012. 100 s. Vedoucí práce Jiří Josek.

PŘÍLOHY

Příloha 1: Dotazník – The Wild Bees Questionnaire

Příloha 2: Dialogová listina: Divoké včely – na přiloženém CD

Příloha 3: Titulky Divoké včely – na přiloženém CD

Příloha 4: Dialogová listina Horem pádem – na přiloženém CD

Příloha 5: Titulky Horem pádem – na přiloženém CD

Příloha 6: Dialogová listina Obsluhoval jsem anglického krále – na přiloženém CD

Příloha 7: Titulky Obsluhoval jsem anglického krále – na přiloženém CD

Příloha 1:

The Wild Bees Questionnaire

PART ONE – Only the questions marked with an asterisk are compulsory.

- 1) a) What are the women doing in Scene 1?
b) Where does the action of Scene 1 take place?
- 2) * Use 3–5 adjectives/short comments to describe at least 3 of the following characters (their personality, language, behaviour etc.).
 - Kaya (the younger brother):
 - Petr (the older brother):
 - Grandma:
 - Father:
 - Bozhka:
 - Ladya (Michael Jackson):
- 3) a) What is the relationship between Grandma and Father?

b) Was it easy for you to sense irony, backchat or retort between these two characters through the subtitles?
- 4) Was there any character using educated words that **did not** correspond with the nature of the character (except for Father)?
 - NO
 - YES (Who?)
- 5) The Cemetery Scene: Could something similar happen in your country (i.e. stealing, labelling your property in case of theft, general behaviour at the cemetery etc.)? TICK

1	2	3	4	5
absolutely NOT likely				very much likely
- 6) * Describe briefly the Czech village/countryside life portrayed in the film:
- 7) * What moments in the film did you find funny and why?
- 8) * a) Was there any moment you felt you needed some explanation by a Czech native?
 - NO
 - YES (Please specify)
b) * Any true cultural shock?
 - NO
 - YES (Please specify)

9) * Were there any subtitles that made no sense to you or sounded as nonsense?

- NO
- YES (Please specify: e.g. concrete example or general comment)
 - Were there many such subtitles?

10) * In your opinion what is the general message of the film?

11) Do some characters speak in a strong dialect?

- I haven't noticed
- I suspect yes
- It was obvious

12) After seeing this film would you like watching another Czech film?

- YES
- NO

PART TWO

Please answer **all the following questions**, only then the questionnaire will be valid for further analysis. Thank you!

1) Age: 15 – 25

26 – 50

51 and more

2) Nationality:

3) Sex: M/F

4) Educational attainment:

- Primary (basic)
- Secondary (High school)
- Post-secondary (College)
- Bachelor degree
- Master degree
- Doctoral degree

5) Prior contact with Czech culture: a) **None**

b) **Limited** (e.g. I have a few Czech friends and/or I've visited the Czech Republic once or twice and/or I've read a few books and/or seen a few films or other)

c) **Regular** (e.g. I have Czech friends and/or visit the Czech Rep. regularly and/or read Czech books and/or watch Czech films or other)

6) Czech language competence: TICK

1 none	2	3	4	5 fluent
-----------	---	---	---	-------------

7) Do you speak any foreign languages?

- NO
- YES (Please specify language/s and proficiency level/s)

Please return the questionnaire to: eliska.zajicova@centrum.cz

Thank you very much for your time, and I hope you´ve enjoyed the film!