

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Překlad písňových textů v seriálu Simpsonovi do češtiny

Bakalářská práce

2020

Daniel Valášek

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Překlad písňových textů v seriálu Simpsonovi do češtiny

Translation of Lyrics in the Simpsons to Czech

Bakalářská práce

Autor: Daniel Valášek

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Josefína Zubáková Ph.D.

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně
a uvedl jsem úplný seznam citované a použité literatury.

V Olomouci dne

.....

*Děkuji Mgr. Josefíně Zubákové, Ph.D. za odborné vedení
mé bakalářské práce a za cenné rady, které mi při jejím psaní poskytla.
Děkuji i své rodině za podporu během studia.*

Seznam zkratk

VT výchozí text

CT cílový text

AVT audiovizuální překlad

S01 Simpsonovi 1. série

S05 Simpsonovi 5. série

S21 Simpsonovi 21. série

S29 Simpsonovi 29. série

Obsah

Úvod.....	7
I. TEORETICKÁ ČÁST: PŘEKLAD PÍŠŇOVÝCH TEXTŮ.....	10
1. Písňové texty v teorii překladu.....	10
2. Překlad písňových textů.....	11
2.1 Překlad písňových textů podle Lova.....	12
2.2 Překlad písňových textů podle Franzona.....	16
2.3 Typologie písňových textů a jejich překlad.....	18
3. Písňové texty v kontextu AVT.....	20
II. METODOLOGIE.....	23
4. Analyzovaný materiál: Seriál Simpsonovi.....	23
5. Vybrané texty a použité metody.....	24
III. PRAKTICKÁ ČÁST: PŘEKLAD PÍŠŇOVÝCH TEXTŮ V SERIÁLU SIMPSONOVI.....	26
6. Poměr přeložených a nepřeložených písní.....	26
7. Poměr přeložených písní zpívaných postavami a podkresových písní.....	28
8. Dabované písně.....	30
8.1 Nahrazené písně.....	30
8.2 Přeložené písně.....	31
9. Otitulkované písně.....	41
Závěr.....	42
Summary.....	44
Použitý audiovizuální materiál.....	46
Bibliografie.....	47
Seznam tabulek a grafů.....	50
Anotace.....	51

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá problematikou překladu písňových textů v seriálu Simpsonovi z anglického do českého jazyka. Práce zkoumá poměr přeložených a nepřeložených písní v rámci seriálu, u přeložených písní zkoumá to, jaký přístup k překladu překladatel preferoval, zda zachovával celkový smysl, nebo se klonil k doslovnému překladu.

Hudba a písňové texty jsou nedílnou součástí každodenního života nás všech. Doprovází divadelní představení, tvoří podstatu muzikálových představení a umocňují náš zážitek při sledování filmů či seriálové tvorby. Hudba využívaná ve filmu bývá dílem skladatele, nebo je sestavena ze skladeb rozličných žánrů. Filmová hudba se vyznačuje svou různorodostí, neboť ke každému snímku je třeba vybrat tu správnou, která charakterizuje jednotlivé obrazy, nálady a navozuje atmosféru. V minulosti byla problematika překladu písní ve výzkumech často opomíjena, jak potvrzuje například i Jimenez (2017), který tvrdí, že donedávna se problematice překladu muzikálů a popových písní nevěnovalo příliš pozornosti a jejím opomíjením bychom přišli o důležitou oblast translatologie. I přesto se jejich překladem několik autorů zabývá. Například Peter Low (2005), Klaus Kaindl a Dinda L. Gorlee (2005), John Franzon (2008).

Americká kultura, obzvláště filmy a seriály jsou u nás stále populárnější. Mezi nesporné hity amerických i českých domácností patří už od devadesátých let 20. století také seriál Simpsonovi, který obsahuje celou řadu kulturně specifických prvků a dalších překladatelských výzev. Seriál Simpsonovi, jenž si získal svou popularitu díky nekompromisnímu stylu humoru a celé řadě kulturních a společenských narážek je rovněž známý tím, že se mu podařilo předpovědět celou řadu světových událostí. Mezi nejslavnější „předpovědi“, které se v seriálu objevily, patří zvolení amerického podnikatele Donalda Trumpa americkým prezidentem. Seriál je rovněž známý celou řadou kontroverzí a mnohokrát čelil kvůli nekorektním poznámkám kritice. Seriál obsahuje celou řadu „překladatelských oříšků“ a díky své popularitě se stal středem zájmu mnoha translatologických kvalifikačních prací. Uvést můžeme například diplomovou práci od Esko Hellgrena (2007), jehož práce se zabývala tím, jak jsou v seriálu

Simpsonovi překládány aluze z angličtiny do češtiny. Zaměření na způsob převodu písňových textů je ovšem stále ojedinělé.

Cílem práce je zjistit, kolik písní v seriálu Simpsonovi bylo přeloženo, případně zda byly k překladu využity titulky, či dabing. Dalším cílem práce je prozkoumat, jakou strategii překladatel zvolil při překladu písňových textů. Překládal překladatel písňové texty doslovně, nebo mu spíše šlo o zachování celkového smyslu? V neposlední řadě je cílem práce zjistit, zda se přístup překladatele k překladu písňových textů v průběhu času mění. Práce toto zkoumá analýzou písní ve čtyřech vybraných sériích (1., 5., 21. a 29.).

O výzvách překladu seriálu Simpsonovi několikrát hovořil i jeho dvorní překladatel do českého jazyka Vojtěch Kostih, který o překladu tohoto seriálu poskytl několik rozhovorů, ve kterých komentuje různá úskalí překladu seriálu Simpsonovi. Jedná se například o rozhovor v internetovém deníku E15 a rozhovor pro Český rozhlas Radiožurnál. V těchto rozhovorech Kostih zmiňuje například, že se při překladu obecně musel vypořádat s vulgárností výchozího textu, při překladu do českého jazyka je podle Kostihy nutno počet vulgarit omezovat, je tedy zřejmé, že v případě překladu Simpsonových je třeba brát v potaz celou řadu faktorů.

Teoretická část práce se zaměřuje na teoretické aspekty překladu hudby. Tato část rozebírá hlavně články *Penthalon Principle of Translating Songs* od Petera Lwa (2005) a publikaci Johna Franzona (2008) s názvem *Choices in Song Translation*. Obě publikace uvádějí, jak může překladatel postupovat při překladu písňových textů. Část o audiovizuálním překladu odkazuje na publikaci Marthy-Garcíí Gatové (2008) nazvané *Subtitles and Dubbing in Audiovisual Translation*.

Kapitola věnovaná metodologii popisuje kritéria pro výběr vzorků k podrobnější analýze a metody použité během zkoumání. Práce přebírá metody diplomové práce Katrine Drevvatnenové (2018), která se ve své práci věnovala překladu písní ve filmech studia Disney z angličtiny do češtiny.

Praktická část práce se skládá převážně z kvantitativní analýzy vybraných sérií seriálu Simpsonovi. Práce zaznamenává a názorně graficky znázorňuje, jakým způsobem se překladatel rozhodl postupovat – tedy zda nechal píseň, která se v díle vyskytla, nepřeloženou, a v případě, že k překladu došlo ukazuje, zda se

překladatel rozhodl využít spíše dabing nebo titulky. Vybrané písně z jednotlivých sérií jsou rovněž podrobeny analýze, je tedy podrobně prozkoumáno, jak překladatel při jejich překladu postupoval. Práce se zaměřuje na čtyři vybrané série (1., 5., 21. a 29.), a analyzuje, jak v nich bylo s písňovými texty nakládáno. Celkový součet písní, které byly do práce zahrnuty je 173. Jejich přehled je k dispozici k v tabulce, která je k práci přiložena jako elektronická příloha.

Tato práce hledá odpovědi na několik výzkumných otázek. Dochází postupem času ke změně celkového přístupu k překladu písňových textů a ty tak jsou více titulkovány, než dabovány? Jsou některé písně překládány víc než jiné? V tomto ohledu se práce zaměřuje na fakt, zda k tomu dochází u písní zpívaných hlavními postavami. Dále se práce zaměřuje na to, jak překladatelé přistupují k překladu písní. Snaží se zachovat spíše význam, nebo pro písně vytváří zcela nové, pro češtinu přirozenější texty?

I. TEORETICKÁ ČÁST: PŘEKLAD PÍŠŇOVÝCH TEXTŮ

1. Písňové texty v teorii překladu

Jak poznamenává Susam-Sarajevová (2008), tradičně se na překlad písňových textů pohlíželo jako na něco, co leží mimo oblast translatologie. Jimenéz (2017, s. 200) dodává, že pro překlad písňových textů, které vznikly proto, aby byly zpívány, je potřeba se v tomto odvětví orientovat, tedy například vyznat se v umění psaní písňových textů. U písňových textů, jež zpívány nejsou, je situace jednodušší. Podle Jimenéze (2008, s. 201) tento druh textů spadá spíše do oblasti literárního překladu.

Jimenéz (2008, s. 203) rovněž připomíná, že překlad písňových textů je často řazen do podkategorie audiovizuálního překladu. Díaz Cintas a Remaelová (2007 s. 10) věří, že pojem audiovizuální překlad pokrývá i všechny podkategorie, tedy i překlad písňových textů. Reissová (1977, s. 111) zase zastává názor, že některá odvětví, kupříkladu písňové texty či grafické novely do kategorie audiovizuálního překladu nepatří. Jimenéz (2008) problematiku zařazení shrnuje tak, že audiovizuální překlad sice může být spojován s překladem písňových textů, ale je vždy třeba zmínit, jak se písňové texty od audiovizuální tvorby odlišují.

Dále přichází na řadu otázka, jak k překladu písňových textů přistupovat. Zde se autoři, kteří se této oblasti věnují, vesměs shodují na tom, že je potřeba řídit se zejména tím, aby daný text plnil daný účel v cílovém jazyce, jak ve své knize *Translating as a Purposeful Activity* uvádí Nordová (1997 s. 27). Teorii skoposu ve svém článku *Pentathlon Approach to Translating Songs* (2005) vyzdvihuje i Peter Low a tvrdí, že závěrečný cílový text písně by měl s hudbou působit zcela přirozeně.

2. Překlad písňových textů

Low (2005, s. 187) definuje hudbu jako „zvukový komunikační kód.“ Podle Lova (ibid) má hudba mnoho kritérií, na které je třeba brát zřetel (harmonie, délka, rytmické vzorce, dynamika, tónbr). Překlad písňových textů tedy pokládá za kombinaci slov a hudby.

Low (ibid) dodává, že poselství každé písně může posluchač pochopit jen díky hudbě, i když nerozumí slovům výchozího jazyka. Upozorňuje, že posluchači sice přijdou o denotační a referenční kontext, ale díky fonémům hlavní sdělení skladby pochopí, a to obzvláště u písní, které kladou důraz zejména na hudební složku. Pokud textař vytváří text pro již existující skladbu, snaží se zachytit nonverbální zprávu, jež je v hudbě obsažena.

Překlad písňových textů je velmi odlišný od jiných mezijazykových překladů. Překladatel tedy musí „rekonstruovat“ původní text, ale zároveň mu s předáním poselství textu napomáhá hudba.

V případech, kdy překládáme zhudebněnou báseň bychom k danému textu neměli přistupovat jako k překladu básní, ale jako k překladu textu, který je určen ke zpěvu. Jako příklad Low uvádí překlad básně Charlese Baudelaireho ve hrách napsaných Henti Duparcem či Emmanuelem Chabrierem.

Překlad jako celek, a o to víc překlad písňových textů není exaktní věda, přesto ale existuje několik z praxe vycházejících doporučení, jak při jejich překladu postupovat, aby bylo dosaženo co nejlepšího výsledku. Kromě klasických postupů, jakými jsou parafráze, transpozice či modulace, lze také používat nahrazování slov, metafory, kompenzaci, kalky, vynechávání, rozlišné kulturní aspekty a hyperonyma.

Andrew Kelly (1992-1993, s. 92) k překladu písňových textů nabízí jasný seznam kroků:

- 1) Respektujte rytmy
- 2) Zjistěte význam věty a respektujte ho
- 3) Respektujte styl
- 4) Respektujte rýmy
- 5) Respektujte zvuk

- 6) Respektujte zacílení na cílového posluchače
- 7) Respektujte původní text

Low (2005, s. 189) tvrdí, že Kelly jako jeden z mála autorů, nejde jen po skoposu daného textu, ale chce respektovat všechny vyjmenované kategorie. Odlišný pohled na překlad písňových textů nabízí Emmonsová a Sonntag (1979, s. 292)

- 1) Cílový text (CT) musí být zpívatelný
- 2) CT musí znít tak, jako by mu byla uzpůsobena hudba, i když se jedná o opačný případ
- 3) Druh rýmu původní písně musí být zachován, protože jsou podle něj tvořeny věty
- 4) Pokud nelze dodržet tři předcházející zásady, musí překladatel upravit text podle sebe

Low (2005, s. 190) k tomuto výčtu dodává, že první zásada je zřejmá komukoliv, kdo má na paměti teorii skoposu. Druhá zásada předpokládá existenci vztahu mezi textem a hudbou. Čtvrtá pak říká, že sémantická přesnost není vždy nutná. U třetího bodu je Low (ibid) toho názoru, že se k němu musí přistupovat podle individuálních případů, neboť překladatel může využít i jiných prostředků než rýmů.

Low (ibid) také podotýká, že pokud překladatel přistoupí k překladu libreta s větší tvořivostí, může píseň dokonce obohatit. Uvádí příklad, kdy se nějaká fráze ve zdrojovém textu opakuje vícekrát. Někteří překladatelé by ji mohli jednoduše nahradit prostým ekvivalentem, jiní by se mohli nad překladem více zamyslet a nahradit frází cestou, která je v cílovém jazyce přirozenější.

2.1 Překlad písňových textů podle Lova

Low (2005, s. 191) představuje pět bodů, kterými bychom se měli při překladu písňových textů řídit. Shrnuje je pod názvem *Pentathlon Principle*. Podle této teorie by se kvalita překladu písňových textů měla hodnotit na základě toho, zda překlad splňuje těchto pět kritérií. Dodržování všech pěti principů může navíc překladateli pomoci jak v rámci celkové strategie, tak v rámci překladatelského

postupu na jednotlivých jazykových rovinách. Low uvádí následujících pět kategorií

- 1) Zpěvnost
- 2) Smysl
- 3) Přírozenost
- 4) Rytmus
- 5) Rým

Zpěvnost

Pro zadavatele překladu je podle Lova (2005, s. 192) přirozené, že se bude dožadovat verze překladu, kdy lze přeloženou píseň zpívat. Záleží rovněž na tom, jakou emoci chceme v cílovém posluchači vyvolat, jako příklad Low (2005, s. 193) uvádí angličtinu, která obsahuje mnoho uzavřených souhlásek a velké shluky samohlásek, což je potřeba při překladu zohlednit. Pro zachování zpěvnosti musíme rovněž brát ohled na to, abychom různé typy not doplňovali vhodnými typy samohlásek. Lze využít také muzikálních prostředků, například výšky tónu. Slova, na která je kladen důraz, by pak měla být umístěna na stejných místech i v cílovém textu.

Smysl

U informativních i běžných textů je většinou vysoký požadavek na přesnost překladu. Při překladu písňových textů je podle Lova (2005, s. 194) však třeba být více flexibilní. Udržení významu je stále důležité, je ale potřeba myslet na to, že v případě písňových textů je požadavek na přesnost významu volnější. Slova tak mohou být nahrazována například blízkými synonymy. Zachování významu je ale i přesto důležité, neboť pokud neusilujeme o zachování významu, nejedná se o překlad.

Přírozenost

I když tento bod často není příliš zdůrazňován, je velice důležitý, a to hlavně pro posluchače v cílovém jazyce. Překladatel by se měl zaměřit hlavně na to, aby zvolený registr překladu zněl přirozeně. Pořadí slov ve větě hraje také důležitou roli. Pokud se překladatel soustředí pouze na sémantickou přesnost, text nevyzní přirozeně. Low (2005, s. 195) dále podotýká, že písňový text musí na posluchače zapůsobit okamžitě.

Rytmus

Každá píseň má svůj rytmus, který určuje, jak bude zdrojový text písňě vypadat. Překladatel musí tento rytmus respektovat. Někteří autoři věří, že otázka udržení rytmu závisí na počtu slabik. Low (2005, s. 196) uvádí příklad s osmi slabikami, které jsou navázány na osm not. Podle této teorie tak překladatel musí text přeložit tak, aby byl počet slabik zachován. V praxi ovšem dochází spíše k tomu, že zachování přesného počtu slabik je neproveditelné a často je jedna slabika buď přidána, nebo odebrána. K tomu kroku by měl však překladatel přistupovat opatrně, Low (ibid) také uvádí, že nejlépe se přidávání nebo odebírání slabik praktikuje u melismat.

Podle Lova (2005, s. 197) ale nejsou vyloučeny ani změny melodie. Uvádí, že celá řada překladatelů se raději rozhodne vypustit nějaký prvek melodie, aby zachovala přirozený pořádek slov. Low si ale klade otázku, která varianta více respektuje původní píseň. Pokud dojde k situaci, že slabik v cílovém textu je nedostatek, může překladatel například přidat nové slovo.

Rým

Rým je pro překlad písňového textu klíčový. Mnoho přeložených textů ale nakonec není možné prezentovat jako píseň. Podle Lova (2005, s. 198) k tomu dochází proto, že překladatelé často kladou na rým až příliš velký důraz.

Podle Lowova principu (2005, s. 199) lze rým vynechat, pokud tím píseň nijak významně neutrpí. Překladatel ovšem musí mít na paměti, že pokud se má konec věty rýmovat, musí se mu často celá přizpůsobit.

Lowův přístup doporučuje zachovat určitou část rýmu, ale být při překladu flexibilní a nebát se rýmy vynechat. Každý rým nemusí být naprosto přesný. Apterová (1985, s. 309-310) uvádí hned několik typů rýmů, které nazývá „cousins“. Rozlišuje takzvaný „nepravý rým (off-rhyme), „slabý rým“ (weak rhyme), poloviční rým (half-rhyme) a souhláskový rým (consonant rhyme). Tvrdí, že díky těmto typům rýmů má překladatel mnohem větší pole působnosti.

Rýmy jsou však komplikovaná disciplína, neboť v mnoha případech musí překladatel zvolit zcela jiná slova tak, aby se v cílovém jazyce rýmovala, pro píseň je tak v cílovém jazyce často vytvořen zcela nový text.

Low (2013) rozlišuje adaptaci, nahrazení a překlad. Adaptaci popisuje jako „odvozený text, do něhož nebyly převedeny důležité prvky významu, které převedeny být mohly.“ Jedná se tedy o písňové texty, jež byly v překladové verzi pozměněny tak, aby splňovaly kritéria, která na ně zadavatel kladl pro cílový text. Další kategorií uváděnou Lowem (ibid) je nahrazení. Jedná se o případ, kdy je původní text v cílovém jazyce nahrazen zcela jiným textem.

Susam-Sarajeva (2008, s. 189) s tímto pohledem však nesouhlasí. Podle ní jsou hranice mezi překladem a adaptací velmi těžko rozlišitelné. Dodává také, že překladatelé zabývající se překladem písňových textů by měli rozumět nejen jazykové stránce, ale mít povědomí i o hudební teorii.

2.2 Překlad písňových textů podle Franzona

Svůj přístup k překladu písňových textů přidává i Franzon (2008), který se na rozdíl od Lova zamýšlí zejména nad tím, zda některé písňové texty vůbec překládat, případně, jak text či hudbu přeložit tak, aby výsledek působil co nejpřirozeněji. I on se tak řídí teorií skoposu.

Franzon (2008, s. 376) uvádí pět možností, jak problematiku překladu písňových textů řešit:

1. Nechat píseň nepřeloženou
2. Přeložit text bez ohledu na hudbu, která text doprovází
3. Napsat nový text sedící do hudby bez ohledu na původní text
4. Přeložit text a přizpůsobit přeloženému textu i hudbu, dokonce i když bude zapotřebí složit zcela novou skladbu.
5. Přizpůsobit překlad původní skladbě

Franzon (2008, s. 377) tvrdí, že pokud se překladatel rozhodne píseň přeložit, může se držet druhé možnosti a přeložit text bez ohledu na hudbu, nebo se rozhodnout pro třetí, čtvrtou nebo pátou možnost. Jak ale Franzon (ibid.) dodává, v praxi se většinou způsob překladu volí na základě přání klienta. Často také dochází ke kombinaci jednotlivých možností.

Franzon (2008, s. 378) považuje za překladatelské řešení i tuto první možnost, neboť se překladatel rozhoduje, zda je překlad zapotřebí či nikoliv. V případě rozhodnutí, zda písňový text vůbec překládat uvádí, že je často činěno i bez překladatele a že zejména v oblasti audiovizuálního překladu dochází k tomu, že je přeložen pouze dialog a písně jsou vynechány, a to i z časových, finančních důvodů či na základě dohody se zadavatelem. Pokud je originální píseň v původním jazyce všeobecně známá, nechává se podle Franzona v originálním znění bez překladu.

Text podle Franzona (2008, s. 378) překládáme bez ohledu na hudbu v případech, kdy má text písně mít informativní funkci, nebo má za cíl pobavit. Překladatel v tomto případě klade důraz hlavně na význam textu.

Pokud se jedná o případ, kde je třeba brát v potaz více hudbu než text, není to podle Franzona (2008, s 380) překlad v pravém slova smyslu, ale stále se jedná o překladatelskou činnost. Podotýká ale, že někteří autoři berou tuto činnost spíše jako adaptaci. Franzon (ibid) chápe překlad písňových textů jako „kompromis mezi tím, zda budete věrní hudbě, textu a celkového vystoupení.“ Franzon dále uvádí, že tato praxe se používá u populární hudby, kdy se text přizpůsobuje domácímu publiku.

Pokud hudba není natolik důležitá, ale text by měl být i v cílovém jazyce stále zpíván, může dojít ke změně hudební složky. Podle Reynoldsové (1946, s. 6) je přidání nebo spojení not nebo vytváření melismat ideální způsob, jak docílit rýmů i v cílovém textu, aniž by se slova výrazně měnila.

Franzon (2008, s. 386) uvádí, že k této možnosti často dochází v případech, kdy překladatel nemůže původní hudbu nijak upravit. V takovém případě musí překladatel využít řady strategií, mezi nimiž Franzon uvádí například parafrázi, tvrdí také, že kýženého výsledku lze dosáhnout přidáním či vynecháním slov.

Franzonův přístup je logický, samozřejmě nelze říct, že některou z daných možností lze preferovat ve všech případech, záleží na konkrétním kontextu. Ve většině případů ale překladatelé volí možnost dva nebo tři.

K případům, kdy zcela nahradíme původní text jiným textem v cílovém jazyce, dochází zejména u písní, kterou zpěvák v cílovém jazyce přezpívává.

Původní skladbě se překlad přizpůsobuje zejména v případech, kdy píseň překládáme s cílem, aby si v cílovém textu zachovala význam, který měla v textu výchozím.

2.3 Typologie písňových textů a jejich překlad

V předcházející kapitole jsme si představili přístup k překladu písňových textů podle Johana Franzona (2008). Jak již bylo řečeno, konkrétně zvolený postup k překladu těchto textů závisí na textu, v němž se daný text vyskytuje, záleží ovšem rovněž na tom, o jaký typ písňového textu se jedná. Stávající kapitola v krátkosti rozebírá, co rozumíme pod pojmem „písňový text“ a představuje typy písňových textů, se kterými se v praxi nejčastěji setkáváme.

Obecně se písňové texty definují jako texty, které jsou určeny ke zpěvu. Jedná se o texty, jež jsou prezentovány společně s hudbou, ovšem každý takový text má svá specifika.

Překlad oper

Golomb¹ (2005, s. 125) definuje operu jako „400 let staré umění vyvinuté z dramatu, hudba v ní slouží ke zvýraznění dramatických prvků.“² Apterová (1985, s. 318) tvrdí, že překladatel opery musí „umístit správný význam na správnou notu.“³ Klaus Kaindl (citováno v Snell-Hornbyová 2007, s. 113) považuje překlad operních textů za propojení libreta, hudby a celkového provedení (jak po vokální, tak scénické stránce).⁴ Trávénová (2005, s. 118) uvádí, že překladatel opery se „musí orientovat v muzikálním významu a rétorickém významu.“⁵

Překlad muzikálů

Franzon (2005 s. 263) ve svém článku *Musical Comedy Translation: Fidelity and Format in the Scandinavian My Fair Lady* uvádí, že v případě muzikálů je potřeba brát zřetel na „model divadelní komunikace“. Tento model rozlišuje několik úrovní kontextu, zmiňuje například, že tento typ představení se prezentuje na jevišti, dále je třeba brát v úvahu kotext vyprávění a použití významově prázdných, rétorických částí písní.

¹ Pokud není uvedeno jinak, citace jsou překládány autorem práce.

² „Opera is a 400-year-old art form conceived as drama in which the role of music is to ‘serve and enhance the dramatic elements.’“

³ „[In her view one of the most important duties of the translator is to] ‘place the right meaning on the right note.’“

⁴ „He considers the operatic text a ‘synthesis of the libretto, music and performance (both vocal and scenic).’“

⁵ „[Opera] requires a deep knowledge of musical and rhetorical meaning.’“

Franzon (2005, s. 264) na konkrétních příkladech uvádí postupy používané při překladech muzikálů. Ukazuje například změny v překladu z VT tak, aby se v CT projevila aliterace.

Obecně je zastáván názor, že muzikálové texty by měly zachovat smysl písně, nikoliv její formu. Překladatel tedy musí zvolit takové postupy, aby divákovi co nejlépe přenesl smysl sdělení.

Překlad populárních písní

Populární písně jsou poměrně široká kategorie. Patří do ní celá řada hudebních stylů, od rocku po pop. Populární písně mají velice bohatou historii a pokrývají širokou oblast žánrů. Název „populární hudba“ se poprvé začal užívat v osmdesátých letech 18. století. Texty a melodie populárních písní často nejsou příliš náročné, což je jeden z důvodů, proč jsou u diváků tak oblíbené.

V seriálu Simpsonovi se vyskytuje mnoho hudebních žánrů, mezi nimi i několik populárních písní. Ty patří v oblasti translatologie mezi méně probádané, i přesto, že patří k těm nejposlouchanějším. Často dochází k tomu, že český zpěvák převezme nějakou populární zahraniční melodii a nechá pro ni složit český text. Jak jsem již zmínil, populární hudba zahrnuje celou řadu žánrů, které mají rozličné publikum, viz kapitola 2.1 a 2.2. Existuje mnoho možných přístupů k překladu. Bassnettová (2002, s. 64) uvádí tři přístupy k překladu Johna Drydena, který ve své teorii překladu rozlišuje metafrázi neboli doslovný překlad, parafrázi, tedy volný překlad, při němž ale autor respektuje výchozí text, a imitaci, během níž se překladatel výchozím textem inspiroval a vytváří text nový. V tomto případě lze hovořit o adaptaci.

Zmíněné přístupy částečně využívá i Katrine Drevvatnenová (2018), která se jako jedna z mála věnuje překladu populárních písní, ve své práci popisuje přístup a způsob překladu písní ze známých animovaných filmů studia Disney z angličtiny do norštiny. Písně v animovaných filmech studia Disney jsou z většiny určeny pro dětské publikum, musí v cílovém jazyce působit zcela přirozeně, rýmovat se. Filmy studia Disney jsou překládány do většiny světových jazyků a v případě písní se většinou tvoří zcela nový text. Praktická část práce částečně vychází z metodiky použité Drevvatnenovou.

3. Písňové texty v kontextu AVT

Pokud se zamýšlíme nad otázkou písňových textů v kontextu AVT, konkrétně v rámci filmové a seriálové tvorby, je třeba zvážit, zda jsou pro překlad písní vhodnější titulky či dabing a jaké klady a zápory obě dvě varianty mají.

V případě audiovizuálního překladu je třeba brát v potaz také módy audiovizuálního překladu, se kterými ve své publikaci pracuje Zabalbeascoa (2008). Zabalbeascoa (2008, s. 23) rozlišuje u audiovizuálních textů čtyři složky, a to verbální, nonverbální, zvukovou a vizuální stránku. Do verbální zvukové stránky podle něj patří slova, která člověk slyší, do vizuální verbální stránky patří slova, jež člověk čte, do nonverbální zvukové stránky podle něj patří hudba a zvláštní efekty, do vizuální nonverbální stránky pak řadí obrázky a fotografie. Všechny uvedené složky by dle něj měly splňovat jistá kritéria. Zabalbeascoa (ibid) například uvádí, že všechny tyto složky by měly být stejně důležité, jelikož divák při sledování audiovizuálních pořadů používá všechny smysly.

Zabalbeascoa (ibid) rovněž zkoumá, jaké prvky patří do audiovizuálního textu. Podle něj je pro plnohodnotnou komunikační hodnotu audiovizuálního textu zapotřebí, aby obsahoval všechny prvky, které má audiovizuální text mít, tedy složky, jež jsou zmíněny výše. Tvrdí také, že audiovizuální text musí reflektovat zvolený záběr či hudbu.

Zabalbeascoa (2008, s. 24) je toho názoru, že nelze stanovit jasné hranice mezi audiovizuálním módem těchto textů a jejich ostatními módy (nonverbálním a vizuálním).

Při překladu audiovizuálních textů musí překladatel zohledňovat podobu výsledných titulků či dabingu rovněž podle toho, v jakém kontextu se daná situace odehrává. Postava ve filmu či seriálu se může odkazovat například na nějaký nápis na ulici a překladatel musí při překladu těchto textů brát zřetel na všechny tyto skutečnosti. Pokud při překladu audiovizuálních textů nevěnuje překladatel pozornost tomu, co se na obrazovce odehrává, může se velice snadno dopustit zbytečných chyb. U audiovizuálních textů nesmí překladatel rovněž zapomenout přeložit nejrůznější doprovodné texty, které se na obrazovce mohou objevit, ať už se jedná o názvy ulic, nápisy na budovách či nápisy na kusech papíru. Pokud to

dovoluje časový prostor, překladatel může namísto titulků zvolit k překladu nápisů voice-over.

Jak poznamenává Gatová (2013, s. 119) používání titulků k překladu písňových textů může být obtížné, obzvláště pokud titulkujeme celý film či seriál, neboť je potřeba běžný titulek odlišit od překladu písně. Gatová (ibid) dále dodává, že v případě písňových textů dochází často k tomu, že při prezentaci písňového textu často dochází k tomu, že postavy tančí, a titulky tak podle jejího mínění nemusí přesně odpovídat dění na obrazovce, což si dabing dovolit nemůže.

Gatová (2013, s. 120) konstatuje, že dabing musí mnohem více než titulky přizpůsobit dialog tak, aby výsledek působil přirozeně a aby se dialog vešel do prostoru, kdy daná postava mluví. Dále Gatová upozorňuje (ibid, s. 121), že u dabingu je podstatné dbát na to, aby postavy používaly slova odpovídající pohybům rtů, navíc slova musí sedět i k jejich gestům.

Závěrem Gatová (2013, s. 123) tvrdí, že na rozdíl od dabingu, kde musí být brán v potaz rým, pohyb rtů při samohláskách a výrazných souhláskách (p, b, m), u titulků se na tato kritéria tolik nehledí. Titulkovaná verze je podle ní naproti tomu schopna lépe reflektovat původní význam sdělení, a to, co se děje v obraze.

Titulkování se řídí několika důležitými zásadami. Tyto zásady zahrnují dodržování počtu znaků za vteřinu, délky jednotlivých řádků, překladatel musí analyzovat význam původního titulku a převést jej do češtiny co nejpřesnějším a zároveň nejkratším způsobem. V případě písňových textů musí navíc brát ohled na to, zda se překládaný text má rýmovat. Překladatel v těchto případech často vychází z přání zadavatele.

Obě formy tedy mají své výzvy, obecně se ale dá konstatovat, že země, kde cílové publikum tíhne spíše k dabingu – mezi tyto země Česká republika bezesporu patří – bude zvolen spíše dabing než titulky.

V případě animovaných seriálů se překladatelé v České republice kloní spíše k dabovaným verzím, protože je pravděpodobnější, že seriál budou sledovat lidé všech věkových kategorií, přičemž mladší z nich by mohli mít se čtením titulků potíže. Odvažuji se tedy tvrdit, že k titulkování písňových textů se přistupuje spíše u textů pro dospělé publikum. Opačný přístup můžeme vidět například u filmů

studia Disney, které jsou dabovány do mnoha jazyků a všechny písně v nich jsou v drtivé většině případů přezpívány.

K překladu písňových textů se ve svých publikacích o titulkování okrajově vyjadřuje i Miroslav Pošta (2012). Obecně platí, že psaný text snese mnohem menší množství nespisovných tvarů než mluvený jazyk, protože zatímco v psaném projevu usiluje většina lidí o to psát spisovně, v mluveném projevu se k obecné češtině kloníme všichni, a to poměrně často, obzvláště v neformálním prostředí. Pošta (2012, s. 35) dodává, že „volba správné míry nespisovnosti bude pro překladatele vždy nelehkým úkolem.“ Pokud bude míra nespisovnosti příliš vysoká, text by se mohl stát nesrozumitelným, ale klademe-li si za cíl, aby měl výsledný text na cílového diváka ve správnou chvíli kýžený efekt, jistá míra nespisovnosti je jistě žádoucí.

Obecně Pošta (2012, s. 36) zastává rovněž názor, že při tvorbě titulků bychom se měli vyhýbat těžko vyslovitelným hláskám, jelikož například na rozdíl od překladu divadelních her nejsou titulky určeny k tomu, aby byly nahlas přednášeny, a přečíst slova s těžko vyslovitelnými hláskami může pro diváka představovat problém, obzvláště pokud se jedná o diváka dětského. Písně ale podle Pošty (ibid) představují výjimku. Pošta si klade otázku, jak moc divákům vadí nelibozvučnost titulků a kdy si titulky v duchu vyslovují. Konkrétně uvádí následující: „S něčím podobným, avšak podle mého názoru mnohem více opodstatněným, se setkáváme u titulkování písní, kde jakési zlaté pravidlo vyžaduje, aby si divák mohl český text v duchu zpívat.“ (Pošta, 2012, s. 36)

II. METODOLOGIE

4. Analyzovaný materiál: Seriál Simpsonovi

Seriál Simpsonovi se začal ve Spojených státech amerických vysílat v roce 1989 na americké televizní stanici Fox. V České republice jej od roku 1996 začala vysílat Česká televize, později i televize Prima. V seriálu se vyskytují odkazy na slavné osobnosti světové kultury, politiky a další známé osobnosti a tvůrci také často reagují na současnou politickou situaci či důležitá témata, která hýbou společností.

Satirický seriál sleduje osudy pětičlenné rodiny Simpsonových žijící v americkém městě Springfield; otec Homer Simpson, jeho žena Marge Simpsonová a děti Maggie, Líza a Bart. Seriál je populární pro své četné kulturní narážky i předpovězení celé řady světových událostí, například i zvolení Donalda Trumpa americkým prezidentem dávno před rokem 2016. V současnosti má seriál 31 řad.

Hlavní postavy v anglickém znění dabují Dan Castellaneta (Homer), Julie Kavnerová (Marge), Nancy Cartwrightová (Bart) a Yeardeley Smithová (Líza). V české verzi daboval Homera Simpsona do dvanácté řady Vlastimil Bedna. Od 13. řady jej dabuje Vlastnil Zavřel. Marge Simpsonové poskytuje svůj hlas už od začátku dabování seriálu Jiří Lábus. Barta Simpsona od počátku dabuje Martin Dejdar. Lízu Simpsonovou dabovala do 27. řady Helena Štachová, po její smrti dabing převzala Ivana Korolová. Maggie po většinu času v seriálu nemluví. Hlavním překladatelem většiny epizod seriálu pro dabing je Vojtěch Kostiha, který se překlada tohoto seriálu věnuje už dvacet let. V seriálu se kromě písni vyskytuje celá řada kulturně specifických prvků, idiomů a slovních hříček, jež musí překladatel během překlada řešit. V mnoha případech se tedy jedná o docela náročný „překladatelský oříšek“.

Seriálu se v minulosti věnovala řada bakalářských či diplomových prací. Jana Hajnová z Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity například napsala o jedné z postav práci s názvem *Prezentace sociálních rolí a sociální identity postavy Lízy v televizním seriálu Simpsonovi*. Alena Veselá z Fakulty humanitních studií UK zase na seriálu prováděla genderovou analýzu.

5. Vybrané texty a použité metody

Analýza praktické části práce je založena na kategorizaci přístupu k překladu písní Johana Franzona (2008) (nechat píseň nepřeloženou, přeložit text bez ohledu na hudbu, která text doprovází, napsat nový text sedící do hudby bez ohledu na původní text, přeložit text a přizpůsobit přeloženému textu i hudbu, dokonce i když bude zapotřebí složit zcela novou skladbu a přizpůsobit překlad původní skladbě), pro účely této práce je však Franzonův přístup zjednodušen. Práce tedy rozlišuje kategorie „nahrazené písně“, jež pokrývá písně, které měly ve zdrojovém jazyce odlišný text než překladatel v cílovém jazyce. Většinou se jedná o text, který v cílovém jazyce zní přirozeněji. Další a hlavní kategorií jsou „přeložené písně“, u nichž se práce inspiruje diplomovou prací Kathrine Drevvatnenové (2018) a přebírá její způsob analýzy písňových textů. V této části práce autor rovněž pracuje s Drydenovými pojmy metafráze, parafráze a imitace.

K analýze byly zvoleny čtyři řady napříč jednotlivými roky, kdy se seriál vysílal, konkrétně 1., 5., 21. a 29. série. Celkově je ve všech zkoumaných sériích 173 písní, nepřeložených je z toho 68 (zahrnuje nedabované i netitulované písně), přeložených pak 105. Většina ze všech písní nepřesáhne délku několika sekund. Kromě případů, které je rozebírám v kapitole 9 jsou všechny analyzované písně přeloženy za pomoci dabingu.

Níže uvedená tabulka představuje počty písní v jednotlivých sériích.

Série	1	5	21	29
Počet písní celkem	29	47	48	49
Přeložené písně	17	25	29	34

Tabulka 1: Analyzované série seriálu Simpsonovi s počtem písní

Z jednotlivých řad jsou následně vybrány písně reprezentující hudební žánry, které se v seriálu objevují. Písně jsou rozděleny do tabulek, jež uvádí výchozí text, cílový text a jejich porovnání. Práce v této části zjišťuje, zda překladatel překládá písně doslova, nebo zda mu jde spíše o přenesení celkového smyslu a zda se přeložené texty rýmují. Rýmy jsou v podkapitole 8.2 v tabulce vyznačeny podtržením. V neposlední řadě se praktická část práce rovněž zabývá tím, v jakých případech jsou písňové texty překládány a snaží se najít odpověď na otázku, zda jsou překládány zejména písně zpívané hlavními postavami. Tímto jevem se zabývá konkrétně kapitola 7.

K práci je přiložena elektronická příloha v podobě tabulky obsahující všechny informace o zkoumaných sériích, tedy čas, kdy píseň zazněla, jak dlouho trvá, v jakém kontextu se objevila a zda je přeložena, případně jakým způsobem. Vybrané písňové texty slouží jako přehled jednotlivých typů písňových textů v seriálu. Tyto texty jsou rozebírány v podkapitole 8.2.

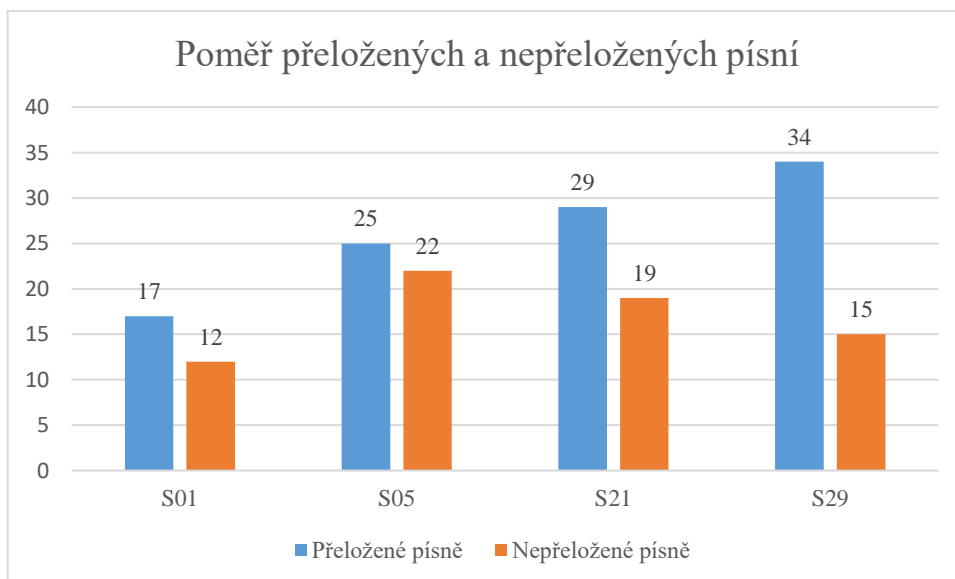
V praktické části práce je prováděna kvantitativní a kvalitativní analýza jednotlivých písní ve vybraných řadách zkoumaného seriálu Simpsonovi. Cílem této části je zanalyzovat, jak překladatel postupoval při překladu písňových textů. Kapitola 6 obsahuje překlad přeložených a nepřeložených písňových textů. Kapitola 7 se zabývá tím, kolik přeložených písní zpívají hlavní postavy v poměru s vedlejšími postavami a „podkresovými“ písněmi neboli písněmi, které znějí na pozadí scén, z televize a z rádia. Kapitola 8 se zabývá písňovými texty, které byly přeloženy pomocí dabingu. Podkapitola 8.1 se konkrétně zabývá texty, které překladatel nahradil v cílovém textu zcela jiným textem, který zní v cílovém jazyce přirozeněji. Podkapitola 8.2 pak rozebírá, jak překladatel přistupoval k vybraným písňovým textům, které jsou rozčleněny podle žánru. Kapitola 9 pak komentuje písně, které byly přeloženy pomocí titulků.

Při zkoumání jednotlivých písňových textů autor rovněž zjišťuje odpovědi na výzkumné otázky. Dochází postupem času ke změně celkového přístupu k překladu písňových textů a ty tak jsou více titulkovány, než dabovány? Jsou některé písně překládány víc než jiné? V tomto ohledu se práce zaměřuje na fakt, zda k tomu dochází u písní zpívaných hlavními postavami. Dále se práce zaměřuje na to, jak překladatelé přistupují k překladu písní. Snaží se zachovat spíše význam, nebo pro písně vytváří zcela nové, pro češtinu přirozenější texty?

III. PRAKTICKÁ ČÁST: PŘEKLAD PÍŠŇOVÝCH TEXTŮ V SERIÁLU SIMPSONOVI

6. Poměr přeložených a nepřeložených písní

Celkově je ve všech zkoumaných sériích 173 písní, nepřeložených je z toho 68 (zahrnuje nedabované i netitulované písně), přeložených pak 105. Poměr přeložených a nepřeložených písní je v prvních dvou zkoumaných řadách poměrně vyrovnaný. Z Grafu 1 níže rovněž vyplývá, že ve 21. a 29. sérii se poměr přeložených písní významně zvyšuje. Písně většinou nejsou překládány, pokud jde píseň slyšet pouze přes dialog, či pokud píseň nesouvisí s děním v obraze. V grafu můžete vidět počet nepřeložených písní v jednotlivých sériích. Zkoumaná je dabovaná verze seriálu vysílaná na ČT a televizi Prima.



Graf 1: Počet přeložených a nepřeložených písní v sériích

Z Grafu 1 vyplývá, že v první řadě je 12 nepřeložených písňových textů. Celkový počet písní v této sérii je 29, procentuální podíl nepřeložených písní v této sérii je 41,4 %. Přeložených písní v první sérii je 17, což představuje 58,6 %. Rozhodnutí písně nevýznamné pro děj nepřekládat můžeme vidět například na začátku první epizody první řady, kdy Homer s Marge přicházejí na školní besídku a děti již v pozadí zpívají koledu. Ta je ponechána bez překladu, neboť jde přes dabing dialogu stěží slyšet. Později, když na besídce vystupují některé z hlavních postav, jsou písně přeloženy.

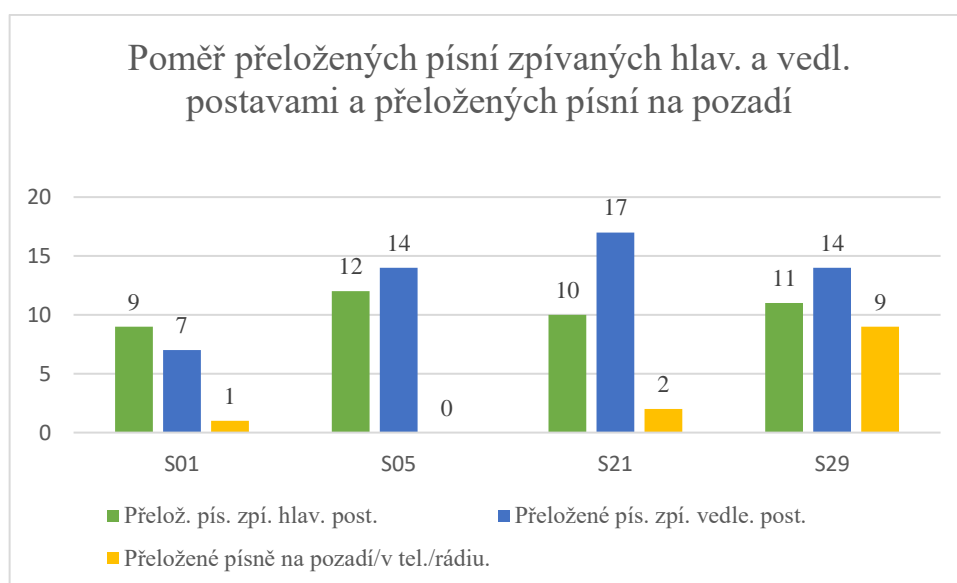
V páté sérii je celkově nepřeloženo 22 písní z celkového počtu 47 písní. To představuje 46,8 %. Přeloženo je 25 neboli 53,2 % I zde překladatel k nepřekládání písní přistupuje podobně jako v předchozích řadách. Ovšem v první epizodě páté série se překladatel rozhodl ani jednu píseň nepřeložit, přestože je epizoda na hudbě postavena. Překlad všech písní v dané epizodě by pro překladatele nejspíše byl nesmírně náročný, navíc se v mnoha případech jedná o notoricky známé americké písně.

Ve většině epizod zní ale nepřeložené písně pouze v pozadí nebo nejsou pro děj nijak důležité. V ostatních zkoumaných sériích, tedy ve 21. a 29., je poměr nepřeložených písní následující. 21. série má 19 nepřeložených písní z celkového počtu 48, tedy 39,6 %. 29. série má 14 nepřeložených písní z celkového počtu 49, tedy 28,6 %.

Obecně platí, že písně jsou přeloženy, pokud mají nějaký význam pro děj v epizodě, či pokud píseň zpívají hlavní postavy. Písňové texty, které zní pouze v pozadí a nijak neovlivňují dění v epizodě, jsou proto většinou nepřeloženy a jsou ponechány v původním znění.

7. Poměr přeložených písní zpívaných postavami a podkresových písní

Následující kapitola rozebere, kolik přeložených písní je zpíváno hlavními postavami, kolik přeložených písní zpívají vedlejší postavy a kolik přeložených písní tvoří „podkresové“ písně, tedy písně znějící z rádia, z televize či na pozadí scény.



Graf 2: Poměr přeložených písní zpívaných postavami a podkresových písní

Graf ukazuje, že v první řadě bylo 9 z celkových 17 přeložených písní zpíváno hlavními postavami, což představuje 56,25 %. Vedlejšími postavami je v první řadě zpíváno 7 písní, tedy 41,18 % přeložených písní, 1 přeložená píseň, tedy 2,57 % zazněla v televizi. V páté řadě je z celkového množství 26 přeložených písní 12 zpíváno hlavními postavami čili 46,15 %, 14 je pak zpíváno vedlejšími postavami, což představuje 53,85 %. V této řadě nezazněla na pozadí či v televizi a rádiu žádná přeložená píseň. V posledních dvou zkoumaných řadách, tedy řadě 21. a 29., poměr přeložených písní zpívaných hlavními postavami klesá. V 21. řadě je z celkového množství 29 přeložených písní, zpíváno hlavními postavami 10, jedná se tedy o 34,48 % písní. 17 písní neboli 58,62 % je zpíváno vedlejšími postavami, 2 písně, tedy 6,90 % zaznělo na pozadí, v televizi či v rádiu.

V úvodu práce si autor kladl otázku, zda budou překládány především písně zpívané hlavními postavami. V první řadě je hlavními postavami zpíváno největší procento písní. Poměr písní zpívaných hlavními postavami ve zkoumaném vzorku epizod ale série od série klesá. Tento jev nejspíše souvisí s faktem,

že s přibývajícím seriemi poznáváme větší množství vedlejších postav. Jev je patrný také v poslední zkoumané sérii, tedy 29., kde je z celkového množství 34 přeložených písní zpíváno hlavními postavami pouze 11 písní, což je 32,35 %. Vedlejší postavy zpívají v této sérii 14 písní, což představuje 41,18. Na pozadí, v televizi či rádiu pak zaznělo 9 písní neboli 26,47 %. S větším zapojením vedlejších postav do seriálu je nižší počet písní zpíván hlavními postavami zcela logický.

Jak ukazuje Graf 2, písně znějící v pozadí či v televizi nebo v rádiu nebyly až na výjimky přeloženy, neboť nijak nezasahovali do děje. Zpívaná televizní reklama na pivo v šesté epizodě první série je přeložena proto, že Homer je nezaměstnaný a pivo chce využít k tomu, aby zapomněl na své problémy. Dvě písně hrající z reproduktorů v 6. epizodě 21. série opět přímo souvisí s dějem v epizodě. Marge pouští skupině dětí dětské písně, a jednu z nich si s nimi po chvíli začne i prozpěvovat. V 15. epizodě 29. série se Homer, Bart a Líza dívají na maraton pořadu Itchy a Scratchy, proto je píseň, kterou v něm zpívají, přeložena. V 16. epizodě je přeložena zpívaná reklama na matrace prodávané Vočkovým bratrem, který zrovna sedí u stolu s hlavními postavami. V 18. epizodě je přeložena píseň hrající z jukeboxu vyjadřující Homerovi aktuální pocity k jeho otci. Přeložená píseň z rádia v 19. epizodě 29. série opět souvisí s dějem. Homer a jeho soused Ned začnou pracovat v jedné společnosti, což Homerovi nevyhovuje, Ned si při společné cestě autem do práce pouští hudbu, které se Homerovi nelíbí. Ve 21. epizodě zase hudba reprezentuje chaos uvnitř Bártovi hlavy, zatímco je v kómatu.

Kromě těchto několika případů vyjmenovaných výše však písně znějící z rádia, televize či na pozadí nejsou pro děj nijak významné, a překladatelé je proto nepřekládají.

8. Dabované písně

Naprostá většina písňových textů v seriálu je převedena za pomoci dabingu, a to jak kratší, několikasekundové písně, tak i ty delší. Původním předpokladem autora této práce bylo, že s postupem času a vývojem české společnosti, která v posledních letech začíná kromě dabingu preferovat i otitulkované verze filmů a seriálů v původním znění, budou písně postupně stále více titulkovány, nikoli dabovány. Tento předpoklad se nicméně nepotvrdil, jelikož titulkovaných písní se v poměru k těm dabovaným vyskytovalo minimum, z přeložených písní byla pouze jedna přeložena pomocí titulků, což lze dohledat v tabulce, která je k práci přiložena jako elektronická příloha. Kapitola je členěna na podkapitulu 8.1, která se zabývá písněmi, které se překladatel rozhodl nahradit úplně jiným, originálním textem a podkapitulu 8.2, která se zabývá přeloženými texty.

8.1 Nahrazené písně

Příkladem nahrazení původní písně zcela jiným textem může být například druhá epizoda páté série. Bart v této epizodě trénuje své spolužáky, aby se mohli postavit jinému spolužákovi, který je šikanuje.

Zatímco v anglické verzi postavy při pochodu zpívají *I got a B in arithmetics because I cheated on a test*, v české verzi se naopak zpívá: *Já mám přílbu z ocele, proto je mi vesele*. Jedná se tak o naprosto odlišný text oproti originálu. Stejný postup je aplikován i u ostatních písní v této epizodě. Bart v další části zpívá: *We are happy we are merry, we got a rhyming dictionary* což je do české verze přeneseno jako „*Kam vojáci spěcháte? Ptám se vás už po páté*.“ Stejnou strategii použil překladatel i v jiných epizodách, například ve třinácté epizodě páté série, kde je píseň *Clap your hands* do češtiny převedena jako *Kdo spasen je, se raduje*.

V případě těchto písní překladatel nejspíše přikročil k úplnému nahrazení původního textu, protože pouhý překlad původního textu by na cílového diváka neměl potřebný efekt a původní text by v české verzi nepůsobil správným dojmem. Český divák při hře na vojáky očekává spíše text typu „*Já mám přílbu z ocele než „dostal jsem dvojku z matematiky“*“. To samé platí o písni „*Kdo spasen je, se raduje*“ použité namísto *Clap Your Hands* v epizodě, kdy se Appu s Homerem vydávají vyhledat „duchovního vůdce“.

8.2 Přeložené písně

Pokud se překladatel nerozhodne původní text písně zcela nahradit, přichází na řadu překlad. Ve většině případů dochází k překladu těchto písní, pokud jsou nějak relevantní pro děj v epizodě. Při překladu se překladatel musí rozhodnout, zda bude text písně překládat věrněji výchozímu textu, nebo se spíše rozhodne zachovat celkový smysl.

Ve druhé epizodě páté série například vystupuje postava Leváka Boba. Bob je proslulý tím, že si rád zpívá operní a muzikálové písně. Na konci epizody zazpívá několik písní z opery vytvořené pro seriál s názvem *HSM Pinafore*. Všechny písně z opery jsou přeloženy. Píseň *We Sail the Ocean Blue* je přeložena jako *Plavíme se po moři*. I další písně jsou přeloženy tak, aby co nejvíce zachovávaly původní význam, například další operní píseň *Poor Little Butter Cup* je do češtiny přeložena jako *Ubohý hrníček*. Písně z opery se rýmují a sedí do rytmu a původní hudby. Překladatel často překládal i několikasekundové písně, avšak pouze v případech, kdy nějak zasahovaly do děje dané epizody. Písně, které nebyly důležité pro děj, ponechal překladatel ve zdrojovém jazyce. V následujících podkapitolách jsou uvedeny překlady písňových textů podle jednotlivých žánrů, při charakterizaci překladu práce využívá metodiku Dravtlenové (2018), tato práce však doplňuje její metodiku o překlad rýmů.

8.2.1 Ukázka překladu muzikálu

Následující píseň pochází ze čtvrté epizody dvanácté série. Jedná se o speciální epizodu, jejíž část je pojata jako muzikál odehrávající se uvnitř Vočkova baru. Jako vzorovou píseň z této epizody byla vybrána píseň, kterou zpívá Marge Simpsonová spolu s ostatními lidmi v baru.

	ENG	Rytmus (slabiky)	Překladatelská strategie	CZ	Rytmus (slabiky)
1	It tastes like cuddling	7	Metafráze	Chutná jak obětí	6
2	It tastes as clean <u>clothes</u>	6	Metafráze	Jak prádlo <u>voní</u>	5
3	It tastes like hot steaming cocoa <u>with</u> <u>rainbows</u>	13	Mírná parafráze	Jak kávy lok, kdyby duha spadla <u>do ní</u>	12
4	It does?	2	Metafráze	Vážně?	2
5	Full-bodied	3	Imitace	Hlt <u>prv</u> ý	3
6	Full-blooded	3	Parafráze	Je <u>s</u> <u>krv</u> í	4
7	It's such a lovely <u>blend</u>	6	Parafráze	A má ho každý rád	6
8	It's jolly	3	Metafráze	Je vtipné	3
9	It's loyal	3	Metafráze	Je věrné	3
10	Like drinking your <u>best</u> <u>friend</u>	6	Mírná parafráze	Nejlepší kamarád	6
11	I stopped my crying	5	Parafráze	Slzy se ztrácí	5
12	Why, I don't know	4	Parafráze	Už nepřijdou	4
13	But this rosy, <u>cozy</u> , bubbles in my <u>nose-y</u>	12	Parafráze	Díky <u>rose</u> , co se bublinkatí <u>v nose</u>	12
14	Makes me wanna have...	4	Imitace	Vše je zásluhou	5
15	Mo'!	1	Imitace	Tvou	1

Tabulka 2: Překlad muzikálu

Jak vyplývá z tabulky, některé části textu jsou přeloženy jako metafráze (doslovný překlad). Slovo v cílovém textu je tedy nahrazeno jeho přímým ekvivalentem v cílovém jazyce. Jiné části jsou přeloženy za pomoci parafráze (volný překlad při dodržení formy originálu). V textu se vyskytují i části, které jsou přeloženy za pomoci imitace (překladatel překládá naprosto volně, bez jakéhokoli ohledu na formu originálu).

Překladatel se snaží o zachování rýmů, v písni se vyskytuje volný verš. Rýmy svým umístěním kopírují zdrojový text. Význam písni ve zdrojovém jazyce je

přenesen i do cílového jazyka, tedy chvála Vočkova nového vylepšeného nápoje, který obsahuje Homerovu krev. Co se rytmu týče, překladatel se ve většině případů snaží zachovat v písni stejný počet slabik, rozdíl mezi zdrojovým a cílovým textem. Na řádcích 1, 2 a 3, tedy ve 20 % případů, je pak počet slabik v CT o jednu nižší než ve VT. Řádky 6, a 14, tedy 13,3 % případů, mají oproti VT naopak v CT o jednu slabiku více. V naprosté většině případů, konkrétně v 66,7 %, je ale počet slabik v cílovém textu stejný jako ve zdrojovém textu. Stejný poměr ovšem nemusí platit ve všech případech, jak si ukážeme na dalších písních.

V této části epizody jsou přeloženy i ostatní písně. U všech překladatel převedl původní píseň do cílového jazyka, a to tak, aby byl zachován její původní význam. Překladatel se při překladu snaží využívat jazykové prostředky typické pro češtinu.

8.2.2 Ukázka překladu bluesových písní

Jak už bylo zmíněno dříve, v seriálu Simpsonovi se vyskytuje celá řada hudebních žánrů a jedním z nich jsou i bluesové písně, které se v seriálu objevily díky účinkování postavy hudebníka vystupující pod jménem „Krvavá dáseň“, jehož Líza hluboce obdivuje. Na jedné z těchto písní si ukážeme, jak k nim překladatel přistupoval.

Tato píseň se objevila v páté epizodě první řady. Líza se na mostě ve Springfieldu setkává se svým idolem, bluesovým zpěvákem Murphym a společně zpívají píseň.

	EN	Rytmus (slabiky)	Způsob překlada	CZ	Rytmus (slabiky)
1	Oh, I'm so <u>lonely</u>	5	Imitace	Ó, je to ale bída	7
2	Since my baby <u>left</u> <u>me</u>	6	Parafráze	Co jsem zůstal <u>sám</u>	5
3	I got no <u>money</u>	5	Parafráze	Bihá nechala mě	6

4	And nothing is <u>free</u>	5	Parafráze	Prachy <u>nemám</u>	4
5	Oh, I've been so lonely	6	Imitace	Mí srdce vzala	5
6	Since the day I was <u>born</u>	6	Imitace	I s peněženkou	6
7	All I got is this rusty	7	Parafráze	Zbyl mi tady jenom	6
8	This rusty old <u>horn</u>	5	Parafráze	ten můj saxofon	5
9	I got a bratty <u>brother</u>	7	Parafráze	Můj brácha to je sígr	7
10	He bugs me every day	6	Parafráze	Štve mě čím dál <u>víc</u>	5
11	And this morning <u>my own</u> <u>mother</u>	8	Parafráze	A máma dneska k jídlu	8
12	She gave my last cupcake away	8	Parafráze	Nedala mi <u>nic</u>	5
13	My dad acts like he belongs	7	Imitace	Můj táta se zas tváří	7
14	He belongs in the <u>ZOO</u>	6	Imitace	Pořád jak <u>kakabus</u>	6

15	I'm the saddest kid in grade <u>number</u> <u>two</u>	10	Imitace	A mě zbývá jenom smutný, <u>dětský blues</u>	11
----	----------------------------------------------------------------------	----	---------	-------------------------------------------------------	----

Tabulka 3: Překlad blues

Jak vyplývá z tabulky, text písně byl dost pozměněn oproti originálu. Překladatel si kladl za cíl zachovat původní význam písně a zároveň použít výrazy přirozené pro český jazyk (například *Pořád jak kakabus*). V písni jsou rovněž použity hovorové výrazy (*sígr*), na některé věty je pak pohlíženo z jiného úhlu (*And nothing is free x prachy nemám*). Celkově pak překládaná píseň působí přirozeně, některé její části se rýmují a píseň a odpovídá melodii. Použití hovorových výrazů navíc respektuje registr, který zpěvák v původní písni používá, překlad tedy plní svůj účel. Jak můžeme vidět na příkladech zmiňovaných výše, píseň se celkově drží stylu originálu, přičemž některé z jejích reálií a kulturně specifických prvků jsou přizpůsobeny českému divákovi.

Rýmy v této písni se překladateli nepodařilo zachovat ve stejných pozicích jako ve VT, ale podařilo se mu je nahradit na jiných místech (*kakabus, dětský blues x víc, nic*). V anglické verzi se ale vyskytuje mnohem více rýmů než ve verzi české. Píseň byla přeložena tak, aby text seděl do původního rytmu písně. Jelikož překladatel místy pozměňuje význam textu v CT, aby na cílového diváka působil text přirozeně, v některých případech dochází k tomu, že se razantně mezi zdrojovým a cílovým textem liší i počet slabik. Na řádcích 1, 3, 15, tedy ve 20 % je počet slabik v CT vyšší než počet slabik v ST, naproti tomu na řádcích 2, 4, 7, 10 a 12, neboli ve 33, 3 % případů je počet slabik v CT nižší než v ST. Počet slabik se od zdrojového textu liší v nadpoloviční většině případů, konkrétně v 53, 3 %.

8.2.3 Ukázka překladu dalších žánrů

V seriálu Simpsonovi se vyskytuje celá řada dalších hudebních žánrů, způsob překladu těchto písní předvedeme na jedné z nich:

Tato píseň zazněla v jedenácté epizodě 29. řady. Profesor Frink představuje svůj výzkum, který chce pan Burns využít pro své účely.

	EN	Rytmus (slabiky)	Způsob překladu	CZ	Rytmus (slabiky)
1	Forget me if it seems I'm <u>attacking</u>	10	Imitace	Dovolte mi představit <u>poznatky své</u>	11
2	But I find the old IQ tests <u>badly lacking</u>	12	Parafráze	Staré IQ testy jsou dost <u>nedostatečné</u>	12
3	If you want to find out just what someone can <u>do</u>	12	Parafráze	Pokud chcete zjistit, co člověk <u>dokáže</u> ,	12
4	You need to learn that subjects's <u>P.V.Q.</u>	10	Parafráze	Pak musíte odhalit jeho <u>P.V.Q.</u>	12
5	It tests for	3	Parafráze	A to jsou	3
6	Sympathy and empathy and group <u>collaboration</u>	14	Parafráze	Sympatie, empatie a <u>práce ve</u> <u>skupině</u>	15
7	Artistry and neatness	6	Parafráze	Vztah k umění, čistota	8
8	and complex <u>socialization</u>	8	Imitace	A chová-li se <u>čině</u>	7
9	And every single aspect	7	Parafráze	A vlastnosti a všechny rysy,	9
10	of a personality	7	Parafráze	které člověk má	5
11	- Hey, the P.V.Q.	5	Parafráze	To je P.V.Q.	5

12	Is A.O.K. with me	6	Parafráze	Za mě test nejlepší	6
13	It tests for sarcasm	6	Parafráze	Dál testuj sarkasmus	6
14	and <u>prudence</u>	3	Parafráze	a vůli	3
15	Not if you're Isaac <u>Newton</u>	7	Parafráze	Ne zda jsi Isaac Newton	7
16	Confidence, ambition	6	Parafráze	Důvěru sám <u>v</u> <u>sebe</u> ,	7
17	And the teams for whom you're rootin'	8	Imitace	jen tak poznáš, kde jsi <u>vedle</u>	8
18	So it's all the little foibles	8	Parafráze	Takže všechny maličkosti,	8
19	That can make a person whole	7	Parafráze	které člověka tvoří	7
20	Trust the P.V.Q.	5	Metafráze	Věřte P.V.Q.	5
21	The yardstick for the soul	6	Parafráze	Měřítku duše své	6
22	Now, people, you're all geniuses	9	Parafráze	Takže vy jste všichni géniové	10
23	- Oh, please...	2	Parafráze	Ale jděte	4
24	- My, my, well, thank you.	5	Parafráze	Dobře	2
25	You can see this is no <u>lark</u>	7	Imitace	Musíte mít <u>potenci</u>	7
26	Emotional intelligence is	14	Metafráze	Archa potřebuje	14

	needed for the <u>ark</u>			emoční <u>inteligenci</u>	
27	You mean earnestness and ego	8	Parafráze	Už vím, nejenom se <u>tvářit</u> ,	8
28	And if they make a mean <u>burrito</u>	9	Parafráze	ale umět i dobře <u>vařit</u>	8
29	And the social grace to know	7	Parafráze	Taky vědět, kdy je čas	7
30	When not to wear a <u>Speedo</u>	7	Imitace	ve svůdných tangách <u>zářit</u>	7
31	Every trait that integrates a winning personality	14	Parafráze	Každý rys, povaha a síla <u>zvítězit</u>	12
32	Yes, the P.V.Q.	5	Parafráze	To je PVQ,	5
33	Is what we'll do	4	Imitace	co musí <u>mít</u>	4
34	to find out who	4	Imitace	kdo chce <u>přežít</u>	4
35	Will see us through	4	Imitace	a <u>závidít</u>	4
36	Yes, the P.V.Q.	5	Parafráze	Tohle P.V.Q.	5
37	Is A.O.K. with me...	6	Imitace	Je test ten nejlepší	6
38	Oivik!	3	Metafráze	Oivik!	3
39	Anyone have a song in rebuttal?	11	Parafráze	Má k tomu ještě někdo něco?	10

40	You got to have hear...	5	Parafráze	Srdíčko do toho dát	7
----	----------------------------	---	-----------	------------------------	---

Tabulka 4: Překlad jiných žánrů

Při překladu této písně se překladatel rozhodl co nejvíce zachovat původní význam písně, neboť je důležitý pro děj dané epizody. Zároveň ovšem bylo jeho cílem, aby se text i v cílovém jazyce rýmoval. A právě z těchto dvou důvodů musel občas slova v cílovém textu úplně nahradit, zvolil tedy překlad za pomoci „imitace“, kdy se překladatel odklání od výchozího textu. Takových případů bylo v písni hned několik. Většina textu je ovšem přeložena za pomoci metafrází (doslovného překladu) či parafrází (například zvolení obecnější fráze). Překladatel se rozhodl zachovat i akronym P.V.Q., přestože v celé písni není jeho plný význam nikde vysvětlen. Kombinací těchto tří přístupů překladatel dosáhl písně, která v cílovém jazyce plní svůj účel, rýmuje se a vyzní přirozeně. Oproti bluesové písni, kterou jsem zmiňoval výše, došlo k mnohem menšímu přizpůsobení přeložené verze cílovému divákovi.

Co se rýmu a rytmu týče, překladatel se rozhodl zachovat rýmy v zhruba stejných místech jako původní píseň. V písni se vyskytují souřadné rýmy (řádky 1, 2, 3, 4). Rýmy se samozřejmě neshodují v umístění ve všech případech, jelikož překladatel musí v některých místech rým vypustit, aby zachoval smysl a nahradí ho na jiném místě. Obecně ale můžeme konstatovat, že překladateli se v tomto případě daří zachovávat rýmy na stejných pozicích. Rytmus písně je zachován a jednotlivá slova jsou upravena tak, aby do rytmu seděla. Počet slabik ve zdrojovém a cílovém textu se na mnoha řádcích liší. Překladatel se pokouší text ve ST přeložit tak, aby seděl do rytmu, a přitom odpovídal významu v CT. Počet slabik v cílovém textu je oproti zdrojovému textu vyšší na řádcích 1, 4, 6, 7, 9, 22, 23 a 40, 20 % řádků má tedy v CT větší počet slabik. Často k tomu dochází v případech, kdy se překladatel pokouší o zachování rýmu či chce zachovat původní význam z ST. Řádky 8, 10, 24, 28, 31 a 39, procentuálně 15 %. Počet slabik naa většině řádků, konkrétně v 55 % z nich, je totožný jak v ST, tak v CT. Ukazuje se, že překladateli se ve většině případů daří zachovat stejný počet slabik.

Jak ukázala analýza, u dabovaných písní se obecně překladatelé snaží co nejlépe zachovat původní význam ve zdrojovém textu, a přitom cílovému divákovi

nabídnout co nejpřirozenější zážitek v jeho cílovém jazyce. Pokud je to možné, překladatel používá výrazy přirozené pro daný jazyk, například za použití hovorové češtiny (sigr). Drtivá většina přeložených písní v seriálu se navíc rýmuje. Rýmem a rytmem se v jednom ze svých článků zabýval i Jiří Levý (1962).

9. Otitulkované písně

Ve zkoumaném vzorku se vyskytuje minimum otitulkových písňových textů. Otitulkovaný písňový text se ve zkoumaných sériích vyskytuje pouze v 6. epizodě 21. série, kdy Simpsonovi zpívají koledu u stromku a v 18. epizodě 29. série, kde zazní píseň *No More* v jukeboxu v baru u Vočka. Titulkování by v celém seriálu obecně nejspíše nebyla vhodná volba s ohledem na to, na jaké publikum seriál cílí. Původní předpoklad autora práce před zahájením analýzy jednotlivých sérií byl, že podíl otitulkových písní by se sérii od série měl zvětšovat, až by podíl otitulkových písní představoval poměrně velké procento. Důvody, které vedly překladatele k tomu písňové texty v seriálu Simpsonovi, raději dabovat byly popsány v předchozích částech práce. Nejspíše k tomu přispěla celá řada faktorů, k těm hlavním nejspíše patří fakt, že české publikum ještě stále více preferuje dabing nad původním zněním s titulky.

Závěr

Překlad písňových textů je jen málo probádaná disciplína v rámci translatologie, v minulosti se jí věnovalo jen mizivé množství translatologických prací.

V posledních letech se této problematice však věnuje více pozornosti. Tato práce shrnula pohledy několika významných teoretiků, kteří se touto problematikou zabývali a také přednesla jejich pohledy na to, jak by se při překladu písňových textů mělo postupovat.

Práce se zaměřovala konkrétně na překlad písňových textů v rámci amerického animovaného seriálu Simpsonovi a shrnula, jak a z jakých důvodů by se mohl lišit přístup překladatele, pokud jde o překlad písňových textů v seriálu oproti některým jiným médiím. Jelikož se jedná o animovaný seriál, který sleduje jak dospělé, tak dětské publikum, překladatel se rozhodoval pro překlad pomocí dabingu, mladší publikum by totiž titulky nepřečetlo. Podrobně se všem aspektům audiovizuálního překladu v kontextu písňových textů a porovnání výhod dabingu a titulků věnovala kapitola 5 v teoretické části práce.

Cílem této práce bylo prozkoumat, jak překladatelé seriálu Simpsonovi přistupovali k překladu písňových textů v seriálu Simpsonovi. Práce zkoumala, kolik písní v seriálu je přeložených, kolik nepřeložených a jakou formou jsou písně přeloženy, a zaznamenává, kolik písní je ve sledovaném počtu epizod. Celkově se ve zkoumaném vzorku vyskytlo 173 písní, 105 písní ve zkoumaném vzorku bylo přeloženo. Z toho 103 písní bylo přeloženo za pomoci dabingu a dvě byly převedeny s využitím titulků. Poměr přeložených a nepřeložených písní rozebírá kapitola 6. Autor rovněž hledal odpovědi na výzkumné otázky položené v úvodu práce. Jednou z nich bylo například, zda budou překládány zejména písně, které zpívají hlavní postavy. Ukázalo se, že tomu tak není. V první sérii bylo sice 41,18 % přeložených písní zpíváno právě hlavními postavami, ale s dalšími sériemi a přibývajícím počtem postav, které v seriálu vystupují, se tento poměr stále zmenšoval. V páté řadě bylo hlavními postavami zpíváno už jen 46,15 %, ve 21. a 29. řadě to bylo 34,48 %, respektive 32,35 %. Kapitola 7 rovněž uvádí poměr přeložených písní zpívaných vedlejšími postavami a přeložených podkresových písní. Všechna data kapitola shrnuje v grafu.

Dále se práce zaměřovala na fakt, zda se písně v seriálu překládají pouze s cílem přenesení významu, či zda se překladatel pokusil píseň převést v rýmované podobě. K účelu této analýzy byly vybrány písňové texty rozličných žánrů napříč zkoumanými sériemi. V případě rytmu se překladatel ve většině případů snaží zachovat totožný počet slabik ve zdrojovém i cílovém textu. Nejspíše k tomu dochází proto, aby výsledný text zněl v cílovém jazyce přirozeněji a proto, aby překladatel mohl v cílovém jazyce zachovat rým.

Další otázka, kterou si autor kladl, byla, zda překladatel bude při překladu usilovat o to, aby spíše přenesl význam písně, než aby píseň zněla v českém jazyce přirozeně. Analýza jednotlivých písňových textů prokázala, že překladatel se ve většině případů snaží kromě přenesení významu o co nejpřirozenější projev v cílovém jazyce. V některých případech se překladatel dokonce rozhodl původní text zcela nahradit, ve většině případů se ovšem překladatel rozhodl co nejvíce zachovat původní význam písně a přenést ho do cílového jazyka, jelikož se přeložené písně často nějakým způsobem vztahují k ději. Písně znějící pouze na pozadí a písně nijak nevztahující se k ději, přeloženy nejsou. Podrobně se analýze těchto písní věnuje kapitola 8.2.

Závěrem lze konstatovat, že pokud je to jen trochu možné, překladatel se snaží o zachování významu původní písně, zároveň se však za použití obecné češtiny, slangových či idiomatických výrazů snaží, aby text zněl cílovému divákovi přirozeně, je zde tedy i rozdíl v přístupu například oproti překladu písňových textů u filmů studia Disney, kterými se ve své práci zabírala Katrine Drevvatnenová (2018), jelikož překladatelé studia Disney se sice často snaží přenést poselství písně, často však výrazně pozměňují cílový text.

Summary

The aim of this thesis is to introduce the translation theory behind song translation and introduce some of the major authors in this field. In its theoretical part, the thesis introduces the approaches to song translation of several major research in translation theory, later on it concentrates particularly on theories of Peter Low (2005) and Johan Franzon (2008). The thesis also offers a typology of the basic types of musical texts. It concentrates on operas, musicals and popular songs, shows the differences between them and offers theories from researchers in translation theory on how to approach them and what translators have to think about while translating these types of texts. One of the chapters also summaries the theory of audio-visual translation, the differences between subtitles and dubbing and it discusses audio-visual translation in context of song translation and what does a translator have to focus on in audio-visual texts and in what cases is it better to choose dubbing over subtitles and vice versa. It also gives a brief overview of the rules translators should observe while creating subtitles and doing translations for dubbing.

The aim of the practical part is also to analyse the translation of songs in the American TV series *The Simpsons* and to determine how many of the songs which appeared in the research sample were translated. I analysed songs from season 1, season 5, season 21 and season 29, 173 songs in total, 105 of those songs were translated to Czech. During the analysis I was trying to find an answer to several of my research questions as well. The first question I asked was:

Does the translator choose to translate songs using subtitles rather than dubbing in the later seasons of the series?

When I first started my research, I presumed that as the series progressed there would indeed be more subtitled songs than dubbed songs. However, it turned out this was not the case and almost no songs in the sample I used for research were translated using subtitles. Only two songs fit these criteria. One song in season 21 and other in season 29. These two songs were the only two out of 106 translated songs which used subtitles. There are several reasons why the translators would rather choose dubbing over subtitles for songs and the thesis discusses these reasons in detail, one of the main ones being that even though Czech audiences

are becoming more used to watching movies and TV show in the source language using subtitles, the general population still seems to prefer dubbing over subtitles.

Apart from the first question, I asked the following question as well.

Is the decision to translate a song affected by context? Specifically, by the fact whether that song is sung by one of the main characters?

The answer to this question was not as straightforward as the answer to the first one. The data shows that in the first season 56,25 % of the translated songs were indeed sung by one of the main characters but in the other researched seasons the percentage of translated song which were sung by main characters started to drop significantly. In season 5 it was 46,15%, in season 21 it dropped to 30% and in season 29 it was 31,43%. Thus, I cannot say the fact that song was sung by one of the main characters increased the chance of it being translated.

The third and final research question I asked was this:

How does the translator approach the translation? Is he more concerned with meaning or with form?

My research showed that the translator always tried to transfer the original meaning as accurately as possible while trying to make the text sound natural to the Czech viewer. He achieved this by using dialect and slang words in some cases and idiomatic expressions in others. In this part of the research I also paid attention to the fact whether the rhymes in the source text are represented in the translated text. If the translator was not able to preserve the rhyme in one line, he usually replaced it in another.

In conclusion, the translator always tries to make the target text sound natural but to transfer the overall message of the song.

Použitý audiovizuální materiál

JAMES L. BROOKS, MATT GROENING, SAM SIMON. *The Simpsons*. Season 1. FOX, 1989

JAMES L. BROOKS, MATT GROENING, SAM SIMON. *Simpsonovi*. Přeložili Milena Havlová, Helena Kafková, Jana Nováková. 1. série, Česká televize, 1992.

JAMES L. BROOKS, MATT GROENING, SAM SIMON. *The Simpsons*. Season 5. FOX, 1993-1994

JAMES L. BROOKS, MATT GROENING, SAM SIMON. *Simpsonovi*. Přeložili Petr Šaroch, Dagmar Čápková, Martin Triml, Jiří Novák, Hana Polová. 5. série, Česká televize, 1994-1995.

JAMES L. BROOKS, MATT GROENING, SAM SIMON. *The Simpsons*. Season 21. FOX, 2009-2010

JAMES L. BROOKS, MATT GROENING, SAM SIMON. *Simpsonovi*. Přeložil Vojtěch Kostihá. 21. série, FTV Prima (Prima Cool), 2010.

JAMES L. BROOKS, MATT GROENING, SAM SIMON. *The Simpsons*. Season 29. FOX, 2017-2018

JAMES L. BROOKS, MATT GROENING, SAM SIMON. *Simpsonovi*. Přeložil Vojtěch Kostihá. 29. série, FTV Prima (Prima Cool), 2017-2018.

Bibliografie

APTER, RONNIE. A Peculiar Burden: Some Technical Problems of Translating Opera for Performance in English. In *Meta: Journal des traducteurs* 309-319. Les Presses de l'Université de Montréal. 1985.

BASSNETT, SUSAN. Translation Studies, *In The Oxford Handbook of Translation Studies*. New York: Oxford University Press, c2011.

CINTAS-DIÁZ, ROBERT. *Audiovisual Translation: Subtitling* Brooklands, Manchester: St. Jerome Publishing. 2007.

DREVVATNE, KATRINE. *Audiovisual translation of Disney songs into Norwegian: An analysis of singability, sense, naturalness, rhythm and rhyme*. Trondheim, 2018.

EMMONS, SHIRLEY, SONNTAG, STANLEY. *The Art of the Song Recital*. New York: Schirmer, 1979.

FRANZON, JOHAN. *Choices in Song Translation*. In *Translator* 373-399, 2008.

FRANZON, JOHAN. Musical comedy translation: Fidelity and format in the Scandinavian *My Fair Lady*. In *Song and Significance - Virtues and Vices of Vocal Translation*. ed. by Dinda L. Gorfée. 263-297. Amsterdam: Rodopi, 2005.

GATO-GARCÍA, MARTHA. *Subtitling and dubbing songs in musical films*, 2016.

GARCIA-JIMENÉZ, ROBERT, *Song Translation and ATV*, University of Málaga, 2007.

GOLOMB, H. Music-linked translation (MLT) and Mozart's Operas: Theoretical, Textual and Practical Approaches. In *Song and Significance - Virtues and Vices of Vocal Translation*. ed. by Dinda L. Gorfée, 185–213. Amsterdam: Rodopi, 2005.

HAJNOVÁ, JANA. *Prezentace sociálních rolí a sociální identity postavy Lízy v televizním seriálu Simpsonovi (narativní analýza konfliktních situací)*. Masarykova univerzita, 2014

HELLGREN, ESKO. *Translation of Allusions in the Animated Cartoon The Simpsons*. University of Helsinki, 2007.

- KELLY, ANDREW. Translating French Song as a Language Learning Activity *In Equivalences 22 (1, 2) and 23 (1) [Zvláštní vydání Traduire et interpreter Georges Brassens]. 91-112. 1992-1993.*
- LEVÝ, JIŘÍ. Izochronie taktů a izosylabismus jako činitelé básnického rytmu. In *Slovo a slovesnost*, roč. 23, č. 1 s. 1-8/ č. 2 s. 83-92, 1962.
- LOW, PETER. The Pentathlon Approach to Translating Songs. In *Song and Significance - Virtues and Vices of Vocal Translation*. ed. by Dinda L. Gorlée, 185–213. Amsterdam: Rodopi, 2005.
- LOW, PETER. When Songs Cross Language Borders. In *The Translator*, vol. 19(2), pp. 229-244, 2013.
- MALMKJÆR, KIRSTEN a KEVIN WINDLE. *The Oxford Handbook of Translation Studies*. New York: Oxford University Press, c2011.
- NORD, CHRISTIANE. *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. Brooklands, Manchester: St. Jerome Publishing. 1997.
- POŠTA, MIROSLAV. *Titulkujeme profesionálně. 2., opr. a dopl. vyd.* Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-16-4.
- SNELL-HORNBY, MARY. Theatre and Opera Translation. In *The Companion to Translation Studies*, ed. by Piotr Kuhiwczak and Karin Littau, 106-119. Clevedon: Multilingual Matters. 2007
- SUSAM-SARAJEVA, ŠEBNEM, Translation and Music. In *Special Edition of Translator Volume 14*. 2008
- TRÁVÉN, MARIANNE. Musical Rhetoric - The Translator's Dilemma: A Case for Don Giovanni. In *Song and Significance - Virtues and Vices of Vocal Translation*. ed. by Dinda L. Gorlée, 121–161. Amsterdam: Rodopi, 2005.
- MALVINA, REYNOLDS. *Little Boxes and Other Handmade Songs*. New York: Oak Publications, 1964.
- VESELÁ, ALENA. *Genderová analýza seriálu Simpsonovi*. Univerzita Karlova, 2015.

Online zdroje:

NOSEK, MICHAL. Simpsonovi jsou pro dospělé, hlavní dávno není Bart, ale Homer, říká překladatel Vojtěch Kostiha. In *Deník E15* [online]. [cit. 2020-08-05]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/rozhovory/simpsonovi-jsou-pro-dospele-hlavni-davno-neni-bart-ale-homer-rika-prekladatel-vojtech-kostiha-1367043>

HAVEL, PROKOP. Vojtěch Kostiha: Simpsonovi jsou v originále sprostější. V Česku musíme ubrat. In *Český rozhlas Radiožurnál* [online]. 4. února 2014 [cit. 2020-08-05]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/vojtech-kostiha-simpsonovi-jsou-v-originale-sprostejsi-v-cesku-musime-ubrat-6222725>

ZABALBEASCOA, PATRICK. *The nature of the audiovisual text and its parameters* [online]. 2008 [cit. 2020-07-16]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/300848139_The_nature_of_the_audiovisual_text_and_its_parameters

Seznam tabulek a grafů

Tabulky

<i>Tabulka 1: Analyzované série seriálu Simpsonovi s počtem písní.....</i>	24
<i>Tabulka 2: Překlad muzikálu</i>	32
<i>Tabulka 3: Překlad blues</i>	35
<i>Tabulka 4: Překlad jiných žánrů.....</i>	39

Grafy

<i>Graf 1: Počet přeložených a nepřeložených písní v sériích.....</i>	26
<i>Graf 2: Poměr přeložených písní zpívaných postavami a podkresových písní.....</i>	28

Anotace

Autor:	Daniel Valášek
Katedra:	Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UPOL
Studijní obor:	Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad
Název česky:	Překlad písňových textů v seriálu Simpsonovi do češtiny
Název anglicky:	Translation of Lyrics in the Simpsons to Czech
Vedoucí práce:	Mgr. Josefina Zubáková, Ph.D.
Počet stran:	52
Počet znaků:	72760

Klíčová slova v ČJ: Simpsonovi, překlad, píseň, písňový text, analýza, překlad písňových textů, zpěvnost smysl, rým, rytmus, přirozenost, seriál, dabing, Peter Low, Johan Franzon,

Klíčová slova v AJ: The Simpsons, translation, song, lyrics, translation of lyrics, singability, meaning, rhyme, rhythm, naturality, tv series, dubbing, subtitles, Peter Low, Johan Freanzon

Anotace

Bakalářská práce se zabývá problematikou překladu písňových textů, konkrétně překladem písňových textů v seriálu Simpsonovi. Překladu písňových textů nebyla na rozdíl od jiných oblastí translatologie až do nedávné doby věnována valná pozornost. Práce představuje pohledy nejvýznamnějších teoretiků na tuto problematiku. Praktická část práce se zaměřuje na americký seriál Simpsonovi a zkoumá, jak překladatelé této série přistupovali k písňovým textům, konkrétně zda překladatelé zachovávají při překladu písňových textů spíše smysl, nebo zda je jejich cílem, aby výsledný text v cílovém jazyce zněl přirozeně. Práce rovněž zkoumá poměr přeložených a nepřeložených písňových textů a zda je rozhodnutí píseň přeložit ovlivněno kontextem.

Annotation

This thesis is concerned with the topic of translation of lyrics, specifically the translation of lyrics in the American animated series The Simpsons. In the past, the topic of song translation was not researched as thoroughly as other topics in translation theory. However, in recent years more and more researchers show interest in this topic. This thesis presents the theories on song translation written by several well-known researchers. The practical part of the thesis analysis the approach to song translation in the Czech version of the Simpsons. The practical part also aims to answer the question of whether the translators were more concerned with meaning or whether they rather wanted the song to sound natural in the target language. The thesis also analyses how many songs were translated and if the decision to translate them was affected by context.