

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Analýza anglických titulků k českému filmu *Pelíšky* se zaměřením na překlad
kulturních specifíků**

Analysis of English Subtitles for the Czech Film *Pelíšky* with Special Focus on
the Translation of Culture Specifics

(Diplomová práce)

Autor: Klára Motlová
Anglická filologie

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, PhD.
Olomouc 2011

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

V Olomouci dne.....

Vlastnoruční podpis.....

*Děkuji Mgr. Jitce Zehnalové, PhD. za vedení mé diplomové práce, za její rady,
připomínky, pochopení a trpělivost.*

OBSAH

Obsah	4
1. Úvod.....	1
2. Úvod do problematiky.....	3
2.1 O překladu obecně.....	3
2.2 O překladu audiovizuálním.....	4
2.3 O titulkování	6
2.4 O požadavcích na titulkáře	7
2.5 O výhodách titulkování	8
2.6 O nevýhodách titulkování.....	9
3. Pelíšky a jejich autoři	11
3.1 O filmu.....	11
3.2 Autor scénáře	12
3.3 Autor knižní předlohy.....	13
4. Překlad a kultura	16
4.1 Kultura a její specifika.....	16
4.2 Klasifikace kulturních specifík	19
4.3 Humor.....	21
5. Analýza.....	24
5.1 Ideologie	24
5.1.1 Náboženství.....	25
5.1.2 Zvyky	26
5.2 Kultura sociální	29
5.2.1 Oslovení	29

5.2.1.1	Jména	29
5.2.1.2	Jiná oslovení	31
5.2.1.3	Tykání/vykání	34
5.3	Kultura materiální	36
5.3.1	Jídlo a pití	36
5.3.2	Oblečení	38
5.3.3	Periodika	38
5.4	Významné osobnosti	39
5.5	Geografie a infrastruktura	43
5.6	Umění	46
5.6.1	Doprovodný soundtrack	46
5.6.2	Koledy	48
5.7	Jazyk	49
5.7.1	Aluze	49
5.7.2	Slovní hříčky	50
5.7.3	Nespisovná čeština	57
5.7.4	Čeština a ruština	58
5.7.5	Další případy jazykových specifik	59
6.	Závěr	66
7.	Summary	68
	Bibliografie	72
	Anotace	79
	Annotation	79

1. ÚVOD

Filmy jsou produktem kultury a jako takové jsou pevně zakotveny v prostředí, z něhož pochází. Klást si otázku, zda vůbec může mít divák ze země X úplně stejný požitek z filmu jako divák ze země Y, je tedy na místě. A nejdůležitější úlohu hraje překladatel.

Audiovizuální překlad se v poslední době stále více dostává do popředí zájmu translatologů po celém světě. Ve srovnání s psanými texty totiž skýtá daleko menší prostor k experimentování, neboť je vázán jak obrazovým, tak zvukovým doprovodem. Navíc jsou tu další faktory, které výsledný produkt ovlivňují a nad kterými překladatel nemá moc. Právě o problematice audiovizuálního překladu pojednává tato práce.

Zatímco filmy z anglicky mluvících zemí zaplavují trh, snímky ze zbytku světa mají cestu obtížnější. Z tohoto důvodu jsem si pro analýzu vybrala český film, který je český nejen svým prostředím a jazykem, ale také tématem. Může ho vůbec zahraniční publikum ocenit? Na tuto otázku se pokusím najít odpověď.

Pelíšky (1999) spojily dohromady tři jedinečné osobnosti: spisovatele Petra Šabacha, jenž se ve svých knihách vrací do svého socialismem poznamenaného dětství, oceňovaného scénáristu Petra Jarchovského, a režiséra Jana Hřebejka, jenž je považován za jednoho z nejlepších režisérů české současnosti. Jejich film vypráví o tom, jak se žilo v Československu v 60. letech 20. století, je plný jazykové komiky, kulturních narážek a odkazů a jeho převod do cizího jazyka se rovná velké výzvě. Cílem této diplomové práce je kritická analýza anglických titulků právě k tomuto filmu se speciálním zaměřením na překlad kulturních specifik. Zdrojem titulků je originální DVD nosič. Na něm bohužel není uvedeno, kdo je jejich autorem.

Samotné analýze však ještě předchází teoretická část. Druhá kapitola této práce uvádí do problematiky audiovizuálního překladu a představuje jeho tři typy (dabing, titulkování a simultánní překlad). Pozornost je přitom zaměřena na překlad titulků, na požadavky, jež jsou kladeny na titulkáře, a poukazuje se na výhody a nevýhody, které tato forma překladu přináší.

Třetí kapitola je věnována tvůrcům analyzovaného filmu: Petru Šabachovi, autorovi knihy *Hovno hoří*, jež posloužila jako předloha, a Petru Jarchovskému, autorovi scénáře. Detailněji je také představen rozebíraný film.

Čtvrtá kapitola je zaměřena na kulturu a snaží se postihnout její komplexnost pomocí různých definic. Pozornost je věnována také aluzím a dalším kulturním specifikám a možnostem, jaké překladatel při jejich převádění z jednoho jazyka do druhého má k dispozici. Představuje také čtyři způsoby dělení kulturních specifik a samostatná podkapitola pojednává též o překladu humoru jako nedílné součásti kultury každého národa.

Většina textů, ze kterých tato práce čerpala, je napsána v anglickém jazyce. Pokud cituji, jde většinou o vlastní překlad. Tato skutečnost je reflektována použitím zkratky VP v závorce za příslušnou citací.

S další kapitolou pak začíná praktická část diplomové práce. Analýza je strukturována podle jednotlivých kulturně specifických kategorií. Rozebírané promluvy jsou vždy uvedeny hranatou závorkou, v níž se odkazuje k minutě, kdy se situace ve filmu odehrává, krátce je také nastíněna situace, neboť kontext je pro každou výpověď nesmírně důležitý. Přepis dané promluvy v češtině následují odpovídající anglické titulky a krátký komentář. Pokud nabízím vlastní verzi překladu, je v textu označena zkratkou [AP (alternativní překlad)]. Pozornost je přitom věnována jen kulturně specifickým výrazům. Jsou-li v titulcích např. gramatické chyby nebo překlepy, neopravuji je.

Závěrečná kapitola nabízí shrnutí poznatků, které s sebou přinesla analýza anglických titulků.

2. ÚVOD DO PROBLEMATIKY

V této kapitole se budu zabývat obecnými překladatelskými problémy stejně jako specifickými problémy spojenými s překladem audiovizuálního díla. Představím tři způsoby překládání filmů, kterými jsou simultánní překlad, dabing a titulky, přičemž největší pozornost bude věnována poslední jmenovanému. Cílem této kapitoly je poukázat na výhody i nevýhody spojené s tímto druhem audiovizuálního překladu.

2.1 O překladu obecně

Každý překladatel je zároveň čtenářem, interpretem i spisovatelem, jehož úkolem je převést text z jazyka výchozího do jazyka cílového. Aby však přeložené dílo neztratilo nic z kvalit originálu, musí se překladatel vypořádat hned s několika překážkami.

První takovou překážku představuje rozdílnost jazyků. Zatímco čeština patří k jazykům flektivním, které se vyznačují volným slovosledem a vyjadřováním gramatických kategorií pomocí flexe, angličtina jako jazyk izolační má slovosled pevný, jednotlivá slova se neohýbají. Navíc, každý jazyk má svá specifika, výrazy a vazby, které se obtížně vyjadřují v jazyce jiném, příkladem mohou být mnohovýznamová slova nebo speciální výrazy typické pro daný národ.

Druhým problémem je skutečnost, že čtenář přeloženého textu má jako příslušník jiné kultury odlišné povědomí než čtenář originálu, a překladatel to musí vzít v potaz. Výrazy odkazující mimo čtenářovu kulturní zkušenost je záhodno přiblížit či vysvětlit, zároveň by se však překladatel měl vyvarovat toho, aby „vysvětloval náznak, dořikal zámlku, dokresloval dílo tam, kde ani pro čtenáře originálu nebylo vše naplno řečeno“ (Levý 1963, 82).

Lawrence Venuti ve své studii *The Scandals of Translation* vyjadřuje názor, že překlady mají velký podíl na tom, jak je cizí kultura v dané zemi vnímána (Szarkowska), a představuje dva pojmy, které reflektují překladatelské tendence – domestikaci (domestication) a exotizaci (foreignisation). Rozhodne-li se překladatel pro první strategii, znamená to, že bude volit takové prostředky,

které prvek „cizosti“ originálu potlačí. Jinými slovy, text se pro čtenáře překladu stává až důvěrně známým, a to především díky tomu, že mu autor překladu umožnil v cizí kultuře identifikovat kulturu svou vlastní (viz Szarkowska). Na druhé straně exotizace má efekt úplně opačný, neboť naopak cizost textu podtrhuje. Při této strategii překladatel lingvistické a kulturní odlišnosti záměrně zachovává (viz Szarkowska). Právě překladatelova volba ovlivňuje percepci výchozí kultury v kultuře cílové.

Při překladu audiovizuálního díla nemá překladatel takovou tvůrčí svobodu jako překladatel díla literárního, a to především proto, že filmy jsou „mnohvrstevnaté sémiotické jednotky, které verbální znaky přenášejí akusticky (ve formě dialogů, písňových textů), vizuálně (psané texty jako dopisy, titulky novin apod.), dále neverbálně vizuálně (pohyby herců, výrazy obličeje, prostředí) a neverbálně akusticky (hudba, zvuky v pozadí)“ (Chiaro, VP). Překladatelova práce je přitom omezena jen na jeden z těchto aspektů, konkrétně na dialog, všechny ostatní prvky zůstávají zachovány. Z tohoto důvodu se při překladu audiovizuálního díla nikdy nemůže uplatnit domestikace, alespoň ne v plném rozsahu. Veškerá jednání a promluvy postav doprovází vizuální obraz a je nepravděpodobné, že by se překladateli podařilo divákovi fakt, že se film odehrává v jiném kulturním zázemí, zatajit. Jak ale poukazuje Nathalie Ramière, domestikace a exotizace jsou dva extrémy téhož spektra (viz Ramière) a překladatel samozřejmě může zvolit strategii, která bude kombinovat obé.

2.2 O překladu audiovizuálním

Při překladu filmů z jednoho jazyka do druhého se uplatňují tři základní metody: dabing (dubbing), titulkování (subtitling) a tzv. simultánní překlad nebo také voice-over, kdy jsou jednotlivé repliky všech postav čteny jedním a týmž vypravěčem, přičemž zvuky originálu je možno zaslechnout v pozadí. Tento typ překladu filmů je nejméně finančně nákladný a nejčastěji se s ním setkáme v Rusku či Polsku (viz Szarkowska).

Dabing lze obecně charakterizovat jako proces, při němž jsou dialogy pronášené herci v původní jazykové verzi filmu přemlouvány jinými herci do cílového jazyka. Je také „metodou, která výchozí text do velké míry pozměňuje a formou domestikace ho přizpůsobuje cílovému publiku“ (Szarkowska). Cílem je vyvolat u diváka pocit, že herci na plátně či v televizi skutečně promlouvají jazykem překladu. Prvek cizosti je potlačen. Podle Szarkowské je tedy dabing, upřednostňovaný v zemích jako Česká republika, Slovensko či Francie, příkladem domestikační strategie, která mj. přispívá k pocitu důležitosti národního jazyka (viz Szarkowska). U tohoto typu překladu filmového média je největším problémem fakt, že jednotlivé překladové ekvivalenty musí odpovídat vizuálnímu obrazu, neboli „to, co divák slyší, se musí víceméně shodovat s tím, co vidí“ (Bogucki, VP). Z hlediska překladu je pak důležité i to, že překladatel substituuje mluvené slovo ve výchozím jazyce za mluvené slovo v jazyce cílovém.

Třetí metodou uplatňovanou při překladu audiovizuálních děl je titulkování, jehož podstatou je převedení mluvených dialogů do textové formy, která se v podobě titulků objevuje ve spodní části plátna či obrazovky (viz Szarkowska). Touto metodou se budu podrobněji zabývat dále.

To, v jaké formě daná země filmy cizí kultury svým občanům prezentuje, zda dabované, titulkované či v simultánním překladu, je ovlivněno hned několika faktory, ať už historickými, politickými či ekonomickými. Fawcett to shrnul následovně: „Velké země dabují, menší titulkují“ (Bogucki, VP). S tímto generalizujícím tvrzením však nejde tak úplně souhlasit, protože nejdůležitější roli v tomto případě hraje tradice. Příkladem budiž Česká republika – nikterak velká a bohatá země, přesto se zde zahraniční filmy dabují. Tento trend započal na přelomu 50. a 60. let, kdy zahraničním kolegům zapůjčovali své hlasy přední čeští herci jako František Filipovský, Eduard Cupák či Karel Höger (FITES), kteří se zasloužili o to, že je český dabing považován za kvalitní. Titulkované filmy se v tuzemských televizích objevují jen výjimečně, např. u tzv. klubových filmů, „kde je titulkování jakousi známkou umělecké hodnoty. Ve skutečnosti jsou ale tyto filmy pro užší cílovou skupinu a tudíž se je nevyplatí dabovat“ (Prohaska). Současný stav preferencí tedy hovoří spíše pro dabing, i když čím dál tím víc lidí

začíná prosazovat filmy v původním znění s titulky. Důvodů je hned několik. Výhodami titulkování se budu zabývat v samostatné kapitole.

Jelikož je však tato práce primárně zaměřena na český film a jeho prezentaci v anglicky mluvících zemích, je třeba zmínit, že Velká Británie a Spojené státy americké, pro jejichž trh je takový film určen, patří k tzv. source-language countries, tedy k zemím, kam se dováží jen velmi malé množství zahraničních snímků – ty jsou většinou představovány na festivalech, popřípadě vydávány na DVD v původním znění s titulky. Dabing se objevuje jen velmi zřídka (viz Szarkowska).

2.3 O titulkování

Jak jsem se pokusila naznačit výše, překladatelova práce neznamena jen převést text z výchozího jazyka do jazyka cílového, překladatelova práce je především o kompromisech: Pro jakou strategii se rozhodnout? Může vůbec být zvolená strategie aplikována na celé dílo? Jak překládat kulturní specifika? Jak si poradit s výrazy, které v jazyce překladu nemají svůj ekvivalent? Tyto a jiné otázky si musí v průběhu překladatelského procesu klást každý, ať už překladatel umělecké literatury či filmových titulků. Přesto se právě na titulkování často pohlíží jako na „druhořadou a méněcennou formu překladu“ (Hajmohammadi, VP). Důvodem je zřejmě fakt, že v očích laické veřejnosti jsou titulky jen jakousi zjednodušenou a zkrácenou verzí replik pronášených ve filmu. Scénář je navíc, dle slov Hirschové (2006, 208), postaven na dialozích, které, ač fiktivní, jsou založeny na reálné konverzaci, a jejich převod do cílového jazyka je tedy méně náročný než převod textu literárního, který je často vysoce stylizovaný. Ke zkreslenému pohledu na práci „titulkáře“ přispívá i fakt, že stále více lidí ovládá kromě svého rodného alespoň jeden světový jazyk. Takový člověk má pak, vydá-li se do kina na film v jazyce, jakému rozumí, tendenci titulky kritizovat (viz Szarkowska).

Jen málokdo si však uvědomuje, že překladatel titulků bojuje především s nedostatkem prostoru. S ohledem na diváka, který musí být schopen v krátkém

časovém úseku text překladu na plátně či obrazovce přečíst, stanovují evropské standardy, že se titulky mají sestávat maximálně ze dvou řádků, z nichž každý smí mít nanejvýš třicet pět znaků (viz Hajmohammadi). To znamená, že práce překladatele filmových titulků nespočívá jen v převodu slov z jednoho jazyka do druhého, ale především v rozhodování o tom, které části dialogu je možno pro jejich nepodstatnost vypustit a které naopak musí být zachovány, protože jsou pro diváka z hlediska významu důležité (viz Szarkowska). Takovéto rozhodnutí je pak, jak píše Bogucki, většinou motivováno dvěma faktory: nadbytečností intersémiotickou a intrasémiotickou. Sděluje-li vizuální i zvuková stránka tutéž informaci, může ji překladatel z titulků vypustit (nadbytečnost intersémiotická), a obdobně, tatáž informace může být v rámci zvukové stopy opakována několikrát, a tedy opět může být z titulků vynechána (nadbytečnost intrasémiotická). Titulky by měly působit jako samostatná jednotka, stejně tak by měly fungovat jako součást většího polysémiotického celku (viz Bogucki).

Ideální titulky jsou takové, které jsou stručné, pro diváka snadno pochopitelné a po stránce obsahové plně informativní.

2.4 O požadavcích na titulkáře

Základním požadavkem na překladatele titulků je zajistit, aby měl otitulkovaný film stejný účinek na diváka cílového jako měl originál na diváka původního. Titulky by přitom měly být co možná nejkratší, bez nežádoucích nejasností, které by mohly zdržovat od sledování obrazu. K dosažení úspěchu je tedy nutné, aby překladatel věnoval pozornost každíčkému segmentu dialogu a „přesně určil, jakou roli hraje při odvíjení děje na plátně, a poté se pokusil dosáhnout stejného cíle za použití co nejméně slov“ (Hajmohammadi, VP). Samozřejmě záleží i na tom, pro jaké publikum jsou titulky určeny, např. pro diváky s vyšším vzděláním mohou být obsáhlejší a slovní zásoba odbornější.

Bogucki upozorňuje také na to, že by se v titulcích neměly explicitně vyjadřovat informace, které jsou scénáristou záměrně naznačeny jen implicitně. Důležité také je, aby titulky nepředcházely děj. Pokud je dialog vystaven na

budování napětí, kdy klíčová informace zazní až na samém konci výpovědi, titulky se nesmí na plátně či obrazovce objevit dříve, než ona slova zazní z úst protagonisty (viz Bogucki).

Požadavků na titulkáře je celá řada: kromě nedostatku prostoru se musí řešit také časová omezenost, správné dodržování interpunkce či úpravy textu. Touto problematikou se zabývá několik článků, např. Karamitroglouúv „A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe“, který mapuje titulkářskou situaci v Evropě a obsahuje návod, kterak s titulky u diváka dosáhnout maximálního efektu, či „Code of Good Subtitling in Practice“ Mary Carroll a Jana Ivarssona.

2.5 O výhodách titulkování

Titulky umožňují sledovat filmy v původním znění. Divák tak může slyšet promlouvat oblíbené herce v jejich rodném jazyce a užívat si jejich výkonů – které jsou z velké míry postaveny na mluveném slovu, na tom, jak herec využívá intonace a jiných suprasegmentálních prvků řeči – nijak nezměněných. S dabingem film ztrácí na autentičnosti, neboť herec přichází o svůj hlas. Dabér pak může jeho výkon znehodnotit či mu naopak dodat na originalitě.

U titulkovaných filmů tedy divák neztrácí pocit, že sleduje produkt cizí kultury, naopak. Jako příklad exotizační překladatelské strategie titulky prvek cizosti zdůrazňují. Vliv cílové kultury je minimalizován.

Titulky také dobře slouží těm, kdož se chtějí naučit cizí jazyk. Při sledování filmů v původním znění se totiž diváci, byť pasivně, v cizím jazyce procvičují – mohou pochytit nová slovíčka, fráze či idiomy, ověřit si použití různých výrazů ve větě, v autentické komunikaci apod. Dle Caimi hrají v tomto případě důležitou roli také titulky intralingvální, které slouží jako didaktická pomůcka. Jde vlastně o přepis filmových dialogů do téhož jazyka, který umožňuje studentům lépe porozumět dialogickým výměnám, neboť souběžná prezentace zvuku a textu zvyšuje schopnost mluvené slovo rozpoznat (viz Caimi). Intralingvální titulky jsou také neocenitelnou pomůckou pro sluchově postižené.

Nespornou výhodou titulkování jsou také menší finanční náklady. Zatímco u dabingu se kromě překladatele musejí najímat i herci, aby jednotlivé postavy namluvili, režisér, který na dabovací proces dohlédne, a zvukař, který přizpůsobí zvuky překladu zvukům originálu, u titulkovaného filmu postačí právě jen překladatel, popř. člověk, který upraví dialogy. Podle Boguckého vychází otitulkování filmu až desetkrát levněji než dabing.

2.6 O nevýhodách titulkování

Titulky mají velkou nevýhodu v tom, že původní text kvůli nedostatku prostoru a časovým omezením zjednodušují. Jak tvrdí Silvia Bruti, scénář je zkrácen nejméně o 40%, simplifikuje se slovní zásoba a syntax, kratší dialogy se slučují a prvky, které jsou vyvoditelné z kontextu, a výrazy, které se pojí s expresivní funkcí, např. oslovení, zdvořilostní fráze, neúplné věty či jiné jevy narušující plynulost řeči, jsou vypouštěny. Navíc při přepisu mluveného slova do psané podoby dochází ke změně kvality jazyka – u titulků se často dává přednost výrazům spisovnějším a formálnějším, zbavených nejrůznějších sociolingvistických a pragmatických příznaků, které jsou pro spontánní mluvenou řeč typické (viz Bruti). Příznakový jazyk je tedy neutralizován, což v případě, že odlišný způsob mluvy slouží k charakterizaci určité postavy ve filmu, znamená velký zásah a nežádoucí změnu (viz Spanakaki).

Titulky coby verbálně vizuální znaky také ztěžují percepci neverbálních vizuálních znaků. Divák totiž musí, sleduje-li film v původním znění, dělit svou pozornost mezi dění na plátně a titulky. Každý filmový záběr přitom přináší novou informaci, kterou divák čtoucí titulky snadno přehlédne, neboť je nemožné plně vnímat oboje (viz Hajmohammadi). Titulky se navíc na plátně či obrazovce objevují jen na krátký časový úsek, po jehož uplynutí, nestihne-li je divák přečíst, nenávratně zmizí a nemůže se k nim vrátit.

Podle švédské studie ze 70. let potřebuje průměrný divák 5-6 sekund na to, aby stihl přečíst dva řádky o 60-70 znacích (viz Hajmohammadi). Je třeba si však

uvědomit, že mezi diváky mohou být i tací, kteří čtou daleko pomaleji, a v tom případě se pro ně sledování titulkovaného filmu může stát noční můrou.

Silným argumentem proti filmům s titulky je i to, že vyžadují daleko větší soustředění než filmy dabované, neboť „použitím titulků se film z audiovizuálního média mění na médium více literární“ (Szarkowska, VP). Divák musí věnovat veškerou svou pozornost obrazovce, jiné aktivity nepřichází v úvahu a na rozdíl od dabovaných snímků titulkované filmy nejsou dobrou zvukovou kulisou. Ani starší diváci, jimž zrak už tolik neslouží, titulky ve filmu neocení – jsou příliš malé a tak se nezřídka stává, že je vůbec nepřečtou.

3. PELÍŠKY A JEJICH AUTOŘI

Než přikročím k samotné analýze, považuji za důležité rozebíraný film představit a alespoň trochu nastínit děj. Samostatná kapitola bude věnována i dvěma osobnostem, které za *Pelišky* stojí: scénáristovi Petru Jarchovskému a autorovi knižní předlohy Petru Šabachovi.

3.1 O filmu

Pelišky se u českých diváků těší velké oblibě. V době svého vzniku přilákaly do kin více než jeden milion lidí, a staly se tak nejnavštěvovanějším filmem v Česku za rok 1999. Dostalo se jim také několika diváckých ocenění, např. na festivalech Novoměstský hrnec smíchu či Finále Plzeň. Ovšem nejen u široké veřejnosti se *Peliškům* dařilo. Snímek uspěl i u kritické obce, například porota Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech udělila filmu zvláštní uznání za jeho umělecké ztvárnění, Mezinárodní federace filmových kritiků pak ocenila jeho „svěžest, humor a přesné zachycení společenských hodnot důležitého dějinného období“ (The Internet Movie Database). Že ani po letech neztratily nic ze svého kouzla pak dokazuje 15. příčka v žebříčku nejoblíbenějších filmů *Česko-Slovenské filmové databáze*, kde jsou *Pelišky* nejvýše umístěným českým filmem.

Děj snímku je zasazen do doby konce 60. let, doby velkých a nežádoucích změn. V zimě 1967, kdy film začíná, však nikdo z protagonistů o neradostné budoucnosti ještě nic netuší. V dvoupatrové vile v pražské čtvrti Staré Košičky žijí dvě rodiny – Krausovi a Šebkovi. Zatímco té první vládne bývalý odbojář a odpůrce současného režimu, ve druhé prosazuje své komunistické přesvědčení důstojník z povolání. Jediné, co mají tyto dva společné, je cholerická povaha, a proto není divu, že jejich soužití není nikterak idylické. Naproti tomu jejich děti spolu vycházejí velmi dobře. Michal Šebek je do Jindřišky Krausové dokonce zamilovaný, ona však dává přednost spolužáku Elienovi, který je přitažlivý nejen vzhledem, ale také věcmi od rodičů žijících v Americe. Životy všech nakonec

ovlivní události roku 1968, kdy dojde k nečekaným spojením i rozloučením navždy.

Pelíšky jsou generační komedií, která ukazuje, jak se v 60. letech žilo rodičům, jejichž každodennost ovlivňovala politická ideologie, jak mládeži, která snila o západní volnosti, a jak dětem, které politice ještě nedokázaly úplně rozumět. Film režíroval Jan Hřebejk, scénář na motivy povídkové knihy *Hovno hoří* Petra Šabacha pak napsal Petr Jarchovský.

3.2 Autor scénáře

Petr Jarchovský je přední český scénárista, držitel dvou Českých lvů za filmy *Musíme si pomáhat* (2000) a *Horem pádem* (2004, režie obou Jan Hřebejk). Působí rovněž jako pedagog na Katedře scénáristiky a dramaturgie na pražské Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění (FAMU).

Narodil se 6. října 1966 v Praze, kde také vystudoval Akademické gymnázium ve Štěpánské ulici. Právě zde se seznámil s Janem Hřebejkem, budoucím filmovým soupeřem. Už tehdy započala jejich spolupráce: „Byl to [...] čas zakládání různých kapel, a protože já jsem neuměl na nic hrát, psal jsem jim s Honzou texty“ (Kvapilíková). Po maturitě se jejich cesty na krátkou dobu rozešly – zatímco Hřebejk se vydal na pražskou FAMU, Jarchovský zamířil na Pedagogickou fakultu do Brandýsa nad Labem. Tam však spokojený nebyl a tak se dal svým kamarádem zlákat a zkusil přijímačky na FAMU. Uspěl. První scénář vznikl už za studií – povídku „Dlaždice“ z televizního cyklu *Velmi uvěřitelné příběhy* (1991) režíroval spolužák Igor Chaun. Krátce nato pak Jarchovský opět spojil své síly s Hřebejkem, tentokrát u podstatně většího projektu než byla slova písničkářů lokální kapely, a to u scénáře k filmu Ondřeje Trojana *Pějme píseň dohola* (1991). Klíčovým se pak ukázal být rok 1993 – tehdy do kin vstoupil divácky úspěšný a kritikou ceněný film *Šakalí léta* (r. Jan Hřebejk), který Jarchovský napsal na motivy povídek Petra Šabacha, jehož dílem se pak nechal inspirovat ještě několikrát – v *Pelíšcích*, v *Pupendu* (2003), v *U mě dobrý* (2008, režie všech Jan Hřebejk) a v *Občanském průkazu* (2010, r. Ondřej Trojan).

Jarchovského scénáře však nejsou klasickou adaptací literárního díla, jsou spíše „svobodnou tvorbou inspirovanou literární předlohou“ (Česká televize). Spolupráci se Šabachem si vůbec scénárista pochvaluje: „Petr nezištně umožňuje zcela volné autorské nakládání s materiálem, který vytvořil. Kupříkladu v *Pelíšcích* je motiv rodiny majora Šebka [...] převzatý z Šabachovy novely *Hovno hoří*, zatímco motiv rodiny Jindřicha Krause [...] vychází z mé vlastní rodinné historie. Podobně tomu bylo i u ostatních scénářů inspirovaných Šabachovou poetikou a jeho jedinečným humorem. Práce na těchto scénářích je vždycky poměrně náročná, protože jde o 'destilaci' nažité životní zkušenosti a její prolnutí se zkušeností vlastní, jde o nacházení styčných momentů, domýšlení charakteru postav a naznačených motivů a spřádání červené niti příběhu, na kterou lze korálky zážitků, postřehů a historek vypůjčených od Šabacha navléci“ (Česká televize).

Na základě Jarchovského autorských scénářů byly natočeny filmy *Musíme si pomáhat* (2000), *Medvídek* (2007) a *Kawasakiho růže* (2009), ze spolupráce s Hřebejkem pak vzešly snímky *Horem pádem* (2004) a *Nevinnost* (2011, režie všech Jan Hřebejk). V roce 2003 adaptoval pro film román Květy Legátové *Želary* (r. Ondřej Trojan), o tři roky později se nechal inspirovat básní Roberta Gravesa „Beauty in Trouble“, která dala vzniknout filmu *Kráska v nesnázích* (2006, r. Jan Hřebejk). Jarchovský publikuje svá díla také knižně: u nakladatelství Paseka vyšla novela *Musíme si pomáhat* (1998) a také dva soubory filmových povídek *Šakalí léta – Pelíšky – Pupendo* (2004) a *Horem pádem – Kráska v nesnázích – Medvídek* (2006). Dva filmy podle Jarchovského scénáře (*Musíme si pomáhat*, *Želary*) byly nominovány na cenu Americké filmové akademie v kategorii Nejlepší neanglicky mluvený film.

3.3 Autor knižní předlohy

Petr Šabach je jedním z nejúspěšnějších a nejprodávanějších českých spisovatelů současnosti, jenž si oblibu mezi čtenáři vydobyl anekdotickým stylem vyprávění, nostalgickým pohledem na léta minulá a především osobitým

humorem, kterým navázal na literární odkaz Jaroslava Haška, Karla Poláčka či Josefa Škvoreckého.

Šabach se narodil 23. srpna 1951 v Praze. Vystudoval střední knihovnickou školu a posléze teorii kultury na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Prošel několika zaměstnáními, působil například jako technický redaktor, metodik či odborný referent. Pro jeho literární tvorbu má však největší význam období, kdy pracoval jako noční hlídač v Jiřském klášteře: „Když děláte nočního hlídače, tak vás nebaví pořád jenom číst. Tak jsem začal psát“ (Hodan). Jeho první knihou byla sbírka povídek *Jak jsem potopil Austrálii*. Vyšla už v roce 1986, ale knihkupectvími prošla víceméně bez povšimnutí. Zajímat se o ní začali čtenáři až o sedm let později, kdy se z povídek stala předloha pro úspěšný film *Šakalí léta* (1993) tvůrčího tandemu Hřebejk-Jarchovský. Snímek byl oceněn čtyřmi Českými lvy a před Šabachem se otevřely nové možnosti. Rok nato vydává svou druhou sbírku *Hovno hoří* (1994), která se později stane inspirací pro film *Pelíšky*. Následně vycházejí knihy *Zvláštní problém Františka S.* (1996), *Putování mořského koně* (1998), *Babičky* (1998), *Opilé banány* (2001), *Čtyři muži na vodě* (2003), *Ramon* (2004) a zatím poslední *Občanský průkaz* (2006). V současné době se žíví výhradně psaním, které rovněž vyučuje na Literární akademii Josefa Škvoreckého.

Šabach je mistrem krátké prózy. Všechny jeho knihy se sestávají z kratších či delších povídek, které mají většinou charakter anekdoty. Náměty přitom čerpá ze svého okolí, ze zkušeností vlastních i cizích, velmi často si je však upravuje podle své potřeby. „Většina příběhů, které v hospodě i jinde zaslechnu, si musím domyslet. Jsou bez pointy. Stejně jako život žádnou pointu nemá. Proto lidé malují, píší hudbu a knížky, aby to všechno mělo aspoň nějakou pointu“ (Leschtina). Jeho doménou jsou historky z dob totality, kterou prožil coby dospívající chlapec a na kterou tak proto nahlíží s určitou nostalgií a shovívavostí: „I v hnusné době můžete zažít pěkné věci“ (Hodan). Rád vzpomíná na své dětství v Dejvicích, na nesnáze pramenící z toho, že vyznával jiné hodnoty než jeho otec, plukovník a nadšený ideolog. Jejich komplikovaný vztah zachycuje druhá Šabachova kniha.

Hovno hoří je souborem tří povídek. „Sázka“ sleduje dva starší muže, kamarády, kteří se neustále provokují a hecují k sázkám. Kolik metrů měří medvěd kodiak? Na jak dlouho lze zadržet dech? Měřilo se i v *Pelíškách*, scénárista však toto hašteření a věčné popichování přisoudil bratrům Šebkovým, nikoli staříkům v hospodě, které vypravěč ani nezná. Druhá povídka Šabachovy knihy nese název „Bellevue“ a představuje holčičku, která touží po změně pohlaví, neboť má pocit, že jako muž to bude mít v životě o moc jednodušší. Tato domněnka je založena na pozorování matky, která pro své „kluky“ dělá první poslední, a vděku se nedočká. Když pak ale ze strategického místa na střeše sleduje počínání mužských – mladšího bratra neúnavně zkoušícího sestřelit míčkem plechovku, staršího bratra vyrovnávajícího se s rozchodem s milovanou dívkou a otce, zkušeného kováře, který má strach z divokého koně – náhoda tomu chce, že se nakonec stane svědkem úžasného představení, po němž se rozhodne zůstat ženou. „Bellevue“ zůstala filmaři nevyužita. Třetí a zároveň poslední povídkou souboru je „Voda se šťávou“. V ní se Šabach zaměřuje na složitost vztahů mezi muži a ženami, čerpá přitom z vlastních zkušeností rodinných, školních či manželských. Povídka nemá jednotný děj, skládá se spíše z útržků a různých historek, dohromady však podává komplexní obraz rozdílnosti mužského a ženského vidění světa a přístupu k životu. Ve „Vodě se šťávou“ Šabach také reflektuje vzpomínky na své dětství s otcem, „lampasákem“ a horlivým zastáncem komunistického režimu, který se stal předobrazem pro postavu majora Šebka. U Michala Šebka lze identifikovat některé z rysů vypravěčova apatického bratra a vypravěč sám má pak velmi blízko k filmové *Uzlince*. Právě z této povídky výtěžil Jarchovský pro svůj scénář nejvíce a využil nemálo motivů v ní představených: tvorba nástěnky, každotýdenní obměna jídelníčku, hra s názvem *Vydrž, pionýre*, nerozbitné skleničky či lžičky z umělé hmoty – jejich převodem na plátno vznikly scény, na které diváci velmi rádi vzpomínají.

Hovno hoří zůstává nejúspěšnější Šabachovou knihou, v roce 2005 se dočkala už patnáctého vydání.

4. PŘEKLAD A KULTURA

Filmy jsou výtvozem určitého kulturního společenství a tedy primárně určeny pro domácí publikum. Má-li takový film uspět i v zahraničí, je dobrý překlad nezbytný. Největší překážkou na cestě za dobrým překladem je fakt, že „jazyk a kultura jsou úzce propojeny, vždyť překladatel nepřekládá jednotlivá slova zbavená kontextu, ale naopak celé texty, které jsou v kultuře pevně zakotveny a které jsou založeny na odkazech, jež členové výchozí kultury sdílejí“ (Ramière).

To samozřejmě platí i o *Pelíškách*. Tento Hřebejkův film je plný dobových a kulturních narážek, stejně tak specifického českého humoru. Zatímco český divák porozumí bez větších problémů, zahraniční publikum může mít potíže. Právě problematika překladu vyplývající z odlišností jednotlivých kulturních zázemí je hlavním tématem této práce, proto věnuji v následující kapitole prostor definici kultury, kulturních specifík, ale také humoru, který je nedílnou součástí každého národního dědictví a který hraje v *Pelíškách* důležitou roli. Zaměřím se také na možnosti, jež má překladatel filmu při řešení této problematiky k dispozici.

4.1 Kultura a její specifika

Kultura je nedílnou součástí našich životů. V nejširším pojetí je kulturou vše, co nás obklopuje. Obecnou definici formuloval už v 19. století Edward Burnett Taylor a zní následovně: „Kultura je komplexní celek, který zahrnuje vědění, názory, umění, mravy, zákony, zvyky a další schopnosti a zvyklosti, jaké si osvojil člověk coby člen společnosti“ (Katan 1999, 16). Kultura je však natolik široký pojem, že definic existuje celá řada a vědci na ni nahlízejí z nejrůznějších úhlů pohledu.

Z translatologického hlediska je zřejmě nejefektivnější definice Newmarkova, podle níž je kultura „stylem života s jeho projevy, které jsou typické pro určité společenství, jež se vyjadřuje specifickým jazykem“ (Newmark 1988, 94). Rozlišuje přitom jazyk kulturní (cultural), univerzální (universal) a

osobní (personal). Zatímco univerzální slova (např. zrcadlo, stůl) nejsou pro překladatele nikterak problematická, slova kulturní (např. monzun, step) a osobní (idiolekt) už mohou působit nesnáze.

Pojem „kulturní slovo“ je vlastně jen jiným označením pro kulturní specifikum, jež chápeme jako pojem, který odkazuje k objektům a konceptům natolik specifickým pro jednu kulturu, že může být pro příslušníky kultury cizí v extrémním případě až nesrozumitelný. Podstata problému přitom spočívá v tom, že se „při reprodukci specificky národních prvků [...] nositeli významu stávají prostředky těsně spojené s jazykem a kulturou originálu, a proto je jejich komunikativní složka v novém prostředí oslabena“ (Vilíkovský 2002, 140).

Nejproblematictější jsou přitom tzv. aluze, nebo také kulturní narážky, které pod kulturní specifika spadají. Ty jsou definovány jako „nepřímé odkazy k politickému, historickému, literárnímu aj. kontextu“ (Vlašín 1977, 18). Jejich původ lze nalézt v historii, literatuře, kinematografii i televizi, a ty jsou jen velmi vzácně známy divákům za hranicemi daného národa (viz Spanakaki). Výjimku tvoří aluze z americké, popř. britské kultury, v této práci se však zabývám překladem z češtiny do angličtiny, takže tuto výjimku pomíjím. Dle Albakryho jsou aluze „součástí apriorní kulturní znalosti, kterou autor daného textu u svých čtenářů předpokládá“ (Ordudari, VP), přispívají také k bohatosti jazyka. Jejich překlad je velkou výzvou, protože doslovné nakládání s aluzemi často nebývá funkční. Ritva Leppihalme (1997, 84) proto předkládá seznam strategií, k nimž se překladatel může uchýlit (VP):

- 1) Standardní překlad
- 2) Minimální změna (doslovný překlad bez ohledu na konotační a kontextový význam)
- 3) Dodatečné vysvětlení narážky přímo v textu*
- 4) Poznámky pod čarou a jiné vysvětlivky mimo hlavní text*
- 5) Vnitřní značení (internal marking)
- 6) Nahrazení pojmu pojmem z cílové kultury
- 7) Redukce aluze jejím přeformulováním
- 8) Přetvoření aluze

9) Vynechání aluze

Body označené hvězdičkou (*) nelze aplikovat na audiovizuální překlad.

K aluzím řadíme také vlastní jména, která odkazují ke konkrétním osobám, místům, věcem. Hervey a Higgins definují tři možnosti jejich překladu: exotizaci (exotism), transliteraci (transliteration) a kulturní transplantaci (cultural transplantation). Exotizace znamená ponechání jména v nezměněné podobě, transliterace úpravu hláskové/grafické podoby slova podle konvencí cílového jazyka. Transplantací se pak rozumí postup, při němž je „jméno výchozí kultury nahrazeno takovým jménem cílové kultury, které sice není doslovným ekvivalentem původního jména, ale má obdobné kulturní konotace“ (Ordudari, VP). Obdobné strategie představuje také Leppihalme (1997, 89, VP):

- 1) Ponechání původního jména
 - a) použití jména jako takového
 - b) použití jména s dodatečným vysvětlením
 - c) použití jména s detailním vysvětlením, např. poznámka pod čarou*
- 2) Nahrazení jména
 - a) jiným jménem z výchozí kultury
 - b) jiným jménem z cílové kultury
- 3) Vypuštění jména
 - a) vynechání jména a nahrazení jeho smyslu jinými prostředky
 - b) úplné vynechání jména

Bod 1c) je možné uplatnit jen u literárních textů. Řeč je samozřejmě pouze o takových jménech, která jsou nějakým způsobem signifikantní, ať už významem nebo konotací. Jména a příjmení se jinak nepřekládají.

Na tomto místě bych se ráda vrátila k Venutiho modelu představeném v prvním kapitole. Při překladu kulturních specifík totiž musí každý překladatel zvolit strategii: buď kulturní slova nahradí takovými, která jsou srozumitelná cílovému publiku (domestikace), nebo je ponechá v nezměněné podobě (exotizace). Avšak jak tvrdí Ramière, překladatelé jen velmi zřídka aplikují zvolenou strategii na celý text, spíše přistupují ke každému výrazu individuálně:

vždyť ne každý pojem z oblasti kultury je známý jen oblastně. U audiovizuálního překladu, který je omezován prostorem i časem, navíc, v případě, že by byla kulturní narážka cílovému publiku nesrozumitelná, často dochází k její neutralizaci či úplnému vypuštění (viz Ramière).

4.2 Klasifikace kulturních specifíků

Pro potřeby této práce je žádoucí kulturní specifika nějak kategorizovat. Tohoto úkolu se zhostila celá řada translatoLOGŮ, já bych zde ráda zmínila tři: Jána Vilikovského coby zástupce česko-slovenské translatoLOGICKÉ školy, Petera Newmarka, jehož klasifikace patří k nejrozšířenějším a nejznámějším, a Barbaru Schwarz, která se zaměřuje přímo na audiovizuální překlad.

Vilikovského (2002, 138-9) dělení:

- 1) Materiální specifika (výrazy označující jevy společenské skutečnosti a materiálního bytí země vzniku: realie, prvky koloritu, označení úřadů a institucí)
- 2) Jazyková specifika (jevy spojené s jazykem, v němž bylo dílo napsáno. Škála těchto jevů je velmi široká; sahá od vlastních jmen přes oslovení a zdvořilostní formule až po frazeologii a idiomatiku, včetně přísloví a pořekadel. Patří sem i otázka využívání různých forem jazyka: nářečí, slang, nespisovné prvky vůbec.)
- 3) Specifika kulturního kontextu (vlastnosti textu podmíněné příslušností k jisté kultuře a literární tradici: výstavba textu, způsob jeho vnitřní návaznosti, větná a nadvětná stylistika [...]) V širším smyslu sem lze zařadit i narážky a ozvěny, zejména literární, a odrazy představ o světě spojených s danou kulturou.)

Newmarkovo (1988, 95) dělení (VP):

- 1) Ekologie (fauna, flora)
- 2) Kultura materiální (artefakty)
 - a) jídlo

- b) oblečení
 - c) domy a města
 - d) doprava
- 3) Kultura sociální (práce a zábava)
 - 4) Organizace, zvyky, aktivity, procedury, koncepce
 - a) politika a administrativa
 - b) náboženství
 - c) umění
 - 5) Gesta a návyky

Dělení podle Barbary Schwarz (VP):

- 1) Architektonické a geografické památky (např. Eiffelova věž, Uluru)
- 2) Významné osobnosti masové kultury jako populární hudba či televize (např. Jimi Hendrix, Bart Simpson)
- 3) Historické a politické události (např. ukradená generace, zavraždění Johna F. Kennedyho)
- 4) Symboly politického a náboženského významu (např. svastika, kříž)

Vilikovského kategorizace je příliš obecná a pro hlubší analýzu nevhodná. Newmarkova je už konkrétnější, přesto však pro tuto práci stále příliš generalizující. Dělení navrhané Barbarou Schwarz sice bylo vytvořeno přímo pro potřeby překladatelů audiovizuálního materiálu, ale je stále příliš obecné. Z tohoto důvodu bych v této práci ráda představila klasifikaci kulturních specifik, jak jej navrhla Radka Kolečková ve své diplomové práci s názvem *Culture-bound Issues in Subtitling: A Comparative Study of Films for Adults vs. Young Audiences* (2007, 31). Vypadá následovně (VP):

- 1) Osobnosti (slavní herci, umělci, hudebníci, spisovatelé, celebrity)
- 2) Materiální kultura (jídlo, nápoje, produkty, dopravní prostředky, periodika)
- 3) Geografické pojmy (města, státy, ostrovy, řeky)
- 4) Infrastruktura (kluby, organizace, instituce, názvy ulic, obchodů, staveb)

- 5) Ideologie (symboly, pojmy, zvyky, tradice, náboženské skupiny)
- 6) Umění a literatura (romány, poezie, divadelní hry, obrazy, filmy)
- 7) Sociální kultura (sociální statuty a role)
- 8) Aktivity (sport, zábava)
- 9) Historické body (bitvy, události, panovníci)
- 10) Příroda (fauna, flóra, neživá příroda)
- 11) Kód (třetí jazyk, hra se slovy, rýmy, neologismy)

Jde o dělení jasné a konkrétní, snadno aplikovatelné, navíc vytvořené přímo pro potřeby audiovizuálního překladu. Přikláním se proto k němu a ve své analýze z něj budu vycházet.

4.3 Humor

Humor je nedílnou součástí života každého z nás. Setkáváme se s ním nejen ve filmech a televizi, ale také při každodenní komunikaci. Humor je jedním z faktorů, který definuje lidstvo (viz Spanakaki), definovat humor však není nikterak snadné, protože přistupovat k němu se dá hned z několika stran. Pro překladatele by přitom měla být směrodatná definice pragmatická: „humorný je takový text, jehož perlokučním efektem je smích“ (Spanakaki, VP).

Konkrétněji na problematiku překladu humoru z pragmatického hlediska nahlíží Leo Hickey (1998): vlastním ilokučním záměrem autora humorných textů je pobavit, aby však u čtenáře dosáhl kýžené perlokuce, je nutné, aby byla autorova intence rozpoznána. To je ostatně také úkol překladatele. Pokud se mu podaří humor v textu odhalit, jeho primárním cílem by mělo být převést text z výchozího jazyka do jazyka cílového co nejvíce analogicky, aby byl perlokuční efekt v obou textech stejný. Např. pokud jsou původním textem u čtenáře vyvolány rozpaky, je nepřípustné, aby byl efektem překladu hlasitý smích. Překladatel by se měl rovněž vyvarovat exegese, tedy vysvětlování toho, v čem vtip spočívá. Dojde totiž ke změně původně zamýšlené perlokuce, nehledě na to, že vysvětlovaný vtip velmi často přestává být vtipem. Hickey dále ve své stati

uvádí, že perlokuce v cílovém textu by mělo být dosaženo pokud možno obdobnými lokučnými či ilokučnými prostředky použitými v originále, avšak připouští, že tento požadavek se při překladu humoru stává sekundárním, a to hlavně v případě, kdy je perlokuce záležitostí lingvistickou nebo intertextovou. Za těchto okolností je překladateli dovoleno substituovat původní vtíp vtípem jiným, avšak relevantním k propozičnímu obsahu originálu (viz Hickey 1998, 217-30). Hickey sice referuje k psaným textům, jeho poznatky však lze aplikovat i na audiovizuální médium.

Práce překladatele audiovizuálního materiálu je však ztížena tím, že promluva postav je doprovázena i vizuálně, takže zatímco v literárním textu je možné vtíp vypustit s tím, že bude nahrazen vtípem jiným a jinde, u filmu není tato možnost příliš žádoucí. V takovýchto případech by „věrnost vůči originálu měla být odsunuta do pozadí“ (Chiaro, VP) a překladatel by se měl za každou cenu pokusit o to, aby se cílové publikum zasmálo na stejném místě.

Delia Chiaro ve své studii prezentuje způsoby, jak se vypořádat s překladem toho, co nazývá slovně vyjádřený humor (verbally expressed humour) na plátně (VP):

- 1) Substituovat slovně vyjádřený humor (dále SVH) ve výchozím jazyce (dále VJ) příkladem SVH v cílovém jazyce (CJ)
- 2) Nahradit SVH ve VJ idiomatickým výrazem v CJ
- 3) Nahradit SVH ve VJ příkladem kompenzačního SVH jinde v textu CJ

Pro potřeby překladatele je také užitečné rozdělit humor do tří kategorií: univerzální, kulturně specifický a jazykově specifický, přičemž univerzální je nejméně problematický a jazykově specifický nejvíce. K jazykovým specifickým patří nepochybně slovní hříčky (puns), tedy „prostředek aktualizace výrazu vybudovaný buď na zvukové (řidčeji grafické) blízkosti slov (slovních spojení) s rozdílným významem, nebo na obnovení původního významu, který se významovým posunem slova setřel“ (Karlík 2002). Také slovní hříčky můžeme dále dělit: první typ je založen na hře se slovy, u druhého se pak „smějeme nejen jazyku, tedy tomu, jak je něco řečeno, ale i tomu, o čem se mluví, co si dovedeme představit a co nám jako představa připadá směšné“ (Kufnerová 1994, 120).

Slovní hříčky (dále SH) jsou většinou založeny na homonymii, homofonii, homografií či paronymii. Pro jejich překlad navrhuje několik možností Dirk Delabastita (Spanakaki, VP):

- 4) pun → pun: SH ve VJ je přeložena jako SH v CJ
- 5) pun → non-pun: SH přeložena jako fráze, v níž je zachován všečen nebo jen některý z případných smyslů SH
- 6) pun → obdobná stylistická figura: SH přeložena pomocí jiné stylistické figury (repetice, aliterace, rým, ironie, paradox), která dosáhne u čtenáře obdobného efektu jako SH ve VJ
- 7) pun → Ø: SH je vypuštěna
- 8) pun ST → pun TT: SH je opsána, aniž by byla přeložena
- 9) non-pun → pun: SH v CJ na místě, kde žádná SH ve VJ není, jako kompenzace za ztracenou SH jinde v textu
- 10) Ø → pun: přidán zcela nový textový materiál jako kompenzace
- 11) další redakční metody: vysvětlivky pod čarou, komentář překladatele v úvodníku apod.*

Poslední dva body pro překladatele audiovizuálního díla samozřejmě nepřipadají v úvahu, jinak je schéma plně aplikovatelné.

Z výše uvedeného vyplývá, že překladatel má k dispozici hned několik řešení. Nejlepší samozřejmě je, když se mu podaří přeložit slovní hříčku slovní hříčkou, aluzí obdobnou aluzí atp., ne vždy je to ale možné. Otázkou potom je, zda jsou zahraniční filmy v jiném kulturním prostředí ne/úspěšné samy o sobě, či zda má na tom podíl také překlad. Smějí se u komedií diváci přeloženého díla na stejných místech jako diváci díla v původním znění? Pokud ne, je to vina odlišných kulturních dispozic, nebo špatného překladu? Odpověď není jednoznačná, neboť překlad sice hraje v takovémto případě velmi důležitou roli, ale je jen jedním z mnoha faktorů (viz Chiaro).

5. ANALÝZA

Cílem této kapitoly je kriticky zhodnotit anglické titulky k českému filmu *Pelíšky*, jak se objevily na originálním DVD, s konkrétním zaměřením na překlad kulturně specifických výrazů a jiných národních fenoménů.

Aby byl zachován určitý řád, budu vycházet z dělení kulturních specifík, jak ho navrhla Radka Kolečáčová (2007), viz výše. Protože jsem však pro některé body nenašla ve své analýze uplatnění, upravila jsem si klasifikaci pro konkrétní potřeby této práce. Kategorie nazvané Příroda, Historické události a Aktivity úplně vypouštím, kategorie vymezené geografickým prvkům a infrastruktuře jsem se rozhodla sloučit dohromady, neboť se prolínají. Rovněž řazení představím vlastní. Konečná klasifikace tedy nakonec vypadá takto:

- 1) Ideologie
- 2) Sociální kultura
- 3) Materiální kultura
- 4) Významné osobnosti
- 5) Geografie a infrastruktura
- 6) Umění
- 7) Jazyk

5.1 **Ideologie**

Pod tuto kategorii spadají veškeré dobové koncepty, politické i náboženské, a tradice s nimi spojené.

Než budu pokračovat dále, ráda bych se několika slovy pokusila charakterizovat dobu, v níž se *Pelíšky* odehrávají, protože právě zasazení do 60. let 20. století má pro film zásadní význam. Film je rozdělen do dvou období: Vánoce 1967 a jaro-léto 1968. Tehdy bylo Československo socialistickou zemí, která si za vzorové přisvojila ideály Sovětského svazu. Komunisté zemi ovládali

už od roku 1948, potlačovali demokratická hnutí, perzekuovali všechny ty, kteří s režimem nesouhlasili, a brojili proti kapitalismu západního světa. Jinými slovy: vše, co pocházelo ze Západu, bylo špatné a nežádoucí. V šedesátých letech nicméně došlo k jistému uvolnění, k pokusu představit do komunistické společnosti prvky demokracie, kterému se však nedostalo pochopení ze strany Sovětského svazu. Výsledkem byla okupace Československa v srpnu 1968 (viz Komunistický režim v Československu).

5.1.1 Náboženství

Náboženství bylo v době, kdy byli u moci komunisté, věcí nežádoucí. Lidé měli věřit v socialismus, ne v Boha. Mládež byla vychovávána k ateismu a věřící byli perzekuováni (viz Komunistický režim).

[16. minuta] Je Štědrý den a k Šebkům na návštěvu přichází babička se strýcem. Strýc Václav se zdraví se synovcem Michalem a žádá ho:

Václav: *Zapívej nějakou koledu.*

Michal: *Narodil se...*

Bohouš: [na Michala] *Drž hubu.* [k Václavovi] *Nemůžeš toho nechat aspoň na Vánoce? Tyhleto politický provokace.*

Tato scéna reflektuje situaci popsanou výše. Komunisté zaujatí proti náboženství nestrpěli dokonce ani koledy o Kristovi.

- *Sing a carol for us.*
- *Jesus Christ was born...*
- *Shut up. Can't you at least stop these political provocations at Christmas.*

Divák neznalý poměrů v Československu se možná podiví, o jaké politické provokaci je řeč, vždyť ve scéně neproběhlo nic zásadního. Navrhovala bych proto v titulcích situaci trochu objasnit.

[AP]

- *Singing about Jesus? Can't you stop these political provocations at least at Christmas?*

Naproti tomu odbojář Kraus, který komunistickou vládu neuznává, si klidně *Narodil se Kristus Pán* zazpívá, stejně tak se pomodlí „Otče náš“ u štědrovečerní tabule.

[55. minuta] Při hádce s dcerou Jindřiškou na téma knedlíky versus noky se Kraus rozčílí:

- *Mě učil pan farář, cti otce svého i matku svou.*

Anglické titulky vypadají následovně:

- *My priest taught me to respect my mother and father.*

Kraus zde cituje z Desatera, které má své přesné znění v každém jazyce světa a překladatel by to měl respektovat.

[AP]

- *My priest taught me, honour your father and your mother.*

5.1.2 Zvyky

První polovina *Pelíšků* se odehrává na Vánoce a zahraniční divák tak má možnost nahlédnout, jak se tyto svátky slavily v Československu. Zatímco některé zvyky jsou stejné (zdobení stromečku), některé je možná překvapí (kapr ve vaně, rozbalování dárků na Štědrý den). Bližšího vysvětlování v titulcích však není třeba, vždyť divák si je vědom, že sleduje film cizí kultury, a odlišnosti akceptuje.

[28. minuta] Dcera Šebkových Uzlinka dostává k Vánocům vytouženou kuši.

Marie: *Kdo jí to dal?*

Václav: *Ježíšek, ne?*

Českým dětem vždycky dárky nosil Ježíšek. Jeho podoba přitom vždy náležela jedinečné fantazii každého člověka. V době komunismu a protěžování všeho ruského, začal Ježíškovu pozici ohrožovat Děda Mráz.

- *Who gave it to her?*

- *Santa Claus.*

Překladatel se rozhodl nahradit českého Ježíška americkým Santa Clausem a dle mého názoru to není nejšťastnější rozhodnutí. Sice vychází vstříc anglicky mluvícímu publiku, ale v kontextu filmu, který je zasazený do doby komunismu, kdy všechno americké bylo nežádoucí, bych volila raději strategii exotizační. Navíc, Šebek coby zanícený komunista by amerického Santu určitě neuznával.

[AP]

- *Who gave it to her?*
- *Baby Jesus.*

Odkaz na Ježíška ve filmu tedy nechybí, avšak následná reakce Uzlinky naznačuje, že s vírou v jeho existenci to není tak horké:

- *Že má pořád ten samej balící papír.*
- *He still uses the same wrapping paper.*

To následně potvrzuje také Šebkova promluva při předávání daru své ženě Marii [32. minuta]:

- *A ted' něco pro maminku... od tatínka.*
- *This is something for mom from dad.*

Zahraniční divák tak může mít pocit, že v československých rodinách děti vědí, že dárky kupují rodiče.

Ve filmu jsou dvě scény, kdy Elien, jehož rodiče žijí v Americe, promítá na velké plátno zahraniční filmy pro publikum před domovem mládeže, kde bydlí. V éře socialismu se do kin dostávaly jen takové filmy, které byly poplatné době a které pocházely z komunistických zemí jako Sovětský svaz nebo Německá demokratická republika. Když tedy Elien lidem umožňuje sledovat snímky ze Západu, jsou všichni u vytržení a ochotně mrznou venku. Zatímco v anglicky mluvících zemích byla znělka 20th Century Fox naprostou běžnou záležitostí, v 60. letech představovala vrchol rebelie.

Bez zajímavosti jistě není také zvyk majora Šebka sestavovat jídelníček a vést doma nástěnku. Pro českého diváka to nebude zvyk zas až exotický, v době socialismu byli lidé na nástěnky, na nichž se většinou vyjímala komunistická

hesla, zvyklí, běžně se s nimi setkávali na úřadech i jinde. A Šebek, komunista tělem i duší, má projevy a motta komunismu rád na očích. Je to jeho oltář. Proto také nemůže snést, když Michal nástěnku zneuctí fotografií živla ze západu [48. minuta]:

- *Jsem ti chtěl tu nástěnku svěřit. Smrade!*
- *I wanted to pass the bulletin board on to you. You bastard!*

Pro Šebka je jeho nástěnka chloubou, pro Michala je však něčím nepochopitelným.

Zatímco Šebek opečovává svoji nástěnku, jeho soused si zakládá na domácím kutilství. Za socialismu nebyla velká spousta věcí k dostání a lidé se tak naučili vyrábět si je sami. Krause, jak sám ve filmu vysvětluje, pak nejvíc naučila válka.

[37. minuta] Krausová právě vybaluje dárek od svého muže.

Kraus: *Ale největší radost udělá takový dárek, který člověk vyrobí sám.*

Krausová: *Jo... [prohlíží si dřevěnou vázu] To je pro mne? Děkuju, Jindřichu. Práce všeho druhu, že?*

Frázi „práce všeho druhu“, která označuje člověka, jenž ovládá vícero řemesel, můžeme vnímat dvojím způsobem: buď jako prosté konstatování skutečnosti, nebo jako ironii. V češtině navíc tato fráze asociuje Ferdu Mravence, známou literární postavičku z pera Ondřeje Sekory.

- *But the gift that brings the most happiness is one made by a man himself.*
- *That's right. It's for me? Thank you, Jindřich. Jack of all trades, right?*

V angličtině sice fráze „jack-of-all-trades“ neasociuje žádnou literární postavu, i ona však může být míněna neutrálně, i ironicky. Jde tedy o překlad funkční.

5.2 Kultura sociální

Sociální kultura je v této práci vnímána jako širší pojem, který zahrnuje veškeré sociální aktivity postav, jež vyplývají z jejich společenského statutu a z rolí, jaké ve společnosti hrají.

5.2.1 Oslovení

Oslovení vypovídá o tom, v jakém vztahu oslovovatel k oslovovanému je: odráží jejich věkový rozdíl, vztah hierarchický i osobní.

5.2.1.1 Jména

V *Pelíšcích* se postavy mezi sebou nejčastěji oslovují křestním jménem a jeho zdrobněnými variantami. Jména jako Marie, Eva, Michal či Jindřiška mají své ekvivalenty i v angličtině (Mary, Eve, Michael, Harriet), jejich užití v titulcích by však mělo nežádoucí efekt: anglická jména v českém prostředí by nepůsobila věrohodně a už vůbec ne v kombinaci s ostatními jmény, která v angličtině ekvivalent nemají (Bohuslav, Ludmila). Je tedy žádoucí, aby překladatel ponechal jména v jejich původní podobě. Problém ale nastává, když je postava oslovena zdrobnělinou svého jména. Diminutiva mají pozitivní konotace a většinou naznačují důvěrný vztah mezi mluvčím a adresátem, způsob jejich tvoření je však v češtině a angličtině odlišný.

Například křestní jméno majora Šebka je Bohouš (zdomácnělá forma jména Bohuslav nebo Bohumil) a tímto jménem je také nejčastěji oslovován. Jen ve dvou scénách je užito zdrobněliny: když se Šebkovi po náročném Štědrém večeru plete jazyk a jeho žena chce, aby už nepil [40. minuta]:

- *Prokristapána Bohoušku... Nech už toho!*
- *For God Sake Bohouš... Stop it!*

Podruhé jej tak osloví Kraus, když Šebek omdlí poté, co se jeho syn pokusil otrávit v elektrické troubě [105. minuta]:

- *Bohoušku!*

- *Bohouš!*

Jak vidíme, překladatel se rozhodl zachovat jméno v původní nezdrobnělé podobě. Takovéto řešení vnímám jako velmi dobré. Na zahraničního diváka jména tak jako tak působí cize a jejich zdrobnělá varianta nepřinese stejné konotace jako u diváka českého právě z důvodu toho, že v angličtině se zdrobnělina tvoří jinými afixy než v češtině. Nepříjemným efektem však je, že nečeské publikum kvůli tomu leccos nepostřehne, např. citový posun ve vztahu Krause a Šebka – z Koněva je najednou Bohoušek. Možností by pak mohla být kompenzace zdrobnělého jména anglickým výrazem značícím důvěrnost.

[AP]

- *Bohouš, buddy!*

Naopak u jména Krausovy dcery překladatel ponechal obě varianty: neutrální „Jindřiško“ i zdomácnělou formu „Jindro“:

[55. minuta] Jindřiška se dohaduje se svým otcem na téma „knedlíky – noky“. Kraus začíná být nepřičetný, ale dcera ho neustále popichuje. Matka ji napomíná:

- *Jindro, pššt, no!*

- *Come on, Jindra!*

[79. minuta] Kraus, zasažený smrtí své ženy, se ptá dcery:

- *Jindřiško, nevíš, kam jsem si včera odložil zuby?*

- *Jindřiška, do you know where I put my teeth last night?*

Oslovení „Jindřiško“ je ve filmu užito v citově vypjatých scénách (kromě výše uvedeného příkladu tak otec volá na dceru, když mu zemře žena) a ač se vlastně jedná o jméno ve své původní podobě, má pozitivnější zabarvení než zdomácnělé „Jindro“. Jak už jsem ale zmiňovala, na zahraničního diváka budou mít obě podoby efekt totožný, neutrální, protože tento rozdíl příslušník anglicky mluvící kultury zkrátka nemůže pocítit. Proto bych upřednostnila použití jen jedné formy jména, zdomácnělého „Jindro“, kterého je ve filmu užíváno častěji, a jeho emotivnější podobu naznačit užitím substantiva „dear“.

[AP]

- *Jindra, dear, do you know where I put my teeth last night?*

Zajímavá je také situace u dcery Šebkových, Ludmily, které je oslovoována nejen variantami svého jména (Lído, Lidunko), ale také přezdívkou (Uzlinko, Uzli). I zde se překladatel rozhodl zachovat jen jednu formu tohoto jména, neutrální „Lído“. Co se týče její přezdívky, původ není ve filmu objasněn a o jejím významu můžeme jen spekulovat. Protože není transparentní, lze říct, že postavu nijak necharakterizuje a není nutné ji překládat. Stejnou strategii zvolil i překladatel titulků:

[19. minuta] Šebek stojí bratrovi na zádech a chce na stropu udělat značku, aby mohl označit výšku medvěda kodiaka:

- *Uzlinko, podej mi vidličku.*
- *Uzlinka, hand me a fork.*

Na příkladu Lídy si můžeme ukázat, že překladatel na některých místech oslovení úplně vynechává:

[32. minuta] Scéna se skleničkami:

- *Lidunko, copak se stane, když hodíš obyčejnou skleničku na zem?*
- *What happens when you drop an ordinary glass on the floor?*

[104. minuta] Lída usnula u Krausových v křesle. Šebková jí budí:

- *Uzli, najdi Michala, ať tě doma uloží.*
- *Go get Michal to put you in bed at home, okay?*

Z výše uvedených příkladů vyplývá, že pokud je z kontextu jasné, ke které postavě se mluví, je oslovení v rámci úspory místa v titulcích vynecháno.

5.2.1.2 Jiná oslovení

[50. minuta] Na návštěvu ke Krausovým přišel doktor. Kraus mu nabízí slivovici a malého panáka nutí i své nemocné ženě. Doktor se mu v tom snaží zabránit:

- *Ne, paní Vilma ne.*
- *Mrs. Vilma can't drink.*

„Paní“ zde naznačuje formální vztah, jaký mezi sebou mají doktor a jeho pacient. V angličtině se však „Mrs.“ užívá pouze s příjmením, popř. s celým jménem, nikdy jen s křestním. Překladatel tedy mohl buď výraz úplně vypustit (*Vilma can't drink*) nebo jej použít s příjmením (*Mrs. Krausová can't drink*). Další možností je úplná substituce výrazu (*Your wife can't drink*).

U dalších formálních oslovení se už překladatel obdobné chyby vyvaroval:

[49. minuta] Vilma se ptá doktora, jaký má tlak:

- *Kolik, pane doktore?*
- *How high is it, doctor?*

[57. minuta] Kraus se u oběda, jemuž je přítomen i doktor, hádá se svou dcerou:

- *No viděl jste to, pane profesore?*
- *Did you see it, professor?*

V angličtině se, na rozdíl od češtiny, oslovení „Mr./Mrs./Ms.“ nepojí ani s tituly, ani s povoláními.

Zajímavé je další užívané oslovení ve filmu: Václav Šebek adresuje svého bratra Bohouše „brašule“ – tento výraz není v češtině běžný (častější je hovorové „brácha“) a působí tak neotřele. V anglických titulcích je přeloženo dvěma způsoby:

[24. minuta] Bratři se dohadují, zda je možné zadržet dech na patnáct minut. Pro Bohouše to není problém, a tak se s Václavem vsadí. Zacpe si nos a začíná měření. Po chvílce však začne nebezpečně červenat.

- *Brašule, neblbni. Rupne ti cévka v mozku, člověče...*
- *Come on, brother. A blood vessel in your brain might burst.*

[99. minuta] Šebek chce, aby si novomanželé Krausovi rozbalili svatební dar. Bratr ho napomíná.

- *Brašule!*
- *Come on, bro!*

„Bro“ je slangový ekvivalent anglického „brother“ a v titulcích je ho užíváno rovněž pro hovorové „brácha“. Zahraniční divák tedy nepozná, že Šebek používá ne zcela běžné oslovení. Funkčním řešením by mohlo být užití jiného a ne tolik frekventovaného slangového výrazu (např. „brah“, „brohan“, „crony“), problémy však mohou působit odlišné konotace. Subjektivně by se mi líbilo slangové „kid“, které sice nekorresponduje s českým „brašule“, ale naznačuje důvěrný vztah k mladšímu bratrovi, který je pro staršího stále dítětem.

[AP]

- *Come on, kid. A blood vessel in your brain might burst.*

Posledním fenoménem z této kategorie, nad kterým bych se ráda pozastavila, je komunistické „soudruhu“, dříve „institucionalizované oslovení (v úředním styku, ve škole, v armádě), [které] se redukovalo na okruh příslušníků strany, z něhož vzešlo“ (Kufnerová 1994, 164). Pochází z ruského „tovaryšč“ a jeho anglickým ekvivalentem je „comrade“.

[61. minuta] Na návštěvu do školy přišel policista, aby studentům přiblížil, co taková práce u policie obnáší. Učitel Mašlaň se na něho obrací s prosbou:

- *Soudruhu kapitáne, možná už tě trošku zdržujeme, ale když už máme tu vzácnou příležitost, a někteří mládenci třeba uvažují o práci příslušníka jako o svém budoucím povolání, co kdybys řekl nějakou dobrodružnou historku ze služebního života? Jistě se napínavými příběhy jenom hemžíš!*

Anglický překlad vypadá následovně:

- *Perhaps we're holding you a bit, comrade police officer, but as we have such a rare chance, and some young men may be considering the police as their future occupation, could you tell us some stories from your professional life? I'm sure you are full of thrilling stories!*

S překladem termínu „soudruh“ tedy není žádná potíž. Na rozdíl od anglického „Mr./Mrs./Ms.“ jej můžeme použít i v kombinaci s profesí či křestním jménem.

Průvodním jevem tohoto oslovení je tykání. Touto problematikou se budu zabývat dále.

5.2.1.3 Tykání/vykání

V angličtině neexistuje rozdíl mezi tykáním a vykáním, nerozlišuje se ani druhá osoba singuláru a plurálu. Když si tedy v *Pelíšcích* soudruzi mezi sebou tykají, je nemožné tuto situaci v překladu zachytit.

[82. minuta] Kraus se bezradně potuluje chodbami školy a hledá správnou učebnu. Všimá si ho Mašlaň:

Saša: *Hledáš někoho, soudruhu?*

Kraus: *Cože?*

Kraus nato udeří Mašlaně holí a ten se skácí k zemi. Vtipnost scény pramení z toho, že si komunista Mašlaň dovolil oslovit zarytého odpůrce režimu „soudruhu“ a k tomu mu ještě tykat, i když uniforma odbojáře je zcela patrná. V anglickém překladu tykání není možné naznačit.

- *Looking for somebody, comrade?*
- *What?*

Pro větší srozumitelnost bych v Krausově reakci na Mašlaňovu otázku naznačila, co Krause popudilo.

[AP]

- *Looking for somebody, comrade?*
- *What? Comrade?*

Dalším příkladem nevhodného užití slova „soudruh“ je ve scéně, kdy si jde Elien na vrátnici vyzvednout poštovní zásilku [7. minuta]:

- *Máte tady balík z Ameriky. Od soudruhů rodičů.*

Komické je, že Elienovi rodiče, kteří utekli do Spojených států amerických, aby unikli československému socialismu, by mohli jen těžko být označeni za soudruhy.

- *You have a package from America. It's from your parents, huh?*

Netuším, proč překladatel „soudruhy“ vypustil. Jsem si jistá, že tento vtíp by ocenilo i zahraniční publikum.

- *You have a package from America. From your comrade parents, right?*

Ne každému soudruhovi se tykalo. Platila obdobná pravidla jako dnes. Mladší starším a podřízením nadřízeným vykali. Soudruhům ve straně bylo naopak dovoleno tykání, i když se mezi sebou důvěrněji neznali. Děti školou povinné museli svým učitelům vykat a oslovovat je „soudruhu/soudružko“.

[69. minuta] Před domovem mládeže sedí Michal s Jindřiškou a Elienem. Okolo jde učitel Mašlaň a začne si Michala, který je v této trojici navíc, dobírat.

Saša: *Je jaro. Mládí nám tu randí, co? Místo učení. Někdo spoléhá na rodiče, co? [dívá se na Eliena] Ale hormony pracují. Všechno se to páruje v přírodě. Ale tady nám, jak se zdá, někdo přebývá, co, Šebku? No at' počítám, jak počítám, jedna dvě...*

Michal: *Víš co, Sašo? Jdi do prdele!*

Vzpoura proti autoritě se projevuje nejen užitím sprostého výrazu, ale také tykáním. V překladu:

- *It's spring. The young people are dating instead of studying. Somebody may rely on his parents, but hormones are working. Everything in nature is pairing. It looks like somebody is a third wheel here. Right, Šebek? No matter how I count: one, two...*
- *You know what? Fuck you!*

V tomto případě se podařilo tykání úspěšně nahradit frází „you know what“, která do jisté míry reflektuje posun vztahu z roviny formální do roviny neformální. Pro zdůraznění bych ještě použila Mašlaňovo křestní jméno, neboť oslovovat učitele jménem bylo zakázané.

[AP]

- *You know what, Saša? Fuck you!*

5.3 Kultura materiální

5.3.1 Jídlo a pití

[49. minuta] Na Boží hod Krausovi pozvali na oběd doktora. Kraus mu nabízí klasické české pití:

- *Tady mám dvanáctiletou 60% slivovici od doktora Vacenovského z Dolan.*

Slivovice je alkoholický nápoj a v Československu má jeho výroba dlouhou tradici. Ačkoliv je typický především pro střední Evropu, je známý i v západním světě.

- *I have 12 year old, 60% plum brandy from doctor Vacenovský.*

Překladatel se rozhodl slivovici přeložit jako „plum brandy“, osobně bych však dala přednost synonymu „slivovitz“, které nese prvky koloritu a které je i v zahraničí běžné používané.

[AP]

- *I have 12-year-old, 60% slivovitz from doctor Vacenovský.*

[53. minuta] Krausovi s doktorem zasedli ke slavnostnímu obědu. Podává se vepřová na smetaně s bramborovým knedlíkem. Krausová zahrnuje své spolustolovníky dotazy:

Krausová: *Nejsou ty knedlíčky trochu mazlavé?*

Jindřiška: *Noky přece musí být mazlavé. Na povrchu.*

Načež se rozpoutá hádka mezi Krausem a Jindřiškou na téma knedlíky versus noky. Fakt, že knedlíky, jaké znají Středoevropané, jsou naprosto odlišné od těch, jaké se dělají ve zbytku světa (viz Dumpling), představuje pro překladatele velký oříšek.

- *Aren't the dumplings a bit mushy?*
- *Gnocchi should have a slightly mushy surface.*

Obě slova, „knedlíky“ i „noky“, mají jediný anglický ekvivalent, a to „dumplings“. Protože je však třeba od sebe tyto dva pojmy odlišit, je nutné najít

pro jeden z nich jiný termín. „Gnocchi“ se foneticky podobá českému „noky“ a zdá se být dobrou volbou, protože i vizuálně gnocchi nokům odpovídají. Na rozdíl od těch českých ale většinou nejsou přílohou, ale předkrmem. Rozdíl mezi knedlíky a noky je pak dále ve filmu vysvětlen, takže by zvolená terminologie neměla být pro diváka problematičká.

- *Knedlík se vaří ve vroucí vodě ve formě podlouhlých válečků. Po vyjmutí z lázně se krájí na tenké plátky. Po obrubě plátek může být takový knedlík poněkud oslizlý. Naproti tomu typický nok se ve formě kuliček nebo šišek vaří každý kousek odděleně, a tudíž je slizký po celém svém povrchu.*
- *Dumplings are long cylindrical shapes cooked in boiling water, then cut into thin slices after being taken out of water. Therefore dumpling slices are slimy only on the edges. On the other hand, typical gnocchi are made into little balls and each piece is cooked separately. Therefore, it's slimy on the whole surface.*

[95. minuta] Na svatební hostině u Krausů vyzývá Šebková:

- *Děti, pojd'te si pro jednohubky!*

Jednohubkami se v českém prostředí rozumí rohlík nakrájený na kolečka, namazaný máslem nebo pomazánkou a obložený salámem, sýrem či zeleninou. Pro usnadnění konzumace se používají párátko. V překladu:

- *Kids, come get some finger food!*

Výraz „finger food“ se v angličtině používá pro označení takového jídla, které jíme rukama bez ohledu na to, z čeho se skládá. Specifičtější výrazem je pak „canapé“, které má původ ve francouzštině a jehož základem je pečivo, na které se dále vrství další ingredience. Dle mého názoru tak více odpovídá českému „jednohubky“, i když o jeho frekvenci v anglicky mluvících zemích lze pochybovat.

[AP]

- *Kids, come get some canapé!*

5.3.2 Oblečení

[17. minuta] Strýc Václav s babičkou přišli k Šebkovým. Bohouš ponouká svého bratra, aby si vzal papuče:

Bohouš: *Přezuj se.*

Václav: *Jste fasovali, ne?*

Bohouš: *Já ti dám, fasovali. To je úplně nový!*

Šebek jako důstojník z povolání musí na veřejnosti chodit v uniformě, která mu byla přidělena armádou. Všichni vojáci dostávali oblečení a vlastní si tak nemuseli kupovat. Václavova otázka je tedy na místě.

- *Take your shoes off.*
- *Did you get these at work?*
- *No way, they're brand new.*

V angličtině nemá sloveso „fasovat“ svůj přesný ekvivalent a překladatel proto zvolil opis. Obdobný termín pro české „fasovat“ však existuje: idiom „issue someone with something“:

[AP]

- *Take your shoes off.*
- *Did you get issued with them at work?*
- *No way, they're brand new.*

Když pak ve 29. minutě filmu dostává Michal k Vánocům od svého otce nové zimní boty, je rozčarován nejen proto, že nedostal moderní boty jako jsou ty Elienovy, ale především proto, že byl obdarován botami vojenskými, se zelenými vojenskými ponožkami, které otec vyfasoval zdarma v práci.

5.3.3 Periodika

[95. minuta] Na svatební oslavě Krausových vykládá přítomným pánům Šebkův bratr Václav:

- *Pánové, já jsem četl v časopise „100+1 zahraničních zajímavostí“ takovou zajímavost, že průměrná žena myslí na sex každých pět minut. A průměrný člověk, jako muž, chlap, na to myslí každých sedm minut.*

Časopis *100+1 zahraničních zajímavostí* vycházel v Československu už od roku 1964. Na pultech se objevoval každých čtrnáct dní a čtenáře informoval o nejrůznějších zajímavostech ze světa (viz Vojtěchovská).

- *Gentlemen, I read an article in “Foreigner Curiosities“ that an average woman thinks about sex every five minutes. An average human, I mean man, thinks about it every seven minutes.*

Název byl nepochopitelně přeložen jako „Foreigner Curiosities“. Tento časopis nebude divákům za hranicemi Česka a Slovenska znám, takže má překladatel možnost s jeho jménem nakládat poměrně volně. Osobně bych v názvu ponechala číslici a specifikovala bych, že jde o časopis:

[AP]

- *Gentlemen, I read an article in “100+1“ magazine that [...]*
popř.
- *Gentlemen, I read an article in „Foreigner Curiosities“ magazine that [...]*

5.4 Významné osobnosti

V *Pelíšcích* je zmíněno hned několik jmen spojených s českou historií a kulturou. V anglickém překladu byly některé z nich ponechány ve své původní podobě, jiné byly nahrazeny.

[38. minuta] Mašlaň přinesl k učitelce gramofonovou desku:

- *Gották! Pojd'!*

Karla Gotta jistě není třeba českému publiku představovat, publiku anglicky mluvícímu však jméno českého slavíka zřejmě moc neřekne. Ovšem s ohledem na

dění na plátně si lze snadno domyslet, že řeč je o zpěvákovi. Anglické titulky mu pak vycházejí ještě víc vstříc:

- *I've got Gott's 45! Come on.*

Otázkou ovšem je, zda diváka nezmate číslo 45, označení pro gramofonovou desku s rychlostí 45 otáček za minutu, která obsahuje jeden či dva singly (viz Gramofonová deska). Proto bych radši zvolila překlad:

[AP]

- *I've got Gott 's record! Come on.*

[41. minuta] Šebek je ke konci Štědrého dne již značně společensky unaven. Sedí u stolu se svou matkou, ženou a bratrem. Jako vtípek si sirkou zapaluje panáka vodky a připijí maršálu Malinovskému. Rodion Jakovlevič Malinovskij byl velitelem sovětských vojsk, která v roce 1945 dopomohla k osvobození Brna z německého područí. Byl také sovětským ministrem obrany: v této funkci setrval od roku 1957 až do své smrti v březnu roku 1967 (viz Rodion Jakovlevič Malinovskij). O Vánocích téhož roku tedy komunista Šebek připijí zesnulému hrdinovi. Překladatel v titulcích ponechal jméno jako takové (*Marshall Malinovsky*). Anglicky mluvící publikum sice bude jen těžko vědět, kdo maršál byl, ale rusky znějící jméno i hodnost jim napoví, že půjde o sovětského vojévůdce, jemuž stoupenec režimu vzdává hold.

[48. minuta] Druhý den ráno Šebek nevěřicně hledí na nástěnku. Vedle jídelníčku a socialistických hesel tam visí obrázek vlasatého individua. Rozčilen, obrací se na svého syna:

Bohouš: *Co je to tady za hnusnou máničku?*

Michal: *Myslíš Gagarinova bratra?*

Západní publikum jistě bez problému pozná, že na obrázku je Mick Jagger, britský rocker, který se v šedesátých letech těšil pověsti rebela. Coby symbol západní volnosti působí jeho označení za Gagarinova bratra komicky. Jurij Gagarin, první člověk, který vzlétl do vesmíru, byl považován za hrdinu Sovětského svazu a těšil se náklonnosti komunistických pohlavárů. Jeho jméno znají lidé po celém světě.

- *Who's this ugly hippie here?*
- *You mean Gagarin's brother?*

[58. minuta] Otec Kraus po ostré výměně názorů rozbil sklo u dveří vlastnoručně vyrobenou vázou a nazval přítele své dcery „rudým bolševickým nokem“. Vtom zvoní zvonek. Za dveřmi je Lidunka Šebková se vzkazem od svého otce, který je po minulém večeru společensky unaven a touží po klidu. Kraus, stále v ráži po hádce s dcerou, volá na souseda:

- *Pojď mi to povědět sám, ty Koněve!*

Ivan Stěpanovič Koněv byl sovětský vojevůdce a oddaný služebník Stalinův. Jeho vojsku je připisováno osvobození Prahy v roce 1945, na kontě má však také krvavé potlačení maďarského povstání, dohled nad stavbou berlínské zdi a konečně také okupaci Československa v roce 1968 (viz Gazdík). Když tedy Kraus nazve svého souseda Koněvem, dává tak průchod svému pohrdání, i když Šebka, horlivého komunistu, tím nemůže urazit. Do okupace totiž zbývá ještě nějakých devět měsíců. Překlad do angličtiny vypadá následovně:

- *Come say it yourself, you communist pig!*

Narážka byla úplně vypuštěna a její smysl nahrazen opisem. Kraus, který coby válečný veterán proti komunismu brojí, Koněva jistojistě nepovažoval za hrdinu, naopak. K jeho nelibosti byla veškerá sláva za ukončení války a osvobození Československa přisuzována Rudé armádě, o armádě americké, která přišla naší zemi na pomoc ze západu, se nemluvilo. Můžeme tedy předpokládat, že Kraus Koněva, a vůbec všechny komunisty, považoval za „prasata“, svého souseda zrovna tak. Anglický překlad se proto jeví jako dobré řešení, protože diváci z anglicky mluvících zemí budou asi jen těžko vědět, kdo Koněv byl a ponechání jeho jména v titulcích by způsobilo jen zmatek.

[59. minuta] Kraus schází po schodech, aby konfrontoval Šebka. Jindřiška, nazlobená kvůli předchozí hádce s otcem, za ním volá:

- *Každý ví něco. Víš snad ty, kdo založil Beatles? Myslíš, že Svojsík, Frištenský nebo Tyrš?*

V této výpovědi najdeme hned tři jména z československé historie. Antonín Benjamin Svojsík je zakladatelem Junáka, organizace inspirované anglickým skautingem. Jako všechno importované ze Západu, byl i Junák v době komunismu zakázán (viz Antonín Benjamin Svojsík). Gustav Frištenský je někdejší mistrem Evropy v řeckořímském zápase. Za 2. světové války byl vězněn za odbojovou činnost (viz Gustav Frištenský). Miroslav Tyrš je zase hlavní postavou tělovýchovného hnutí Sokol, jež sice nebylo za komunismu zrušeno, ale jeho ideály převráceny ve prospěch socialistické republiky (viz Miroslav Tyrš). Jde tedy o postavy, které odbojář Kraus chová v úctě. Překlad vypadá takto:

- *Everybody knows something. Do you know who started the Beatles? You think it was some Czech patriots?*

Opět došlo k vynechání konkrétních jmen a k jejich nahrazení funkčním ekvivalentem „čeští patrioti“. Toto řešení se mi stejně jako v předchozím případě jeví jako úspěšné: jak víme, v titulcích není prostor k dovysvětlení, což by byl zřejmě jediný způsob, jak by takovouto aluzi dokázalo zahraniční publikum ocenit.

[87. minuta] Na návštěvu ke Krausovým přichází učitelka se synem Pét'ou. Ten s sebou donesl knihu, Kraus jí listuje.

- *Josef Augusta, Zdeněk Burian. No s tím tě můžu seznámit, se Zdeňkem Burianem. To je můj kamarád.*

Josef Augusta byl český paleontolog, který spolupracoval s ilustrátorem Zdeňkem Burianem na sérii knih, v nichž společně rekonstruovali pravěké krajiny a zvířata (viz Zdeněk Burian). Jejich jména jsou ve filmu zmiňována v momentě, kdy si hlavní aktéři prohlížejí jejich knihu, proto není třeba dalšího vysvětlování. Překladatel však nakonec jméno prvního zmiňovaného vypouští a explicitně naznačuje, že Burian je malířem:

- *This has Burian's pictures in it. You can meet Zdeněk Burian. He's my friend.*

[89. minuta] Kraus dále přebírá funkci otce a jme se chlapce vzdělávat. Ukazuje mu starý výtisk novin, v němž jsou fotografie z pohřbu Tomáše Garrigue Masaryka:

- *To je profesor Masaryk, prezident osvoboditel. O tom se budete brzy zase učit.*

Lze předpokládat, že jméno prvního prezidenta samostatného československého státu bude mít zahraniční publikum v povědomí spíše než jména ruských komunistických vojevůdců, a může být tedy bez větších problémů ponecháno v původní podobě. Masaryk byl ve své době velmi populární ve Spojených státech amerických, jeho demokratické úsilí zde plně podporoval také prezident Woodrow Wilson (viz Tomáš Garrigue Masaryk). Překlad je tedy následovný:

- *This is professor Masaryk, our president and liberator. Soon you'll be studying about him again.*

Diváka v tomto momentě může mást druhá část výpovědi. Masaryk byl coby propagátor demokracie a kritik ruského bolševismu pro komunisty osobou nežádoucí, proto bylo jeho jméno vypuštěno z učitelských osnov dějepisu a jeho zásluhy v boji o samostatný stát zapomenuty. V očích odbojářů však i nadále zůstával hrdinou.

[98. minuta] Kraus se chlubí svým hostům modelem památníku českým letcům, kteří za 2. světové války bojovali proti německým okupantům ve službách Anglie a kteří byli po svém návratu do vlasti „odměněni“ uvězněním. Jednotlivé postavičky mají reprezentovat skutečné piloty, Kraus na ně ukazuje:

- *Tohle je, tedy má být, můj bratr, to je Fajtl...*

Divák v tomto případě nemusí jméno Františka Fajtla vůbec znát, aby pochopil, že půjde o jednoho z komunisty perzekuovaných pilotů. Překlad do angličtiny pak vychází divákům ještě víc vstříc, když používá dovysvětlující přívlastek:

- *This is supposed to be my brother, this is pilot Fajtl...*

5.5 Geografie a infrastruktura

[49. minuta] Kraus nabízí doktorovi slivovici:

- *Tady mám dvanáctiletou 60% slivovici od doktora Vacenovského z Dolan.*

Obcí se jménem Dolany bylo v Československu několik a není jisté, ke které z nich Kraus odkazuje. Protože ovšem nejde o podstatnou informaci, je v překladu název vypuštěn. Jde o řešení funkční:

- *I have 12 year old, 60% plum brandy from doctor Vacenovský.*

[55. minuta] Krausová se snaží zmírnit napětí při hádce mezi mužem a dcerou na téma knedlíky – noky.

Krausová: *Možná jsem vařila knedlík a vyšel mi nok.*

Kraus: *To je typický alibismus! Ty, která jsi učila vařit v Alcronu, nevíš, co mi cpeš pod čumák?*

Alcron je luxusní hotel s vyhlášenou restaurací v samém centru Prahy, který započal svou tradici už v roce 1932 (viz Hotel.cz). Překladatel mohl zvolit nahrazení jeho názvu názvem luxusního hotelu, jež má obdobnou tradici v anglicky mluvících zemích, avšak rozhodl se pro vypuštění jména a jeho substituci opisem. Jde o řešení funkční.

- *Maybe I made dumplings and I ended up with gnocchi.*
- *It's a disgusting excuse. You, chef from a five-star hotel, don't know what you're serving.*

[71. minuta] Jindřiška si s maminkou užívá pohody, Kraus totiž není doma. Jindřiška si vleze k mámě do postele a rozdělá sklenici s okurkami. Jsou kyselé. Jindřiška paroduje otce:

- *Jak to myslíš, kyselý? Od profesora Rhona z Bubeneče nemůžou být kyselé!*

Bubeneč je pražská čtvrť a nelze předpokládat, že ji anglicky mluvící divák bude znát. Pravděpodobně bude pro něj jen dalším cizím jménem. Překladatel Bubeneč v titulcích ponechal:

- *What do you mean sour? They can't be sour. They're from professor Rhon from Bubeneč.*

I zde by mohl být název čtvrti vypuštěn, neboť jde opět o nepodstatnou informaci.

[96. minuta] Kraus ukazuje svým hostům miniaturní pomník českým letcům:

- *Zatímco se tady stavěla obludná monstra tyranům a masovým vrahům na Letenských pláních, čeští piloti nemají v Praze ani pomníček. [...] Rozhodli jsme se s bratrem využít osiřelého piedestalu na Letné, který tam stojí docela zbytečně.*

Letná je pražský kopec, kde stávala socha Josifa Vissarinoviče Stalina, sovětského diktátora. Její stavba započala v roce 1952, slavnostně odhalena pak byla roku 1955, aby byla o pouhých sedm let později, ve shodě s kritikou stalinovského kultu osobnosti, zbourána (viz Stalinův pomník). V anglických titulcích:

- *While the biggest tyrants and mass murderers have giant monuments here, Czech pilots don't have even a tiny memorial in Prague. [...] My brother and I decided to use the lonesome pedestal on Letná, which is standing there for absolutely no reason.*

První část promluvy překladatel zobecnil a zmínku o konkrétním místě vypustil. V druhé části pak geografický název zachovává. Zahraniční divák pravděpodobně nebude mít potíže představit si pod Letnou místo v Praze, o opuštěném piedestalu však zřejmě nebude mít ponětí. V překladu by se mu tedy situace mohla vysvětlit explicitně:

[AP]

- *My brother and I decided to use the pedestal of the destroyed Stalin's monument on Letná, which is standing there for absolutely no reason.*

Takovéto dovysvětlování je však proti zjednodušující tendenci titulků. Záleželo by tedy na tom, kolik by na daném řádku zbylo místa.

5.6 Umění

5.6.1 Doprovodný soundtrack

Důležitou roli v *Pelíšcích* hraje také doprovodný hudební soundtrack, který tvoří povětšinou dobové hity. Některé z nich byly v anglických titulcích přeloženy, některé jen zčásti a některé vůbec.

Například úvodní píseň filmu, song Václava Neckáře *Tu kytaru jsem koupil kvůli tobě*, se překladatel rozhodl přeložit, avšak po první sloce překlad zničehonic končí a pozornost se věnuje úvodním titulcům. Tuto strategii považují za nefunkční: buď překladatel neměl píseň vůbec překládat, anebo ji měl dokončit a pokusit se titulky nějak zkombinovat s těmi informačními, a to například tak, že by první řádek překládal titulky, druhý písničku. Pro lepší rozlišení by se mohl použít i jiný typ písma:

- *S c é n á ř*
- *To ještě rostla v javorovém lese [...]*

[AP]

- *S t o r y b y*
- *It was still growing in the maple wood [...]*

Písničky jsou v anglických titulcích přeloženy jen tehdy, když zasahují přímo do děje nebo když je zpívá některá z postav. K první skupině můžeme zařadit *Čerešně* Hany Hegerové, která vystihuje náladu po smrti Krausovy ženy, ke druhé *Nebe na Zemi* Voskovce a Wericha. Ve filmu ji zpívá Václav Šebek.

Čerešně jsou jedinou písní, která nepochází přímo z doby, do níž je film zasazen, vznikla až v 80. letech. Její text je vzpomínkou na mládí plnou nostalgie a v *Pelíšcích* hraje na vážnější notu: zachycuje smutek ze ztráty milovaného člověka [80. minuta].

*Ako mladé dievča, už je to za nami / Po stromoch som liezla s
našimi chlapcami / A vždy keď na strome zlomili halúzku / Hádzali
mi chlapci čerešne za blúzku / Keď boli zvedaví, čo to mám pod
blúzkou / Odháňala som ich zelenou halúzkou // Ubránila som sa
viac menej úspešne / Nikto nesmel siahnuť na moje čerešne /*

*Neverte mládencom, keď sa vám zapáčia / Vyjedia vám všetky
čerešne z koláča*

V překladu:

*As a girl a long time ago / The boys and I climbed in trees / And
when they broke the branches / They put cherries down my blouse /
When they got too curious / what was under there / I shooed them
away with a green branch // I more or less protected myself /
Nobody could touch my cherries / Don't ever trust the boys you like
/ They'd all steal the cherries from your pie*

Vidíme, že song je přeložený doslovně, bez pokusu o rým. Naproti tomu překlad písně *Nebe na Zemi* se rýmuje, i obsah odpovídá originálu, a proto ho považuji za velice povedený [103. minuta].

*Na nirvánu, na Olymp, / na nebe nevěřím, / když někdo svět
pomlouvá, / vždycky láteřím. / Nestojím o nekonečno s hvězdami
všemi, / stačí mi pár krásných let / někde na zemi. // Když já vám
povídám, / že je nebe na zemi, / pravdu mám, / věřte mi. / Za život
život dám, / i když nerad umírám, / nejsem sám, / věřte mi. // Pro
toho, kdo chce žít, / je na světě plno krás / a z těch krás nebe mít /
záleží jen na vás. // Jen od vás, / věřte mi, / záleží kdy přijde čas, /
kdy pro nás začne nebe na zemi.*

Nebe na Zemi je písnička ze stejnojmenné hry Osvobozeného divadla, které neodmyslitelně patří k československé historii. Zavrhuje posmrtný život a oslavuje ten současný, což je v souladu s komunistickým přesvědčením o neexistenci Boha. Komunista Šebek si ji tak může zpívat stejně nadšeně jako odbojář Kraus.

*Nirvana, Olympia / And Heaven don't exist / If someone rags on the
world / I just get pissed / I don't care about / The infinite universe /
I'm fine with / A few great years on Earth // Heaven on earth exists
you see / I speak the truth, believe me / For life I'd give mine if I
must / but I don't wanna bite the dust // I'm not alone, believe me /
There are beautiful things / for those who want to live // Heaven's*

beauty depends on you // When the time comes / You'll know what to do / When heaven on earth / Starts for you and me...

Tuto písničku zmiňuji hlavně proto, že pochází z pera takových osobností jako Ježek, Voskovec a Werich, jež před válkou patřili k československé avantgardě a od pozdějšího komunismu se snažili distancovat (viz Osvobozené divadlo). Jejich písničky přesto zlidověly a lidé si je zpívali i v nejtěžších dobách. Ironií je, že na song, který napsali čeští vlastenci, tancuje Šebek ruského kozáčka.

Mezi songy, které zůstaly nepřeloženy, patří *Sluneční hrob* skupiny Blue Effect, což osobně považuji za velkou škodu, protože přesně vystihuje náladu v závěru snímku. Navíc je inspirován událostmi ze srpna 1968 (viz Hniličková) a zahraničním divákům by mohl naznačit mnohé.

5.6.2 Koledy

Další písně, které v *Pelišcích* znějí, jsou vánoční koledy. Zatímco některé melodie, jako např. *Rolničky, rolničky*, nečeský divák lehce identifikuje, u jiných mohou nastat problémy.

[14. minuta] Krausovi na Štědrý den zpívají za klavírního doprovodu Jindřišky:

*Narodil se Kristus Pán, veselme se. / Z růže kvítek vykvet nám,
radujme se / Z života čistého, z rodu královského / nám, nám,
narodil se.*

Narodil se Kristus Pán je typicky česká koleda, která nemá v anglickém jazyce svůj ekvivalent. Zatímco u literárního textu by bylo možné koledu ve výchozím jazyce substituovat za koledu v cílovém jazyce, u filmového média, které doprovází i zvukový záznam, tato alternativa nepřichází v úvahu. Nezbyvá tedy, než slova cizí koledy přeložit:

*Jesus Christ was born, let us be merry / The bud bloomed into a
rose, let us enjoy it. / Of pure life, of royal family / he was born for
us...*

Za zamyšlení stojí také scéna, která se objeví ve 108. minutě, tedy na samém konci filmu. Po svatebním veselí následuje prudké vystřízlivění, když se k hlavním aktérům donese informace, že naše země byla obsazena cizími vojsky. Sílu této scény umocňuje doprovodná hudba: Kraus hraje na klavír *Kde domov můj*. Nezazní žádná slova, jen melodie. Poznává zahraniční divák, že jde o národní hymnu? Mělo by se mu to nějak naznačit? Dovysvětlující titulky (např. [*Czech hymn playing*]) by mohl leccos objasnit. Překladatel tuto možnost nezvolil a já s ním souhlasím. Myslím, že sama melodie je natolik silná, že na zahraničního diváka bude mít scéna velký emoční dopad i bez její identifikace.

5.7 Jazyk

Do této kategorie spadají všechny slovní hříčky, aluze, ne/spisovnost a další jevy spojené s jazykem.

5.7.1 Aluze

[12.minuta] Šebek vyčítá svému synovi, že před Vánoci nezašel k holiči. Pro horlivého komunistu je to zásadní věc, neboť strana pohrdala lidmi s dlouhými vlasy:

Bohouš: *Neříkal jsem ti, aby ses dal na svátky ostříhat? Seš zarostlej jako Ezop.*

Marie: *Ezau, tatínku, Ezau.*

Bohouš: *Ten taky.*

Jazyková komika zde spočívá v tom, že si Šebek spletl řeckého bajkaře s biblickou postavou, zarostlým lovcem a synem Izáka. Zde nebyla překladatelova práce nikterak náročná. Bible je nadnárodním fenoménem a její znalost se předpokládá u diváků ze všech koutů světa. Totéž platí pro Ezopa jakožto zakladatele žánru bajky.

- *Didn't I tell you to get a haircut for Christmas? It's like Aesop's hair.*
- *Esau's dad.*
- *Him too.*

Zajímavé je, že překladatel nezachoval klasickou strukturu přirovnání „adjektivum + jako + jméno/substantivum“, které by mohl bez problémů použít, protože toto konkrétní přirovnání má svůj ekvivalent i v angličtině („hairy like Esau“). Místo toho však dosadil jméno do pozice přívlastku („like Esau's hair“).

[64. minuta] Krausovi si prohlíží fotky nových ministrů vlády v novinách. Oba se velmi baví, Kraus navíc přirovná jednu ministryni k domovnici, načež ho žena utiší ve strachu, že by to mohl někdo nepovolaný zaslechnout a manžel by měl nepříjemnosti. To vyprovokuje Krause k hlasitému zvolání z okna:

Proletáři všech zemí, vyližte si prdel!

Jde o modifikaci klasického motta komunistů „Proletáři všech zemí, spojte se!“, jak ho formulovali Karel Marx a Bedřich Engels. Jeho anglickým ekvivalentem je „Workers of the world, unite!“, nebo přesnější „Proletarians of all countries, unite“.

Proletarians of all countries, fuck off!

5.7.2 Slovní hříčky

[13. minuta] Učitel Mašlaň přišel na návštěvu k učitelce Evě. Jeho první kroky vedou do koupelny, neboť nutně potřebuje na záchod. Je však obsazeno. Mašlaň tedy pustí vodu a vykoná potřebu do umývadla. Jakmile ale skloní hlavu, chytanou mu vlasy od karmy. Vtom vchází učitelka:

Eva: *Co to tady smrdí?*

Saša: *Karma... [k Pěťovi] To je osud, víš?*

Slovní hříčka je založena na homonymii slova „karma“, které v češtině nese dva významy: jednak jde o průtokový ohříváč vody, jednak o hinduistický zákon

neměnné spravedlnosti. V angličtině však slovo homonymní není, překladatel se proto rozhodl hříčku substituovat:

- *What stinks in here?*
- *The heather. Just my luck.*

Využil přitom toho, že slova „heater“ (ohřívač) a „heather“ (vřes) jsou po grafické stránce téměř shodná a že vřes bílý je dle pověstí rostlinou, která přináší štěstí. Řešení je to však krkolomné. Obrazový materiál sice nedovoluje příliš experimentovat, i tak lze najít i jiné možnosti. Alternativou by například mohlo být:

[AP]

- *What stinks in here?*
- *It's the flame. Flame of love.*

Text by odpovídal dění na plátně a Mašlaň by tak malému Pét'ovi vysvětlil své zahoření k jeho matce.

[17. minuta] Na návštěvu k Šebkům přichází babička a strýc. Ten při přivítání využije chvíle, kdy mu jeho švagrová nevěnuje pozornost a strčí jí do vlasů hořící prskavku.

Bohouš: *Maminko, ty nám jenom hoříš!*

Marie: *Vážně?* [sahá si na tváře] *Já jsem úplně...*

Šebek myslí svůj výrok doslovně, jeho žena si ho však vyloží metaforicky, sahá si na tváře a jde se podívat do zrcadla.

- *You are absolutely radiant.*
- *Really? I feel completely...*

Ekvivalentem anglického „radiant“ je české „zářit“. Šebková však spíše očekává, že bude mít červené tváře. Zvolené sloveso musí být aplikovatelné jako na hořící prskavku, tak na červenání, a proto bych v tomto kontextu dala přednost verbu „glow“.

[AP]

- *You're glowing, mom!*

- *Really? I feel completely...*

[18. minuta] Bratři Šebkové se dohadují, kolik metrů měří medvěd kodiak. Bohouš trvá na tom, že tři metry sedmdesát, protože to říkali v televizi. Bratr se mu to snaží vyvrátit:

Václav: *Brašule, nevěř tomu. Já měřím sto osmdesát pět.*

Bohouš: *Já mám metr osmdesát tři, no a co?*

Václav: *Tak mně vlez na záda.*

Bohouš: *Nech toho!*

Václav: *Zkus se dotknout stropu.*

Šebek se v momentě uráží, protože si bratrovu poznámku nevyložil doslovně, jak byla míněna, ale metaforicky, ve významu „dej mi pokoj“. Anglické titulky:

- *Don't believe the hype. I'm one meter eighty five.*

- *I'm one eight three. So what?*

- *Get on my back.*

- *Stop it!*

- *Try to touch the ceiling.*

V angličtině má fráze „get on one's back“ pouze doslovný význam, takže Šebkovo vylítnutí bude pro diváka nepochopitelné. Překladatel je opět limitován obrazovým materiálem: Šebek totiž poté bratrovu výzvu přijímá a skutečně mu vlez na záda. Dvojnáčnost výroku tedy lze buď přejít, nebo je nutné poohlédnout se po jiném idiomu, jehož význam bychom mohli interpretovat i doslovně, např.:

[AP]

- *Go hang yourself!*

- *Stop it!*

- *Hang yourself on the ceiling.*

„Go hang yourself“ je neformální fráze, která by se dala přeložit jako „nezájem“, doslovně význam pak vysvětluje bratr jako „běž se zavěsit ze stropu“. Tím by byla zachována dvojnáčnost výpovědi a obsah by korespondoval s obrazem.

[25. minuta] Babička se snaží odlehčit atmosféru hádky otázkou, co bude asi pod stromečkem. Reaguje Uzlinka:

Uzlinka: *Přála jsem si kuši.*

Bohouš: *Ale kuš, prosím tě...*

Šebek chce jistě naznačit, že kuši považuje za hloupý dárek, komika však spočívá v tom, že toutéž výpovědí vyjadřujeme přání, aby někdo s něčím přestal: podstatné jméno „kuše“ je v nespisovné podobě („kuš“) homonymní s imperativem slovesa „kušovat“ (od něm. slova kuschen – mlčet). V překladu byla slovní hříčka vypuštěna:

- *I wished for a crossbow.*
- *Oh no, a crossbow?*

Anglická verze naznačuje, že otec je dceřiným přáním překvapen, což však není tak úplně pravda. Idiomy „come on“, popř. „gimme a break“ (ale no tak, přestaň s tím) by dle mého názoru více odpovídaly skutečnosti, i když ani ty by nerefletovaly dvojznačnost promluvy v češtině.

[AP]

- *I wished for a crossbow.*
- *Oh, gimme a break.*

[25. minuta] Scéna pokračuje tím, že Bohouš vyzve Václava, aby ho následoval do koupelny. Chce změřit čas pod vodou. Václav, který objímá Uzlinku, se na ní otočí:

Václav: *Promiň, maličká.*

Babička: *Kluci!*

Václav: [k matce] *Promiň, staříčká.*

Zatímco oslovení „maličká“ se v češtině používá zcela běžně, „staříčká“ nikoliv. Vzniklo analogií k prvnímu použitému výrazu a má komický efekt.

- *Excuse me, little girl.*
- *Boys!*
- *Excuse me, bigger girl.*

Na jedné straně „little girl“ jako běžné označení pro holčičku, na straně druhé „bigger girl“ jako označení pro větší dívku. Osobně si myslím, že nebylo třeba použít komparativu adjektiva, stačil by jeho pozitiv.

[AP]

- *Excuse me, little girl.*
- *Boys!*
- *Excuse me, big girl.*

[32. minuta] Šebek nadělil své ženě k Vánocům nerozbitné skleničky, úplnou novinku tehdejšího trhu. Nadšen je především z faktu, že tento vynález pochází z komunistické země. Bratr se pokouší jeho nadšení krotit:

Bohouš: *Obyčejná sklenička se rozbije, tak tomu dřív skutečně bývalo. Ale pár chytrých hlav se dalo dohromady [...] a není náhodou, že se to stalo v Polské lidové republice, v socialistickém Polsku.*

Václav: *To není náhoda. Taky ta slavná Polka, madam Curie-Sklodovská – sklo.*

Komický efekt přináší fakt, že v příjmení slavné polské držitelky Nobelovy ceny je ukryté české slovo „sklo“. V angličtině však obdobný ekvivalent není. Titulky vypadají takto:

- *An ordinary glass will break. That's how it used to be. But then a couple of smart guys got together [...] It's no coincidence that they all came from Poland. Socialist Poland!*
- *I see. Madam Curie-Sklodowska, or Glass-ska came from Poland.*

Takovéto řešení považují za nefunkční. Jen těžko si umím představit, že by se zahraniční divák zasmál, spíš se podiví, kde se najednou vzalo slovo „Glass-ska“ a co to asi znamená. Nenašel-li překladatel žádnou polskou osobnost, v jejímž jméně lze anglické „glass“ najít, mohl se zaměřit na druhou část jména slavné Polky: Curie se graficky i foneticky podobá anglickému slovu „cure“ (ve

významu vyřešit problém). Bratrova reakce by tedy mohla být přeložena následovně:

[AP]

- *I see. The famous madam Curie – to cure – came from Poland as well.*

Samozřejmě jsem si vědoma, že mnou navrhané řešení není ideální, ale mohlo by zabránit nechtěnému zmatení diváka a snad i trochu pobavit.

[51. minuta] Sestry Eva a Marie sedí u Šebkových v koupelně, kouří a probírají Evin Štědrý večer ve společnosti učitele Mašlaně.

Marie: *Co ten tvůj učitel?*

Eva: *Já ti nevím.*

Marie: [dívá se na kapra] *On je slizkej, co?*

Eva: *Hm... Pěťa ho taky nemá rád.*

Zatímco Marie mluví o kaprovi, Eva si větu vztáhla na Mašlaně. Adjektivum „slizký“ má v češtině kromě významu „pokrytý slizem, kluzký“ také přenesený význam „odporný, odpudivý“. Slizká tedy může být ryba i člověk. V angličtině je to obdobně:

- *How about that teacher of yours?*
- *I don't know.*
- *He's slimy, isn't he?*
- *Yeah. Pěťa doesn't like him either.*

Užitím zájmena „he“ se však explicitně odkazuje k učiteli, neboť ryba je rodu neživotného, tedy „it“. Pro zachování dvojznačnosti by se muselo zájmeno vypustit.

[AP]

- *Slimy, huh?*
- *Yeah. Pěťa doesn't like him either.*

[82. minuta] Ve škole probíhají třídní schůzky. Učitelka Eva zrovna s rodiči probírá nový nešvar, který se jim ve škole rozmohl, když vtom do třídy vstupuje Kraus:

- *Já hledám učebnice... učebny gymnázia.*

Jde vlastně o nechtěné přeřeknutí, v němž Kraus zaměnil dvě podobná slova se stejným kořenem, ale s jiným významem. V angličtině:

- *Where is the high school glass... I mean high school classrooms.*

Jde o řešení funkční založené na fonetické i grafické podobnosti jinak významově zcela rozdílných slov „glass“ a „class“, která odlišuje jen počáteční hláska.

[86. minuta] Učitelka Eva se sblížila s Krausem a jde k němu i s malým Pětou na návštěvu. Lidunka Šebková to registruje a oznamuje zprávu rodičům.

Bohouš: *Prosím tě, ona to myslí opravdu vážně?*

Marie: *Já myslím, že to už je hotová věc. Děláš, jako kdyby to byla nějaká novinka. Na tom ty nic nezměníš.*

Bohouš: *Co já na tom budu měnit? To ona si definitivně zkazí život s tím cholerikem... Ale rozumíš, taky: učitelka, ale naprosto nepoučitelná.*

Jazyková komika je založena na protikladu slov „učitelka“ a „nepoučitelná“, která mají stejný slovní základ. Jejich transformace do angličtiny nepředstavovala pro překladatele větší problém. Kořen „teach“ je obsažen jako ve slovu „teacher“, tak ve slovu „unteachable“.

- *Do you think she takes him seriously?*
- *I think it's a done deal. You seem as if it was today's headline. You can't do anything about it.*
- *Why would I change anything? She's gonna ruin her life with that choleric. I know she's a teacher but she is completely unteachable!*

5.7.3 Nespisovná čeština

Postavy filmu využívají jak spisovnou, tak nespisovnou formu jazyka. Nespisovnost se přitom projevuje především na morfologické rovině:

- nespisovné –ej místo spisovného –ý na konci a uprostřed slov (např. mrtvej, dejchat)
- nespisovné –ý místo spisovného –é u adjektiv a pronomin (např. každýho, mý [mámě])
- nespisovné –í místo spisovného –é uprostřed slov (např. líp)
- nespisovná koncovka u substantiv v instrumentálu (např. pórama, švihadlama)
- nespisovná koncovka u verb ve 3. osobě plurálu (např. vypijou, rozbalej)

ale také na rovině lexikální:

- expresivní slova (např. ksicht, ségra, rozfláká se)
- vulgarismy (např. ty hajzle, do prdele, šukání)

Anglické titulky však nespisovnost nereflktují a jsou psány převážně v neutrálním módu. Forma jazyka nicméně nehraje ve filmu až takovou roli. Mládež mluví nespisovně, dospělí přecházejí mezi spisovnou a nespisovnou češtinou (např. Kraus hovoří spisovně jen do té doby, než se rozčílí), ale nedá se říct, že by postavy styl mluvy nějak výrazně charakterizoval. Ve filmu jsou však také scény, v nichž je kontrast mezi spisovností a nespisovností zdůrazněn:

[31. minuta] Scéna se skleničkami. Šebková rozbaluje dárek od muže:

Marie: *Skleničky! No ty už jsme potřebovali jako sůl. Jsou už všechny vymláceny.*

Bohouš: *No právě, všechny už jsou vymlácené.*

Šebek opakuje ženina slova, pouze nespisovnou koncovku zamění za spisovnou. V překladu neučiní žádnou změnu:

- *We needed these badly. Ours are already broken.*
- *That's right. Ours are already broken.*

A obdobně: Šebek se ptá své dcery:

Bohouš: *Lidunko, copak se stane, když hodiš obyčejnou skleničku na zem?*

Uzlinka: *No, rozfláká se.*

Bohouš: *Správně, rozbije se.*

Otec coby mentor opravuje svou dceru, její nespisovné slovo nahrazuje slovem spisovným. „Rozflákat se“ je expresivní výraz, který má svůj ekvivalent i v angličtině, a to slangové sloveso „to bust“. V anglických titulcích však tohoto výrazu využito nebylo a Šebek jen opakuje dceřina slova:

- *What happens when you drop an ordinary glass on the floor?*
- *It breaks.*
- *Exactly. It breaks.*

Mnou navrhovaný překlad by potom mohl vypadat nějak takto:

[AP]

- *What happens when you drop an ordinary glass on the floor?*
- *It busts.*
- *Exactly. It breaks.*

5.7.4 Čeština a ruština

Na tomto místě bych se ještě ráda pozastavila nad příbuzností češtiny a ruštiny jako dvou slovanských jazyků. Po letech ruské nadvlády, kdy se ve školách v celém Československu povinně vyučovala ruština, můžeme říct, že převážná část starší generace tomuto jazyku rozumí. Určitá podobnost některých slov navíc dovoluje i mladší generaci význam si domyslet. Když se tedy Šebek setkává se svými příbuznými z Ruska, jejich rozhovor probíhá v ruštině a zůstává nepřeložen. Stejně tak krátká konverzační výměna Mašlaně s Pěťou v kuchyni učitelky Evy. Angličtina jako jazyk germánský je však od ruštiny diametrálně odlišná, proto je nutné i takové promluvy v ruštině přeložit, např.:

[35. minuta] Saša Mašlaň přivezl Pěťovi dárek z Kyjeva, utužovací hru:

Saša: *„Vyděržaj pijaněr“. Ty panimaješ?*

Pěťa: *Da.*

Saša: *Tak to popadni. To je hračka, kterou se tam muži jako ty zocelují.*

Plynulý přechod z češtiny do ruštiny a zase zpátky tedy anglický překlad nereflektuje:

- „*Hold on, pioneer*“. *Do you understand?*
- *Yes.*
- *It's a toy that makes boys like you over there stronger.*

Pro tento problém zřejmě neexistuje jiná alternativa, než přeložit ruské promluvy do angličtiny a od promluv v češtině je v překladu nijak neodlišovat.

5.7.5 Další případy jazykových specifik

V této podkapitole se zaměřím na další jevy související s jazykem: rýmy, idiomy a různá přirovnání.

[19. minuta] Jindřiška si na chodbě povídá s Michalem, když v tom se ozve Kraus:

Kraus: *Jindřiško, ještě jsme nelili olovo!*

Jindřiška: *Olovo volovo.*

Vložení protetického *v-* ke slovu „*olovo*“ vzniká nelichotivé přirovnání a Jindřiška jím dává najevo svoje znechucení nad touto vánoční tradicí. Překladatel zachoval rým:

- *Lead's dead!*

Toto slovní spojení implikuje, že lití olova je pro Jindřišku přežitkem, a v tomto smyslu je také funkční. Alternativou by mohlo být

[AP]

- *Lead and dread!*

které vyjadřuje, že tato činnost nemá daleko k útrpné hrůze.

[24. minuta] Šebek se s bratrem vsadil, že dokáže zadržet dech déle než minutu. Zacpe si tedy nos, bratr však jeho výkon neuznává. Šebek začíná červenat.

- *Brašule, neblbni. Rupne ti cévka v mozku člověče... Neblbni, máš svůj věk. Vždyť to s tebou sekne.*

Václav touto výpovědí vyjadřuje obavu nad možnými následky bratrova počínání. Má strach, aby se mu něco nestalo.

- *Come on, brother. A blood vessel in your brain might burst. You're not young anymore. You'll crumple like a leaf.*

Překladatel použil anglické přirovnání. „Crumple like a leaf“ bych však po významové stránce spíše přirovnala k českému „sesypat se jako domeček z karet“, které nekoresponduje s výpovědí v originále. Upřednostnila bych proto explicitní překlad.

[AP]

- *Come on, brother. A blood vessel in your brain might burst. You're not young anymore. You will hurt yourself.*

[31. minuta] Šebková rozbalí dárek od svého muže:

- *Skleničky! No ty už jsme potřebovali jako sůl. Jsou už všechny vymláčený.*

Když něco potřebujeme jako sůl, znamená to, že je to něco nutné, že se bez toho neobejdeme. Jde o poměrně frekventované české úsloví, které však nemá svůj anglický protějšek. Překladatel ho tedy funkčně substituoval:

- *Glasses! We needed these badly! Ours are already broken.*

[44. minuta] Mašlaň v ložnici učitelky Evy touží po erotických hrátkách. Rádoby svůdně se jí snaží svléci. Začíná botami, pak se vrhne na náušnici.

- *A ted' náušnička jako třešnička.*

Jím užitá slova se rýmují, navíc přirovnává náušnici k třešni. V překladu:

- *And now your earring like icing on a cake.*

Rým nebyl zachován a třešnička byla přeložena jako „třešnička na dortu“. Dle mého názoru však Mašlaň nemyslí „třešničku“ metaforicky, ale doslovně, čemuž nasvědčuje i následné vyplivnutí náušnice jako pecky. Navrhovala bych proto překlad s anglickým ekvivalentem pro třešeň „cherry“:

[AP]

- *And now your earring like a little cherry.*

Další možností je přirovnání úplně vypustit a zachovat rým. Obojí je totiž nemožné. Např.

[AP]

- *And now your earring that is so alluring.*

Mašlaň by tak zdůvodnil, proč Evě náušnice sundává ústy: jsou příliš lákavé, než aby jim člověk mohl odolat.

[59. minuta] Konfrontace Krause a Šebka na schodech. Šebek touží na první den vánoční po klidu, protože má kocovinu.

Kraus: *Odkdy ty držíš Boží hod? Dobytku, kterej se zleješ i na Štědrej večer jako mužik!*

Mužik je termín z ruštiny označující rolníka, sedláka. Mužici byli většinou nemajetní a utápěli se v alkoholu. Přirovnáním svého souseda k mužikovi tak zřejmě Kraus naráží nejen na Šebkovu kocovinu, ale také na jeho ruskou angažovanost. Překlad:

- *Since when do you have X-mas? You're such a pig! You even get wasted on Christmas Eve!*

Přirovnání se tu zcela vytratilo. Ekvivalent přitom v angličtině existuje. Slovo „muzhik“ představily Západnímu světu překlady děl Tolstého a Dostojevského.

[AP]

- *Since when do you have X-mas? You're such a pig! You booze like a muzhik even on Christmas day!*

[65. minuta] Krausovi jsou spolu v kuchyni a probírají nově zvolené politiky. Vilmě se udělá špatně a hekne, což ovšem před manželem zapře.

- *Hekla jsi! Proč bys hekala, kdyby ti bylo dobře? Já tě celé dny pozoruju, bledneš jako smrt, ztrácíš se mi před očima. Mně přeci můžeš všechno říct! I to, že ti není dobře!*

Slovních spojení „blednout jako smrt“ a „ztrácet se před očima“ jsou v titulcích přeložena doslovně:

- *Come on, you did [groan]! Why would you groan if you were okay? I've been watching you for days. You are getting pale like death, vanishing before my eyes. You can tell me everything! Even that you don't feel good!*

Správná forma daných výrazů v angličtině však vypadá jinak:

[AP]

- *I've been watching you for days. You are becoming pale as death, wearing away. You can tell me everything, even that you don't feel well.*

[87. minuta] Na návštěvu ke Krausovi přišla učitelka Eva se synem Pěťou. Kraus mu slibuje setkání s ilustrátorem Zdeňkem Burianem a Pěťa je nadšen. Učitelka to z kuchyně komentuje:

Eva: *Pěťa je z něj úplně hotovej.*

Jindřiška: *To já taky.*

V překladu:

- *Pěťa's so wrapped up with him.*
- *Me too.*

Fráze „be wrapped up with someone“ spíše značí, že je dotyčný zaneprázdněný, učitelka však ve skutečnosti sděluje, že Pěťa si Krause zamiloval. Tomuto smyslu by více odpovídala fráze „be crazy about someone“. Její neformálnost by přitom korespondovala s neformálností fráze v češtině a možnost dvojí interpretace, přenesené a doslovné, by odpovídala Jindřiščině ironické reakci.

[AP]

- *Pěťa's crazy about him.*

- *Me too.*

[96. minuta] Na svatební hostině u Krausových se přítomní pánové baví o sexu. Doktor vzpomíná na případ ze své lékařské praxe:

Doktor: *Pánové, já měl jednoho pacienta, a nebyl tak starý jako Jindřich a nebyl to kardiak. A rozdíl věkový nebyl tak značný jako v tomto případě. A ten člověk o svatební noci, představte si to, exitoval.*

Kraus: *Pane profesore, nemalujte čerta na zeď.*

„Malovat čerta na zeď“ je české rčení, jehož význam není doslovný, ale přenesený (nestrašte, nemyslete hned na nejhorší). Překladatel titulků ho však doslovně přeložil.

- *Gentlemen, I had a patient who was not yet as old as Jindřich and he didn't have a heart condition. Even the age difference wasn't as big as yours. Guess what? The man expired during their wedding night.*
- *Professor, stop painting the devil on the wall.*

V anglicky mluvících zemích se přitom v tomto smyslu používá idiomu „cry wolf“.

[AP]

- *Professor, don't cry wolf!*

[99. minuta] Michal je zdrcený z Jindřiščina odmítnutí, sedí proto sám v kuchyni a zapíjí bolest alkoholem. Vtom přichází babička:

- *Nesed' tady jako pecka a pojd' se bavit s ostatníma. Nemůžeš se tady takhle zašívát.*

V její výpovědi najdeme hned dva výrazy, které spadají do kategorie jazykových specifik: přirovnání „sedět jako pecka“ a idiom „zašít se“.

- *Don't just sit here like a lump. Go have fun with the others. You can't be tucked in here like this.*

Osobně bych místo „sit like a lump“ dala přednost užívanějšímu „sit like a stone“. Co se týče druhého výrazu, zvolené „tuck in“ (zabalit) významově neodpovídá. Překladatel měl raději idiom vypustit, alternativou pak mohly být ekvivalenty „goof off“ (spíše však ve významu „flákat se“) nebo „lie low“ (má však odlišné konotace, spíše „skrývat se před policií“).

[AP]

- *Don't just sit here like a stone. Go have fun with the others. You can't hide in here like this.*

V samotném závěru této kapitoly bych se ještě pozastavila nad názvem filmu a jeho překladem. Výraz „pelíšek“ je vlastně zdvojnásobením slova „pelech“ a v češtině se používá pro označení prostoru, v němž se zdržují zvířata. Je to místo, které jim skýtá pohodlí a pocit bezpečí. I lidé mají své pelíšky. Tímto termínem můžeme označit postel, pokoj a vlastně i celý byt. Pelíšek může být všude tam, kde je člověku dobře. Když bych tedy měla interpretovat název filmu, řekla bych, že odkazuje právě k domovům, těm bezpečným místům, které hlavní hrdinové okupují. Jsou v nich pevně zahníždění a stejně jako zvířata v nich pečují o své blízké. Rok 1968 přinutí některé z hrdinů své pelíšky opustit a oni nevědí, jestli se do nich ještě někdy vrátí. Anglický výraz „cosy dens“ (doslovně tedy „útulné brlohy“) je vcelku adekvátním překladem názvu filmu, netroufám si však odhadnout, nakolik vyvolává u anglicky mluvícího diváka obdobné konotace jako český název na diváka českého. „Den“ značí kromě „brlohu“ také „skrýš“. Vhodnějším ekvivalentem by tak možná mohlo být substantivum „nest“ („hnízd“; přeneseně také „útočiště“).

V samotném filmu je jen jediná scéna, kde je slovo „pelíšek“ explicitně vysloveno, to když jsou Jindřiška s maminkou samy doma a užívají si pohody v nepřítomnosti cholerickeho otce. Maminka je nemocná a leží v posteli. Společně si prohlížíjí fotky, načež si Jindřiška vleze do postele za ní [71. minuta].

Jindřiška: *Já jdu k tobě do pelíšku, jo?*

Krausová: *Bude ti horko.*

Jindřiška: *Nebude.*

Krausová: *Tak pojd'.*

Scéna je krásnou ukázkou souznění mezi matkou a dcerou, které si natolik důvěřují, že se navzájem podělí o pelíšek. V překladu nebyla narážka na název filmu zachována.

- *Can I join you in bed?*
- *You'll be hot.*
- *No I won't.*
- *Then come on in.*

Pelíškem je v tuto chvíli postel a tak autor anglických titulků „pelíšek“ v překladu specifikoval. Použít by se přitom daly oba výrazy zmíněné výše:

[AP]

- *Can I join you in your den?*

popř.

[AP]

- *Can I join you in your nest?*

Oficiální anglický název filmu je *Cosy Dens*, a proto bych dala přednost první navrhované alternativní variantě.

6. ZÁVĚR

Analýza anglických titulků k českému filmu *Pelišky* potvrdila, že překládat filmy, jež jsou tolik zakotveny ve svém kulturním prostředí, je věc nelehká. Hřebejkův snímek podává svědectví o jedné době, a ač na první pohled působí jen jako komedie, pod povrchem skrývá tragický rozměr. Diváci, kteří s československou kulturou nikdy nepřišli do kontaktu, si prostě nemohou odnést stejný zážitek, jako diváci, kteří do ní patří. Titulky navíc podléhají tolika omezením (prostorovým, časovým, simplifikačním), že i kdyby se překladatel snažil sebevíc, nikdy nebude mít dostatek prostoru k vysvětlení všech skrytých významů a národních fenoménů.

Na druhou stranu není záhodno podceňovat publikum, které se na film cizí kultury dívá. Už to, že si takový film vybralo, o mnohém svědčí. Možná nepochopí všechny kulturní narážky, ale jejich mysl je otevřená vnímání nových věcí. *Pelišky* jsou navíc filmem, který nejvíce ocení pamětníci. Mladší generace diváků, byť by pocházela ze stejného kulturního prostředí, nemusí nutně pochopit vše. Tedy stejně jako publikum zahraniční.

Měla-li bych nějak zhodnotit analyzované titulky, pak bych řekla, že zůstaly někde na půli cesty. Lze v nich najít momenty povedené i nepovedené. V souladu s Venutiho koncepcí v překladu převládá strategie exotizační, ke každému novému kulturnímu slovu však překladatel přistupuje zvlášť: dá-li se předpokládat, že uváděná jména bude zahraniční divák znát, ponechává je v původní podobě (Masaryk, Gagarin) stejně jako slova, jejichž význam je odvoditelný z kontextu (Letná). V opačném případě nahrazuje slova opisem („Alcron“ → „five-star hotel“; „Svojsík, Frištenský, Tyrš“ → „Czech patriots“), přidává vysvětlení („Gották“ → „Gott's 45“; „Fajtl“ → „pilot Fajtl“) nebo výraz vynechává („Vacenovský z Dolan“ → „Vacenovský“).

Největším problémem se nakonec ukázala být kategorie jazyková, především různé slovní hříčky. Čeština je jazyk bohatý a barvitý a najít odpovídající ekvivalenty v angličtině nebyl vždycky lehký úkol. K významovým ztrátám docházelo také na rovině sociální, především při posunu ve sféře emocí.

Familiárnost naznačená použitím zdobněliny vlastního jména v češtině nebyla v anglických titulcích z důvodu odlišného způsobu tvoření diminutiv vůbec reflektována. Rovněž přechod z vykání na tykání nebyl v titulcích zachycen.

V každém překladu zákonitě dochází ke ztrátám a obzvláště u audiovizuálního média se jim nedá zabránit. Překladatel by však měl projevit co možná největší snahu, aby tyto ztráty kompenzoval, a to především v situacích, kdy zvolená slova přispívají k charakterizaci postav či reflektují změnu situace (např. užívání jména „Jindřiška“ v emotivních scénách, jež by mohlo být vykompenzováno přidáním adjektiva „dear“ ke zdomácnělému „Jindra“, tedy „Jindra, dear“, apod.). Snaha ale jako by u překladatele titulků k *Peliškům* občas chyběla.

Na konkrétním příkladu jednoho filmu jsem se pokusila ukázat, že tvorba titulků rozhodně není méněcennou formou překladu. Pokusila jsem se definovat, jaké obtíže překlad titulků doprovázejí a kolik kompromisů musí každý titulkář nutně udělat. Film je médium, které tvoří více vrstev (mj. obrazová, zvuková) a všechny jeho složky musí být ve vzájemném souladu. Filmy jsou navíc vázány na své kulturní prostředí a při jejich převodu do prostředí jiného zůstanou některé významy skryty. Klasifikace kulturních specifíků může napomoci k tomu, že se na slova spadající do jednotlivých kategorií bude nahlížet zvlášť. Zajímavé by bylo zmapovat nejčastější překladové tendence, které se v nich uplatňují.

Doufám, že tato práce přispěla alespoň malým dílem k širšímu přijetí titulkování coby nedílné a důležité součásti audiovizuálního překladu a překladatelství vůbec.

7. SUMMARY

As products of their culture, films are easily understood in the countries of their origin but when translated, one cannot be sure if the effects they produce on the foreign audiences are the same as with the viewers of the original culture. Inevitably, the success of the particular movie abroad depends on its translation.

There are three types of audiovisual translation: dubbing, voice-over and subtitling. Dubbing is a process in which the original soundtrack of the film changes as it is dubbed into the language of the source culture. Actors are hired to perform the task. Voice-over can be considered as a kind of dubbing but all lines are read by a single narrator while the original soundtrack can be overheard in the background. In subtitling, all the utterances are transformed into written texts that appear in form of captions at the bottom of the screen. The type of translation used usually depends on the preferences of the target language country. Dubbing as the most expensive form of film translation is popular for example in the Czech Republic and France, voice-over as the least expensive form is preferred in Russia or Poland. Subtitling is popular especially in Nordic countries where it has a long tradition.

In accordance with Venuti's concept of translation introduced in his study *The Scandals of Translation*, dubbing contributes to the domestication of the source culture. In other words, the "otherness" of the movie when dubbed is suppressed making the audience believe that they are watching the product of their own culture. On the other hand, subtitling is an example of foreignising strategy in translation emphasizing the very fact of the "otherness" of the source culture.

Subtitling has been considered as a secondary type of translation for a long time probably due to the fact that it deals with simplified versions of monologues and dialogues. The truth is that subtitling is as demanding process as any other type of translation. Although it does not have to deal with sometimes highly stylized literary text, there are other constraints to reckon with. Every translator of subtitles is limited especially by space and time. As the viewer has to be able to manage to read the subtitles on screen in a short period of time, only seventy

characters are allowed to appear at once. The translator is therefore forced to simplify the utterances and to decide which parts of the dialogue may be left out and which ones may not. Subtitles should be as short and as simple as possible to allow the viewer to pay attention both to the image and text on screen.

Subtitles are the right type of translation for those who want to improve their language skills. One can also enjoy watching authentic performances by actors speaking in their own languages. As for disadvantages, subtitles distract the attention as it is impossible for a viewer to keep track of both the image and the text. For the viewers who are not good at reading, watching subtitled film may be a nightmare.

Films are audiovisual media that are culturally bound. As I have already mentioned, its success abroad largely depends on its translation. The biggest obstacle on the way to good translation is constituted by culture specifics (or cultural words as Newmark calls them). They can be defined as words so specific for particular culture that when translated into another culture, they may be in extreme case incomprehensible. Implicit references to literary, political etc. contexts known as allusions are culturally-bound words as well. There are several strategies available for translators of culture specifics: to put it simply, such words may be retained, explained or substituted by culturally-bound words from the target language. The choice depends on the context as well as on translator's intention. Humour as another important part of culture is not easy to translate as well. In its case, the intended effect (or perlocution) is what is important.

Many translatoologists have attempted to classify culture specifics, like Katan, Newmark and Schwarz to name a few. The most suitable classification for my analysis was the one proposed by Radka Kolečková, which I adapted to suit my analysis and is as follows:

- 1) Ideology
- 2) Social culture
- 3) Material culture
- 4) Icons
- 5) Geography and Infrastructure

6) Art

7) Code

For the analysis, I have chosen the Czech movie *Pelíšky (Cosy Dens)*, a comedy concerning three generations of two families living in the 1960s. The film beautifully represents Czech mentality by portraying characters affected by tragic events from the country's history. The film is based on Petr Šabach's book *Hovno hoří (Shit Burns)*, screenplay was written by Petr Jarchovský.

The analysis of the English subtitles for the movie showed that it is impossible to transfer all the layers the film contains. Foreign audience never coming in touch with Czech culture will probably not understand the tragic dimension of it taking it only as a comedy. And even as such it may not be fully appreciated. As I have already pointed out, subtitles are subject to many constraints. No matter how good the translation of the film would be, there will never be enough space to explain all the hidden meanings and cultural phenomena.

Of course, the target audience should not be underestimated. By watching films of foreign culture, they accept the very fact that some things may be lost in translation.

In the analyzed subtitles, there are passages that are very good, and then there are some that are bad. The prevailing strategy is a foreignising one. Each item is approached individually, though. When the translator assumes that the target audience may know the referents (e.g. Masaryk, Gagarin), or when the meaning is recoverable from the context (e.g. Letná), he leaves them as they are. And on the contrary, when he believes that the names or terms used are unknown to the target audience, he substitutes them ("Alcron" → "five-star hotel"; "Svojsík, Frištenský, Tyrš" → "Czech patriots"), amplifies them ("Gott'ák" → "Gott's 45"; „Fajtl" → "pilot Fajtl"), or he simply omits the expression altogether ("Vacenovský from Dolany" → "Vacenovský").

The most problematic category of culture specifics regarding subtitling proved to be the one concerned with language. Czech is a rich and colorful language and to find the right equivalent in English is very often not an easy task. Also the category of social culture displayed certain losses, especially in the

sphere of emotions. The formation of diminutives in Czech differs from the English way so that it is impossible for foreign viewer to notice the shifts to familiarity. That is probably why the translator chose not to reflect it.

Sometimes, due to the transference from one culture to another, the losses are inevitable, however, the translator is obliged to find the best solution possible for every situation and try to compensate them, especially when the words contribute to the characterization of the characters or reflect the change of situation (e.g. the use of the name “Jindřiška” in emotive situations should be captured in subtitles, suitable compensation may be the usage of adjective “dear” added to the name).

I believe that this thesis has proved that subtitling is in no way a secondary type of translation.

BIBLIOGRAFIE

Antonín Benjamin Svojsík. In *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 13. 6. 2004, last modified on 5. 5. 2011 [cit. 2011-08-14]. Dostupné z WWW:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Antonín_Benjamin_Svojsík>.

BOGUCKI, Łukasz. The Constraint of Relevance in Subtitling. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation* [online]. 2004, 1, [cit. 2011-03-20]. Dostupný z WWW:

<http://www.jostrans.org/issue01/art_bogucki_en.php>.

BRUTI, Silvia. Cross-Cultural Pragmatics: The Translation of Implicit Compliments in Subtitles. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation* [online]. 2006, 6, [cit. 2011-03-21]. Dostupný z WWW:

<http://www.jostrans.org/issue06/art_bruti.pdf>.

CAIMI, Annamaria. Audiovisual Translation and Language Learning: The Promotion of Intralingual Subtitles. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation* [online]. 2006, 6, [cit. 2011-03-21]. Dostupný z

WWW: <http://www.jostrans.org/issue06/art_caimi.pdf>.

Česká televize [online]. 2010 [cit. 2011-08-14]. Občanský průkaz.

Dostupné z WWW:

<<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/obcanskyprukaz/tvurci/jarchovsky.php>>.

Česko-slovenská filmová databáze [online]. 2011 [cit. 2011-05-03].

Žebříčky. Dostupné z WWW:

<<http://www.csfd.cz/zebricky/nejoblibenejsi-filmy/>>.

Dumpling. In *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 12. 2. 2004, last modified on 14. 8. 2011 [cit. 2011-08-14]. Dostupné z WWW: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Dumpling>>.

FITES: Dabingová sekce [online]. 2006 [cit. 2011-03-22]. FITES: Historie dabingu. Dostupné z WWW: <<http://www.dabingovasekce.com/dabingovasekce.com/historie-dabingu.html>>.

GAZDÍK, Jan. Maršál osvoboditel, ale i okupant. *IDNES.cz* [online]. 2005, [cit. 2011-08-01]. Dostupný z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/zahranicni.aspx?r=zahranicni&c=A050518_123808_zahranicni_mad>.

Gramofonová deska. In *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 5. 7. 2006, last modified on 2. 8. 2011 [cit. 2011-08-14]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Gramofonová_deska>.

Gustav Frištenský. In *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 17. 2. 2007, last modified on 2. 1. 2011 [cit. 2011-08-14]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Gustav_Frištenský>.

HAJMOHAMMADI, Ali. The Viewer as the Focus of Subtitling: Towards a Viewer-Oriented Approach. *Translation Journal* [online]. 2004, 8, 4, [cit. 2011-03-21]. Dostupný z WWW: <<http://translationjournal.net/journal//30subtitling.htm>>.

HICKEY, Leo. Perlocutionary Equivalence: Marking, Exegesis and Recontextualisation. In *The Pragmatics of Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998. s. 242.

HIRSCHOVÁ, Milada. *Pragmatika v češtině*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006. 243 s.

HNILČKOVÁ, Lucie. Muzicírování má smysl. *O2 Aréna* [online]. Podzim 2010, [cit. 2011-08-14]. Dostupný z WWW: <www.o2arena.cz/O2arena/ViewFile.aspx?docid=19089242>.

HODAN, Tomáš. Petr Šabach: Neseďám si k psaní jen s potřebou napsat příhodu. *G2* [online]. 2009, [cit. 2011-04-18]. Dostupný z WWW: <<http://www.g2.cz/edee/kultura/petr-sabach-nesedam-si-k-psani-jen-s-potrebou-napsat-prihodu-3326.html>>.

Hotel.cz [online]. 2011 [cit. 2011-08-14]. Alcron Hotel. Dostupné z WWW: <<http://radisson.hotel.cz/>>.

CHIARO, Delia. Verbally Expressed Humor on Screen: Reflections on Translation and Reception. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation* [online]. 2006, 6, [cit. 2011-03-20]. Dostupný z WWW: <http://www.jostrans.org/issue06/art_chiaro.pdf>.

KATAN, David. *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999. 271 s.

KARAMITROGLOU, Fotios. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal* [online]. 1998, 2, 2, [cit. 2011-03-21]. Dostupný z WWW: <<http://translationjournal.net/journal//04stndrd.htm>>.

KARLÍK, Petr; NEKULA, Marek; PLEASKALOVÁ, Jana .
Encyklopedický slovník češtiny. Praha: Nakladatelství Lidové noviny,
2002. 604 s.

KOLEBÁČOVÁ, Radka. *Culture-bound Issues in Subtitling: A
Comparative Study of Films for Adult vs. Young Audiences* [online]. Brno,
2007. 99 s. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Dostupné z WWW:
<[http://is.muni.cz/th/53124/ff_m/Kolebacova_thesis_culture-
specifics_in_subtitles.pdf](http://is.muni.cz/th/53124/ff_m/Kolebacova_thesis_culture-specifics_in_subtitles.pdf)>.

Komunistický režim. In *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. St.
Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 24. 10. 2007, last modified
on 12. 8. 2011 [cit. 2011-08-02]. Dostupné z WWW:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Komunistický_režim>.

Komunistický režim v Československu. In *Wikipedia: the free
encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation,
21. 10. 2006, last modified on 10. 8. 2011 [cit. 2011-08-02]. Dostupné z
WWW:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Komunistický_režim_v_Československu>.

KVAPILÍKOVÁ, Barbora. Petr Jarchovský: Našel jsem svůj amalgam.
HospodářskéNoviny.cz [online]. 2002, [cit. 2011-04-18]. Dostupný z
WWW: <[http://hn.ihned.cz/c1-11494250-petr-jarchovsky-nasel-jsem-
svuj-amalgam](http://hn.ihned.cz/c1-11494250-petr-jarchovsky-nasel-jsem-svuj-amalgam)>.

KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994. 264 s.

LEPPIHALME, Ritva. *Culture Bumps: An Empirical Approach to the
Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters, 1997. 241 s.

LESCHTINA, Jiří. Petr Šabach: Za tuhle pohodu jednou zaplatíme. *HospodářskéNoviny.cz* [online]. 2004, [cit. 2011-04-15]. Dostupný z WWW: <<http://hn.ihned.cz/c1-15431020-petr-sabach-za-tuhle-pohodu-jednou-zaplatime>>.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963. 283 s.

Miroslav Tyrš. In *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 18. 8. 2005, last modified on 23. 6. 2011 [cit. 2011-08-14]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Miroslav_Tyrš>.

NESNÍDAL, Jan. *Do You Want to Speak as a Native? Idioms Do the Trick*. Zlín: Margaret, 1990. 220 s.

NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead: Prentice-Hall International, 1988. 292 s.

ORDUDARI, Mahmoud. Translation procedures, strategies and methods. *Translation Journal* [online]. 2007, 11, 3, [cit. 2011-04-20]. Dostupný z WWW: <<http://translationjournal.net/journal/41culture.htm>>.

Osvobozené divadlo. In *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 20. 3. 2005, last modified on 23. 7. 2011 [cit. 2011-08-14]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Osvobozené_divadlo>.

Pelíšky. R. Jan Hřebejk. Hr. Miroslav Donutil, Simona Stašová, Jiří Kodet, Emília Vášáryová. Česká televize, Total HelpArt, 1999. DVD.

PROHASKA, Jerry. Filmy s titulky – ve Skandinávii standard, u nás známka umělecké hodnoty. *RadioTV* [online]. 2009, [cit. 2011-03-21]. Dostupný z WWW: <http://www.radiotv.cz/p_tv/t_program/filmy-s-titulky-%E2%80%93-ve-skandinavii-standard-u-nas-znamka-umelecke-hodnoty/>.

RAMIÈRE, Nathalie. Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation* [online]. 2006, 6, [cit. 2011-03-20]. Dostupný z WWW: <http://www.jostrans.org/issue06/art_ramiere.pdf>.

Rodion Jakovlevič Malinovskij. In *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 10. 11. 2007, last modified on 15. 5. 2011 [cit. 2011-08-14]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Rodion_Jakovlevič_Malinovskij>.

SCHWARZ, Barbara. Translation in a Confined Space. *Translation Journal* [online]. 2002, 6, 4, [cit. 2011-04-20]. Dostupný z WWW: <<http://translationjournal.net/journal//22subtitles.htm>>.

SPANAKAKI, Katia. Translating Humor for Subtitling. *Translation Journal* [online]. 2007, 11, 2, [cit. 2011-03-21]. Dostupný z WWW: <<http://translationjournal.net/journal//40humor.htm>>.

Stalinův pomník. In *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 15. 5. 2006, last modified on 3. 7. 2011 [cit. 2011-08-14]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Stalinův_pomník>.

SZARKOWSKA, Agnieszka. The Power of Film Translation. *Translation Journal* [online]. 2005, 9, 2, [cit. 2011-03-20]. Dostupný z WWW: <<http://translationjournal.net/journal//32film.htm>>.

The Internet Movie Database (IMDb) [online]. 1999 [cit. 2011-05-03].
Pelisky (1999) - Awards. Dostupné z WWW:
<<http://www.imdb.com/title/tt0167331/awards>>.

Tomáš Garrigue Masaryk. In *Wikipedia: the free encyclopedia* [online].
St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 16. 11. 2002, last
modified on 8. 8. 2011 [cit. 2011-08-14]. Dostupné z WWW:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Tomáš_Garrigue_Masaryk>.

VILKOVSKÝ, Jan. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002. 246 s.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý
spisovatel, 1977. 471 s.

VODIČKA, Lukáš. *Anglicko-Český slovník frázových sloves*. Praha: Práh,
1992. 287 s.

VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. Časopis 100+1 se dostal do potíží.
Marketing & Media [online]. 2010, [cit. 2011-08-01]. Dostupný z WWW:
<<http://mam.ihned.cz/c1-45011620-casopis-100-1-se-dostal-do-potizi>>.

Zdeněk Burian. In *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. St.
Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 25. 2. 2005, last modified on
13. 6. 2011 [cit. 2011-08-14]. Dostupné z WWW:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Zdeněk_Burian>.

ANOTACE

Diplomová práce se zabývá problematikou překladu kulturních specifíků ve filmu coby audiovizuálním médiu, které je pevně kulturně zakotveno. Nastiňuje výhody a nevýhody titulkování a představuje definice a dělení kulturních specifíků. Stěžejním bodem je pak praktická analýza anglických titulků k českému filmu *Pelíšky* (1999) se zaměřením na kulturní komponenty v něm obsažené.

Klíčová slova: analýza, kultura, kulturní specifika, titulky, audiovizuální překlad, *Pelíšky*, Petr Jarchovský, Petr Šabach.

ANNOTATION

The diploma thesis deals with the issues concerning the translation of culture-bound specifics in films as audiovisual media that are culturally bound. The thesis outlines the advantages and disadvantages of subtitling and presents several definitions and classifications of culture-bound specifics. The main part is constituted by practical analysis of English subtitles for the Czech film *Pelíšky* (*Cosy Dens*, 1999) with special regard to its cultural components.

Key words: analysis, culture, culture specifics, subtitling, audiovisual translation, *Cosy Dens*, Petr Jarchovský, Petr Šabach.