

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci**

**Komparativní analýza profesionálních a  
amatérských titulků k sitcomu *Peep Show***

**(Bakalářská práce)**

**2021**

**Matěj Vašina**

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci  
Katedra anglistiky a amerikanistiky**

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci**  
**Katedra anglistiky a amerikanistiky**

**Komparativní analýza profesionálních a amatérských  
titulků k sitcomu *Peep Show***

**(Bakalářská práce)**

**Autor:**

Matěj Vašina

**Studijní obor:**

Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

**Vedoucí práce:**

Mgr. Ondřej Molnár, PhD.

**Olomouc 2021**

**Prohlášení:**

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

Veškeré citace anglicky psané literatury jsou mé vlastní překlady, pokud není uvedeno jinak.

V Olomouci dne.....

.....

vlastnoruční podpis

**Poděkování:**

Děkuji vedoucímu mé diplomové práce Mgr. Ondřeji Molnárovi, PhD. za užitečnou metodickou pomoc, cenné rady, vstřícný přístup a ochotu, které mi při psaní bakalářské práce poskytl.

Poděkovat bych chtěl i České televizi za poskytnutí titulků, které sloužily jako zkoumaný materiál a také Alžbětě Šáchové za vyslovení souhlasu k jejich poskytnutí.

### **Použité zkratky**

AVT – audiovizuální překlad

VT – výchozí text

CT – cílový text

VJ – výchozí jazyk

CJ – cílový jazyk

AT – amatérské titulky

ČT – Česká televize

Gsg – genitiv singuláru

Asg – akuzativ singuláru

Gpl – genitiv plurálu

Ipl – instrumentál plurálu

# Obsah

<b>1</b>	<b>Úvod .....</b>	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>Audiovizuální překlad.....</b>	<b>7</b>
	2.1 Titulkování.....	7
	2.2 Technické požadavky na titulky.....	8
	2.3 Dosavadní tendence v titulkování s ohledem na mluvenost.....	9
<b>3</b>	<b>Charakterizace mluveného stylu .....</b>	<b>11</b>
	3.1 Charakteristické znaky mluvené angličtiny .....	12
	3.1.1 Rovina zvuková.....	12
	3.1.2 Rovina gramatická .....	13
	3.1.3 Rovina lexikální .....	15
	3.2 Charakteristické znaky mluvené češtiny.....	16
	3.2.1 Rovina zvuková.....	17
	3.2.2 Rovina morfologická .....	17
	3.2.3 Rovina syntaktická .....	18
	3.2.4 Rovina lexikální .....	19
<b>4</b>	<b>Praktická část .....</b>	<b>21</b>
	4.1 Sitcom <i>Peep Show</i> .....	21
	4.2 Charakterizace hlavních postav sitcomu <i>Peep Show</i> .....	21
	4.3 Analýza a porovnání profesionálních a amatérských titulků s ohledem na mluvenost ....	22
	4.3.1 Rovina zvuková.....	23
	4.3.2 Rovina morfologická .....	25
	4.3.3 Rovina syntaktická .....	29
	4.3.4 Rovina lexikální .....	31
<b>5</b>	<b>Závěr .....</b>	<b>37</b>
<b>6</b>	<b>Bibliografie.....</b>	<b>38</b>
	6.1 Primární zdroje.....	38
	6.2 Sekundární zdroje.....	38
	6.3 Elektronické zdroje.....	40
<b>7</b>	<b>Přílohy.....</b>	<b>41</b>
<b>8</b>	<b>Anotace .....</b>	<b>45</b>

# 1 Úvod

Cílem této bakalářské práce je analyzovat české titulky k britskému sitcomu Peep Show vytvořené Alžbětou Šachovou pro Českou televizi a porovnat je s titulky amatérskými, abych zjistil, jak se amatérské (někdy nazývány též fanouškovské) titulky liší v míře stylizace mluvenosti. Mimořádná pozornost bude věnována jak mluvenosti, tak jednotlivým jazykovým vrstvám, jež jsou vedle sebe v seriálu postaveny za účelem kontrastivního efektu. Seriál totiž vypráví příběhy dvou spolubydlících, kteří jsou od sebe diametrálně odlišní. Právě z jejich rozdílů plynou dvě protichůdné jazykové vrstvy. Na jedné straně sečtělý vysokoškolský absolvent, který se zajímá o historii a pracuje v kanceláři, na straně druhé jeho kamarád, který je nezaměstnaný a který se cítí být nepochopeným hudebním géniem. Sitcom se liší od ostatních seriálů podobného druhu zejména tím, že je točen z pohledu první osoby, divák tedy vidí to, co jednotliví aktéři. Dialogy jsou rovněž doplněny o vnitřní rozmluvy dvou výše zmíněných hlavních postav. Humor sitcomu Peep Show je kromě výše zmíněného kontrastu a z něj plynoucích konfliktů dvou odlišných osobností velice často založen na kulturně specifických narážkách a referencích, slovních hříčkách, ale i na kreativním a originálním užívání vulgarismů a neologismů. Není náhodou, že český divák mohl seriál zhlédnout s oficiálními českými titulky poprvé téměř šestnáct let po premiéře v Británii, a sice 11. ledna 2019. Jedná se o humor, který je cizímu publiku přístupný jen s obtížemi. Na mnoha místech se tedy musí překladatel rozhodovat, zda ponechá v titulcích exotický nádech, či se přikloní ke komunikativnějšímu překladu a provede například tzv. „kulturní transplantaci“ (Hervey, Higgins 2002, s. 28), a humor tedy divákovi zpřístupní.

Miroslav Pošta tvrdí, že při titulkování „často vznikne text, ve kterém do značné míry dochází k mísení spisovné a obecné češtiny“ (2011, s. 35). Ohled bude tedy brán i na to, zda jsou jednotlivé titulky stylisticky konzistentní.

V titulcích k jednotlivým replikám se budu zaměřovat na nespisovné tvary českých slov (jako například *bysme* nebo úžené koncovky adjektiv), na lexikum specifické pro mluvený jazyk (tedy slangové a argotické výrazy, vulgarismy, neologismy atd.) a poté i na jejich celkovou konzistenci – tedy zda vedle sebe v titulcích nestojí spisovné a nespisovné tvary nebo zda je vedle daných tvarů užito vhodné lexikum.

## 2 Audiovizuální překlad

Stěžejním tématem této bakalářské práce je titulkování, které spadá pod zastřešující kategorii audiovizuálního překladu neboli AVT (z anglického *audiovisual translation*), považují tedy za nutnost si AVT alespoň stručně charakterizovat.

Podle Pedersena (2011, s. 4) existují obecně vzato tři základní módy audiovizuálního překladu, a to dabing, voice-over a titulkování, přičemž tato práce se zabývá právě posledním zmíněným. Podstatou dabingu neboli post-synchronizace je substituce zvukové stopy ve výchozím jazyce za zvukovou stopu v jazyce cílovém. Voice-over se pak od dabingu liší tím, že je zvuková stopa v nahrávce ponechána, ale ztlumena tak, aby přes ni byl slyšet hlas v cílovém jazyce. Pedersen poukazuje i na druhý rozdíl mezi dabingem a voice-overem, a sice fakt, že voice-over bývá zpravidla namluven jedním vypravěčem (přičemž v dabingu je zvykem, že každou postavu dabuje jiný herec, respektive dabér).

Jak ale tvrdí Miroslav Pošta (2011, s. 8), do audiovizuálního překladu se řadí kromě interlingválního titulkování, dabingu a voice-overu (který, jak podotýká, zná český divák zejména z dokumentárních pořadů) také především titulkování pro neslyšící a audiopopis pro nevidomé.

### 2.1 Titulkování

Luyken a kol. (1991, s. 31) definuje titulky jako „kondenzovaný překlad výchozího dialogu v psané formě, který se v podobě řádků textu obvykle zobrazuje ve spodní části obrazovky. Titulky se zobrazují a mizí tak, aby se časově shodovaly s odpovídajícím úsekem výchozího dialogu a zpravidla jsou do obrazu vloženy později v rámci postprodukce.“

Ellenderová uvádí, že titulkování je ve své povaze velmi specifické, neboť zahrnuje všechny tři kategorie překladu navržené Jakobsonem (1959) – za prvé je interlingvální, tedy že převádí VT v jednom jazyce do CT v jazyce jiném, intralingvální, (reformulace a případná kondenzace v rámci VJ, než je přikročeno k mezijazykovému překladu) a nakonec i intersémiotické – převádí mluvenou formu VJ do formy psané v CJ (Ellender 2015, s. 1).

Cintas a Andermanová (2009, s. 21) pak podotýkají, že interlingvální titulky jsou typem jazykového transferu, ve kterém překlad nenahrazuje VT, ale místo toho jsou oba texty



(výchozí a cílový) přítomny naráz. Zmiňují rovněž, že v porovnání s dabingem jsou titulky o mnoho levnější a daleko méně časově náročné na vytvoření – i kvůli tomu se v dnešní době stávají čím dál tím preferovanějším módem audiovizuálního překladu (Cintas, Anderman 2009, s. 4), což odpovídá i trendu v České televizi, kde můžeme v posledních letech, zejména pak na stanici *ČT art*, pozorovat velkou převahu titulkování nad dabingem. Příkladem budiž seriály *Miranda*, *Potvora* nebo právě i *Peep Show*. Kromě klasických titulků k seriálům a filmům existují rovněž titulky divadelní neboli tzv. „surtitles“, které se během opery nebo divadelní hry objevují nad pódiem, případně vedle něj.

Dalším fenoménem titulkování (který se úzce týká i této práce) je titulkování amatérské, někdy též nazývané „fanouškovské“. Podle Massiddaové vznikl tento proud titulkování před více než dvaceti pěti lety, přičemž na začátku byl úzce spjat s japonským žánrem anime a zejména v posledních letech se značně rozšířil (2015, s. 37). Nutno podotknout, že hovoří o titulkování v Itálii, s tvrzením se však ztotožňuje i Pošta, podle nějž „amatérské titulky podle všeho využívá stále více spotřebitelů“ (2011, s. 9).

## 2.2 Technické požadavky na titulky

Vzhledem k jeho povaze patří k titulkování neodmyslitelně i určité technické požadavky. Jak tvrdí i sám Pošta, nejlépe všeobecné požadavky shrnují Carroll a Ivarsson (1998) ve svém souboru *Code of Good Subtitling Practice*.<sup>1</sup> Vzhledem k tomu, že se tato práce nezabývá technickým aspektem titulků, ale výhradně jejich obsahem, nebudou technické požadavky rozebírány do hloubky. Přesto považuji za nezbytné zmínit alespoň několik klíčových z nich.

Kromě zdánlivě očividných požadavků, jako je například gramatická správnost nebo revize korektorem, považuji za důležitá zejména pravidla, která se týkají prostorového a časového omezení titulků. První pravidlo se vztahuje k omezení prostorovému a je jím maximální počet znaků na řádek. Pošta uvádí, že u televizního vysílání se pohybuje většinou mezi 30 a 37, pro kina a DVD se pak jedná zhruba o 40 znaků (včetně mezer). Patří sem i pravidlo, že titulky by se měly objevovat maximálně ve dvou řádcích.

Kromě prostorového omezení je titulkář omezen i časově. První pravidlo, které by měl dodržet, říká, že by se titulek neměl na obrazovce objevit na dobu kratší než jednu

---

<sup>1</sup> Soubor požadavků byl přijat na zasedání European Association for Studies in Screen Translation (Pošta, 2011, s. 16)

vteřinu a delší než vteřin sedm. Spodní hranice je stanovena proto, že za méně než jednu sekundu divák nestihne titulek, byť sebekratší, přečíst. Horní hranice je pak stanovena z důvodu, že je-li na obrazovce titulek příliš dlouho, divák si může myslet, že se již objevil titulek následující, přičemž začne číst znovu ten samý.

### 2.3 Dosavadní tendence v titulkování s ohledem na mluvenost

Jednou z vlastností, kterou se audiovizuální překlad, a zejména titulkování, odlišuje od jiných druhů překladu, je, že VT je mluveným slovem (opomineme-li text objevující se na obrazovkách, který by měl být rovněž překládán). Pedersen titulkování proto charakterizuje jako „částečně psanou reprezentaci překladu dialogu a textu na obrazovce“ (Pedersen 2017). Hovoří rovněž v tomto kontextu o tzv. „smluvené iluzi“ (*contract of illusion*). Nazývá tak vztah mezi překladatelem a divákem, v němž divák, byť si je plně vědom psané formy titulků, předstírá, že jsou titulky skutečným původním dialogem. Je tedy jasné, že titulky musí alespoň do určité míry mluvenost stylizovat tam, kde je to žádoucí, aby této „iluze“ docílily.

Tím se dostáváme k hlavní části této podkapitoly. Je jím nastínění dosavadní situace v titulkování za pomoci výsledků, ke kterým ve svém zkoumání dospěl Miroslav Pošta, a sice na základě srovnání korpusu titulků společnosti Netflix s korpusem mluveného jazyka (Ortofon) a korpusem psaného jazyka (Syn2015). Jeho výzkumnou otázkou bylo, zda se titulky podobají více psanému, nebo mluvenému projevu. Jak podotýká sám Pošta, nutno zmínit, že v korpusu Ortofon je zastoupena celá Česká republika, tedy i oblasti, kde se nehovoří obecnou češtinou – například na Moravě.

Jako první byl napříč korpusy srovnán poměr spisovného a nespisovného (úženého) tvaru přípony adjektiva v genitivu singuláru, a sice *-ýho* a *-ého*. V korpusu mluveného jazyka se nespisovný tvar vyskytoval v 70 % a v korpusu psaného jazyka v pouhém 1 % případů. V korpusu profesionálních titulků byl pak zastoupen 15 % a v korpusu amatérských titulků 13 %. Dalším předmětem zkoumání byl poměr tvarů *bysme* a *bychom*. Zde byl nespisovný tvar zastoupen v korpusu mluveného jazyka 92 % případů a v korpusu psaného jazyka 4 %. V profesionálních titulcích se vyskytoval ve 12 % a v amatérských titulcích v 17 % případů.

Z výsledků je zřejmé, že v tomto ohledu se překladové titulky podobají ve většině případů psanému textu. Sám Pošta z výsledků vyvodil následující závěr: „...jejich norma se víc blíží normě psaného jazyka než jazyka mluveného“ (Pošta 2020).

Součástí mé analýzy bude tedy i v rámci jedné série sitcomu Peep Show zjistit, zda v těchto případech odpovídají obecné tendenci, či zda se více blíží poměru v korpusu mluveného jazyka.

### 3 Charakterizace mluveného stylu

Jak je zmíněno již v úvodu práce, komparativní analýza se bude soustředit zejména na stylizaci mluvenosti. Než však přejdeme k analýze, je třeba stanovit, jak se mluvenost liší od psanosti a jaké jsou její charakteristické znaky. O distinkci mezi mluveností a psaností hovoří Hoffmanová následovně:

Distinkce mezi mluveností a psaností zásadním způsobem determinuje podobu komunikačního kódu. Mluvené a psané texty se vyznačují odlišnými, mnohdy protikladnými rysy – uvádí se např. kontextualizace proti dekontextualizaci, dynamičnost proti staticčnosti, fragmentárnost proti komplexnosti, přítomnost parajazykových a mimojazykových prostředků proti uplatnění interpunkce.

(Hoffmanová et al. 2016, s. 21)

Přestože jsou titulky psaným jazykem, lze očekávat, že v nich bude do jisté míry obsažena právě například fragmentárnost nebo dynamičnost, jež jsou obvykle přítomny v jazyce mluveném. Hoffmanová (2016, s. 36) rovněž dále zmiňuje, že „v české lingvistice je zvykem mluvit o normě“, přičemž Vachek (1964, s. 121) charakterizuje mluvenou normu jazyka jako soustavu „zvukově realizovatelných jazykových prvků, jejichž účelem je reagovat na daný popud (zpravidla naléhavý) způsobem dynamickým, tj. pohotovým a bezprostředním a uplatňujícím vedle zřetele rozumově pojmového i zřetele citový a volní.“ Psanou normu jazyka pak popisuje jako soustavu „graficky realizovatelných jazykových prvků, jejichž funkcí je reagovat na daný popud (zpravidla nijak naléhavý) způsobem statickým, tj. snadno přehlednutelným a do značné míry rozumově pojmovým.“ Leech a kol. (1982) pak zároveň podotýká, že nedílnou součástí mluvené formy jazyka je neverbální komunikace – mezi ty patří gestikulace, mimika, ale například i posturika nebo proxemika – díky čemuž může být mluvená komunikace mnohem méně explicitní než její psaný protějšek. Dále konstatuje, že implicitnost, respektive nižší potřeba explicitnosti, je rovněž umožněna díky deixi, sdílení extralingvistických znalostí a rovněž faktu, že v běžné každodenní komunikaci je také prostor pro zpětnou vazbu, která případnou nejasnost osvětlí (Leech et al. 1982, s. 135–136).

Nutno ale podotknout, že ve vztahu k audiovizuálnímu překladu nelze mluvit o výchozím textu jako o čistě mluveném nebo čistě psaném textu. Například Gregory a

Carroll popisují audiovizuální texty (právě například scénář k filmu nebo seriálu) jako psané texty, které mají být mluvené tak, jako by psané nebyly (*written to be spoken as if not written*) (2019, s. 42). V takovém případě tedy pro mluvený text již neplatí, že je spontánní a nepřipravený. Přesto si však většinu ostatních charakteristických rysů (jako je například redukce a asimilace v rovině zvukové, typické lexikum a v menší míře i nestandardní větná stavba) ponechá.

K mluvenosti a psanosti se přímo ve vztahu k titulování vyjadřuje i Pošta, a to následovně:

Od titulků se očekává, že budou stylisticky odrážet jazyk originálu, současně ale jde o jazyk psaný, a tak se od nich zároveň (alespoň do určité míry) očekává, že budou respektovat pravidla psaného textu. A právě tady často vzniká problém: psaná, respektive spisovná čeština, kterou kodifikují mluvnice, slovníky a *Pravidla českého pravopisu*, je jak známo z historických důvodů dosti vzdálená češtině, jíž běžně mluví většina obyvatel České republiky, tedy češtině obecné.

(Pošta 2011, s. 35)

Přestože se tedy v případě titulků jedná o jazyk psaný, stylizace mluvenosti by mělo být v titulcích více či méně (s přihlédnutím k jazyku originálu) dosaženo. I Pošta však tvrdí, že „volba správné míry nespisovnosti bude vždy nelehkým úkolem“ a je třeba si dát pozor, aby v titulcích nedocházelo ke kombinaci stylisticky nesourodých prostředků (Pošta 2011, s. 35–36), čímž se zabývá i tato práce.

### **3.1 Charakteristické znaky mluvené angličtiny**

Poté, co jsme charakterizovali mluvenost jako takovou z obecného hlediska, se nyní zaměříme na konkrétní znaky mluvenosti v jednotlivých jazycích – v našem případě angličtině a češtině. Znaky budou vždy rozděleny podle jazykové roviny, na které se objevují, a sice roviny zvukové, gramatické a nakonec lexikální.

#### **3.1.1 Rovina zvuková**

Z hlediska výslovnosti je jedním z klíčových faktorů mluvené angličtiny redukce krátkých gramatických slov (Urbanová 2002, s. 13). Jde především o členy, předložky, spojky a pomocná a modální slovesa. Urbanová pak dále pracuje s rozdělením na čtyři

řečové styly navržené O'Connorem (1979). Jedná se o styl řečnický (declamatory style), formálně hovorový (formal colloquial style), hovorový (colloquial style) a familiární (familiar style). K jednotlivým stylům se pak vyjadřuje následovně:

Řečnický styl (angl. declamatory style) se vyznačuje nepatrnou redukcí krátkých slov a nepřítomností asimilace a elize jako projevů snahy o úsporu artikulace, a také intonačními a důrazovými prostředky při zvýrazňování jednotlivých složek promluvy ve spojení s pomalým, důrazným tempem řeči. Formálně hovorový styl (angl. formal colloquial style) se uplatňuje při čtení nahlas a při velmi formální konverzaci. Redukce je zřetelnější, k asimilaci téměř nedochází, elize se však v promluvě běžně vyskytuje... Hovorový styl (angl. colloquial style) se vyskytuje ve zdvořilé konverzaci a při hlasitém spontánním čtení stylizovaných konverzačních textů, které zachycují autentický mluvený projev. V těchto textech se nevyskytují žádné silné tvary a míra redukce je tedy značná... Familiární styl (angl. familiar style) je styl nenucené a nedbalé výslovnosti, který je založen na pocitu důvěrného, přátelského vztahu mluvčího vůči adresátovi. V tomto typu mluveného projevu je míra redukce velmi vysoká, často na hranici srozumitelnosti, především pro cizince. Jevy, které odrážejí snahu o řečovou ekonomii, jako např. asimilace a elize, jsou běžné...

(Urbanová 2002, s.13)

Důležitým prvkem mluvenosti je v angličtině také intonace a rytmus. Intonace je, jak podotýká Urbanová, schopná „signalizovat nejdůležitější informace ve větě“ (Urbanová 2002, s. 14). O'Connor a Arnold (1973) pak mluví o následujících intonačních typech: klesavý (fall), stoupavý (rise), klesavě-stoupavý (fall-rise), stoupavě-klesavý (rise-fall), úrovňový (level) a dva kombinované typy klesavého + stoupavého a stoupavého + klesavého.<sup>2</sup>

### **3.1.2 Rovina gramatická**

V následující podkapitole se přesuneme z roviny fonologické do roviny gramatiky. Angličtina má gramatikalizovaný pořádek ve větě, jevy v této rovině se tedy budou týkat zejména syntaxe. Jedním ze základních odlišujících znaků mluvené formy jazyka od

---

<sup>2</sup> Překlady názvů jednotlivých typů intonace převzaty z URBANOVÁ, Ludmila a Andrew OAKLAND. Úvod do anglické stylistiky. Brno: Barrister & Principal, 2002. ISBN 80-86598-33-0.

formy psané ve větné stavbě je, jak popisuje Leech a kol. (1982), nejasnost, kde jedna věta končí a druhá začíná. Jako příklad udává následující výňatek ze skutečné konverzace, původně uveden Davidem Crystalem (1980):

and he was saying that erm – you can go to a nightclub in Birmingham – and watch Tony Bennet for about thirty bob – something like this a night with Tony Benner – have a nice meal in very plushy surroundings very nice warm pleasant –

Kromě toho rovněž uvádí, že mluvená angličtina má jednodušší gramatickou strukturu než angličtina psaná. Prvním z kritérií určujících gramatickou složitost (případně jednoduchost) je větná stavba (*clause structure*). Jako příklad jednodušší větné stavby uvádí větu *John read a book*, ve které je pouze podmět, přísudek a předmět přímý, příkladem složitější větné stavby by pak bylo: *Last night John gave me a book* (Leech et al., 1982, s. 137). Tato věta obsahuje kromě podmětu, přísudku a předmětu přímého také příslovečné určení času (*last night*) a předmět nepřímý (*me*). Druhým z kritérií je struktura jmenné fráze (*noun phrase structure*), a sice kolik přívlastků (horizontální komplexita) a kolik vedlejších frází (vertikální komplexita) ji rozvíjí. Posledním kritériem je pak to, kde se vertikální komplexita nachází – zda se vedlejší fráze a věty soustředí na začátku souvětí, či na jeho konci. Větná konstrukce s vertikální komplexitou na začátku věty je zpravidla vnímána jako složitější (Leech et al. 1982, s. 137-138).

Existují i názory, že mluvený jazyk žádnou strukturu nemá a je zcela chaotický (Halliday uvádí za příklad Beattieho), Halliday (1990, s. 79) však tvrdí, že mluvený jazyk není ve skutečnosti o nic méně strukturovaný a vysoce organizovaný nežli jazyk psaný. Oproti tomu hovoří o lexikální denzitě, která je u psaného jazyka mnohem vyšší než u jazyka mluveného. Urbanová ve vztahu k Hallidayově teorii tvrdí následující:

Gramatická struktura mluveného jazyka je složitá především proto, že řeč není plynulá a není ani zřetelně syntakticky vyjádřena... Při mluvení vznikají složitě strukturované výpovědní řetězce, které Halliday (1990) nazývá větnými komplexy (angl. *clause complexes*).

(Urbanová 2002, s. 15).

Z tohoto pohledu lze vyvodit, že je mluvený jazyk skutečně složitější než jazyk psaný. Halliday udává následující příklad věty v psaném jazyce, která, je-li převedena do mluvené formy, vytvoří souvětí o tří větách. Zde je věta ve své psané formě:

| The use of this method of control unquestionably leads to safer and faster train running in the most adverse weather conditions |

A zde její mluvená podoba:

| If this method of control is used | trains will unquestionably (be able to) run more safely and faster | (even) when the weather conditions are most adverse |

Byla-li by věta převedena do formy skutečně reprezentující hovorovou angličtinu, byla by její struktura ještě složitější a lexikální denzita ještě nižší:

| You can control the trains this way | and if you do that | you can be quite sure | that they'll be able to run more safely and more quickly | than they would otherwise | no matter how bad the weather gets |

(Halliday 1990, s. 79)

### **3.1.3 Rovina lexikální**

Podle Hallidaye charakterizuje mluvenou angličtinu „lexikální střídmost“ (lexical sparsity) – slovní zásoba běžné komunikace je totiž v angličtině „zdánlivě jednoduchá a významově neurčitá“, může v sobě však skrývat mnohovýznamovost, v takovém případě je význam slov blíže určen až kontextem (Halliday 1990).

Mezi základní rysy slovní zásoby Urbanová řadí krátká, jednoduchá slova (často jednoslabičná až dvouslabičná) jako *give*, *get*, *go* atd. Zároveň zmiňuje, že upřednostňování jednoslabičných slov v mluvené angličtině vede často i ke zkracování víceslabičných slov (zejména ve sféře profesionalismů), jako například *varsity* (*university*) nebo *lab* (*laboratory*) (Urbanová 2002, s. 25). Mezi další znaky se pak podle Urbanové řadí frazeologie a idiomatická spojení (*steaming hot*), slangové výrazy a slova se silným negativním emocionálním zabarvením (*bugger it*, *crackhead*), citoslovce a neartikulované zvuky (*wow*, *yep*), diskurzivní částice a



pragmatické výrazy (*well, you see*), vágní výrazy (*sort of, a bit*), deixe (zejména prostřednictvím ukazovacích, vztažných a zvrtných zájmen – například *this, I myself*) nebo použití dovětků a vysvětlujících dodatků (*if possible, I suppose...*).

Kromě toho hovoří Urbanová rovněž o různých osloveních adresáta podle toho, jaký typ vztahu prostředky sociální deixe pojmenovávají. Druhy vztahů se dělí na vztahy formální (*Mr, Mrs*), vztahy přátelství a rovnocennosti (křestní jména – *Bill, Margaret*), vztahy s kladnými citovými vazbami k adresátovi (*love, darling*) a osobní vztahy, jež vyjadřují negativní postoje k adresátovi (*you bastard, that son of a bitch*) (Urbanová 2002, s. 26).

### 3.2 Charakteristické znaky mluvené češtiny

V této kapitole se zabýváme znaky charakteristickými pro mluvenou češtinu. Jedním z nich je čeština nespisovná. Hoffmanová například hovoří o konkurenci různých kódů, která se projevuje především v poměru spisovného jazyka a nespisovných variet. Dále tvrdí, že „ve sféře běžného dorozumívání se pohybujeme především na půdě ‚situací nespisovných‘“ (Hoffmanová 2016, s. 33).

Cvrček a kol. (2015) se dokonce pojmu „spisovná čeština“ zcela vyhýbá, přičemž jeho odůvodnění zní následovně:

Termín spisovnost (stejně jako např. správnost nebo estetická krása) má oproti pojmu standard hned několik nevýhod. Nejzásadnější je ta, že pojem „spisovnost“ nikdy nebyl uspokojivě definován. Není tedy zřejmé, co je spisovné a co není, na základě jakých kritérií se spisovnost prostředku dá zjistit. Spisovnost je navíc mylně spojována s psaností, což paradoxně vede k tomu, že se zastírá základní rozdíl mezi psanou a mluvenou formou jazyka (sugeruje to tedy představu, že bychom v ideálním případě měli mluvit tak, jak píšeme, což je nejen v češtině nereálné).

(Cvrček et al. 2015, s. 28)

Přestože se jedná o velice logickou a validní úvahu, v této práci budu v zájmu přehlednosti užívat tradiční pojem „spisovnost“, mimo jiné i kvůli tomu, že se tohoto pojmu drží drtivá většina autorů, ze kterých práce čerpá.

Čeština je rovněž na rozdíl od angličtiny (která se řadí mezi jazyky izolační) jazykem flektivním. Právě z toho důvodu bude v této kapitole po vzoru Janouškovcové (2015) rovina gramatická (jež se v předchozí kapitole zabývala zejména anglickou syntaxí) rozdělena na rovinu morfologickou a syntaktickou.

### 3.2.1 Rovina zvuková

V podkapitole zabývající se rovinou fonologickou se budeme zabývat tím, jak se v mluveném jazyce mění hlásky v prefixech a kořenech slov, přičemž změnami v koncovkách se bude zabývat až podkapitola následující, která se zaměří na rovinu morfologickou. Jedním z typických jevů mluvené češtiny je protetické *v-*. Projevuje se zejména na území, kde se k běžné každodenní komunikaci užívá obecná čeština (Hoffmanová et al. 2016, s. 48). Příkladem slov s přidaným prefixem *v-* mohou být osobní zájmena jako *von, vona, voni*, některá podstatná jména jako *vokurka, vokno, voko* (nutno podotknout, že se protetické *v-* objevuje pouze v některých slovech – například s tvary *volympiáda* nebo *vonomastika* se lze setkat jen velmi zřídka [Chromý 2015, s. 21]). Hoffmanová (2015, s. 33) rovněž tvrdí, že se proteze nevyskytuje ve slovech jako *ovladač* či *ovoce*, protože druhou hláskou v těchto slovech je právě *v*.

S mluveností se také pojí diftongizace v kořenu slova, a sice *-ý-* a *-í-* na *-ej-* v expresivních výrazech, jako jsou například *brejle, hejl* nebo *mejt* (Hoffmanová et al. 2015, s. 48). Podobným případem je pak diftongizace iniciálního *ú-* na *ou-*. Příkladem budiž *outrata* nebo *ouředník*. Hoffmanová však podotýká, že dnes již působí tvary s *ou-* na začátku slov archaicky, jejich použití se záměrem čisté stylizace mluvenosti by tedy dnes nebylo příliš adekvátní (oproti tomu jde však o velice spolehlivý způsob převodu právě archaičnosti). Do kategorie změny samohlásek by pak spadala i změna *-é-* na *-í-* a *-ý-*. Podle Janouškovcové (2015) se takové úžení vyskytuje nejčastěji v infinitivech jako *odnýst, utýct* nebo *zalízt*. Může se ale objevit i u substantiv – například *mlíko* nebo *polívka*.

### 3.2.2 Rovina morfologická

Jak jsem již zmínil v předešlé podkapitole, na rovině morfologické se budeme zabývat změnami v koncovkách slov. Rozhodl jsem se takto svou práci členit po vzoru Janouškovcové (2015), která zmiňuje, že přestože jsou některé z následujících jevů uváděny jako jevy čisté fonologické, jsou vázané na morfologické podmínky.

Velice významným charakteristickým rysem mluvené češtiny v rovině morfolgie jsou typické koncovky přídavných jmen. Konkrétně se jedná o tvary přídavných jmen s tvrdou koncovkou, přičemž Cvrček a kol. (2015) se k morfologii přídavných jmen ve vztahu k mluvenosti vyjadřuje následovně: „...u Gsg./Asg. muž. (živ.) a u Gpl. – Ipl. tvrdé deklinace jsou v mluvené češtině častější složené tvary na *-ýho*, *-ýmu*, *-ejch*, *-ý*, *-ejm*, *-ejma*...“. Dále pokračuje: „V psaném a mluveném textu se na většině českého jazykového území používají výrazně odlišné sady tvarů tvrdého adjektivního skloňování. Tvrdá adjektiva jsou proto spolehlivým ukazatelem při zjišťování, zda je text primárně mluvený, nebo primárně psaný,“ (Cvrček et al. 2015, s. 240-241). Ruku v ruce s koncovkami přídavných jmen jdou i koncovky jmen podstatných. Ty se rozlišují podle skloňování na „jmennou deklinaci a složenou adjektivní deklinaci,“ (Cvrček et al. 2015, s. 176). Složené adjektivní skloňování pak mají substantivizovaná adjektiva – právě ty se velmi úzce pojí s mluveností, neboť se u nich užívá nespisovných koncovek jako ve slovech *hajnej*, *starej*, *vstupný*, *známej* atd.

Dalším významným jevem je krácení koncovek u sloves. Například v první osobě množného čísla přítomného času se jedná o *-eme* na *-em*. Příkladem této nespisovné koncovky mohou být slovesa jako *pijem*, *lezem* nebo *jedem*. Dalšími krácenými koncovkami jsou koncovky sloves v první osobě jednotného čísla přítomného času, konkrétně *-ím* a *-ám* na *-im* a *-am* (*jim* nebo *běham*). Nakonec sem patří i krácení koncovek *-ejí* a *-ají* na *-ej* a *-aj* ve třetí osobě množného čísla přítomného času – příkladem budiž *uklízej* a *volaž* (Janoušková 2015, s. 60-68).

Janoušková zmiňuje rovněž krácení koncovky *-l* v přičestí minulém (tedy například *pomoh(l)*). Cvrček a kol. (2015, s. 303) pak nabízí i srovnání výskytu v mluveném a psaném jazyce, přičemž spisovný tvar slovesa se v psaném jazyce vyskytuje v 97 % a v mluveném v pouhých 18 % (Cvrček rovněž podotýká, že se tvar vyskytuje zejména na Moravě).

Nakonec stojí za zmínku také přípony *-jc/-jš* místo *-ji* komparativu a superlativu příslovčí (například *rychlejc/rychlejš* místo *rychleji*). V tomto případě máme k dispozici opět srovnání od Cvrčka (2015, s. 330). Spisovný tvar s příponou *-ji* se v psané podobě češtiny vyskytuje v 98 %, oproti tomu v mluvené se vyskytuje téměř výhradně přípona *-jc/-jš*.

### 3.2.3 *Rovina syntaktická*

Charakteristickým znakem mluvené větné stavby v češtině jsou jednoduché konstrukce, tedy „volné, asociativní, asyndetické spojování vět do řetězců“. Uplatňuje se zejména koordinace, juxtaopozice a parataxe, daleko méně pak hypotaxe. Podobně jako v angličtině nelze vždy jednoznačně určit konce a začátky jednotlivých vět (Hoffmanová et al. 2016, s. 49). Hoffmanová dále vyjmenovává následující charakteristické prvky mluvené syntaxe: „adice, přičleňování, doplňování, dodávání, vsouvání, odbočování; elipsy, apoziopce, anakoluty, zeugmata, kontaminace; subjektivní slovosled, slovosledné inverze; navazování prostřednictvím univerzálního vztažného *co*“. Nejčastějšími spojkami při navazování jsou *a*, *tak*. Za zmínku stojí rovněž fakt, že na jedné straně se v mluvené syntaxi vyskytuje výrazová ekonomie, na druhé straně však také častý pleonasmus a častá redundance.

Textové a syntaktické členění je dalším aspektem, který je třeba zmínit. K tomu se Hoffmanová vyjadřuje následovně:

Syntaktické i textové členění každodenních komunikátů je většinou nedostatečné a nevyhraněné. Jednotkou mluvené syntaxe rozhodně není „věta“, nelze tu vycházet ze způsobu členění obvyklého v psaných projevech, mezi syntaktickými jednotkami zde nejsou ostré a jednoznačné předěly. Základní jednotkou výstavby dialogu je replika, její syntaktické (i obsahově-pragmatické) obsazení ale může být různé.

(Hoffmanová et al. 2016, s. 50)

Ve vztahu k titulování je pak zajímavý zejména postřeh, že jednotkou mluvené syntaxe není věta. Přestože je odstraněn prvek nepřipravenosti a základem pro mluvené slovo seriálu či filmu bývá scénář (s výjimkou komediálních pořadů založených na improvizaci), překladatel musí v takovém případě hranice vět určit, což může někdy rovněž představovat překážku. Například Zeman (2013), jak zmiňuje Hoffmanová, za základní jednotku považuje komunikační akt, který popisuje jako „verbální a neverbální segment s interakční funkcí, kterým se dosahuje u partnera určitého komunikačního efektu, jako je splnění prosby apod...“, přičemž „...replika/promluvení se pak může skládat z většího počtu promluv / komunikačních aktů jako jednotek obsahově pragmatických,“ (Hoffmanová et al. 2016, s. 50).

### 3.2.4 *Rovina lexikální*

Hoffmanová (2016) se k lexiku mluvené češtiny vyjadřuje následovně:

Slovní zásoba je podle Mistríka (1997) chudší než v jiných sférách – spíše nepřesné, přibližné vyjadřování je totiž založeno na slovech s velkým rozsahem a malým obsahem (hyperonyma, opisné výrazy, synekdochy typu celek → část), mnohdy na slovech polysémních. Výrazy konkrétní převládají nad abstraktními, charakteristická je i stručnost (zkratková slova, univerbizace, zástupné metonymie) a expresivita (citoslovce, částice, deminutiva, hypokoristika, pejorativa, augmentativa, vulgarismy), s níž se samozřejmě dostáváme mimo sféru spisovného jazyka (i výrazy slangové atd.). Příznakovost některých vulgárních, tabuových, hrubých, „sprostých“ slov se dnes do určité míry stírá, snižuje, nastává určitý posun směrem k neutrálnímu lexiku (jako příklad se nabízí výraz *vole*, z něhož se stala vycpávková částice, podobně i moravské *kurňa*). Frekventované jsou intenzifikátory typu *děsný/děsně*, *strašný/strašně*, *hrozný, hrozně*, *úžasný, úžasně*.

(Hoffmanová et al. 2016, s. 49)

Vyjadřuje se rovněž k vývoji mluvené češtiny vzhledem k přejaté slovní zásobě – v dnešní době obzvláště důležitý aspekt mluvenosti: „Lexikální a slovtvorná vrstva se vyznačuje vysokou dynamikou, vznikají i četné neologismy a okazionalismy; výpůjčky a přejímky přicházejí dnes hlavně z angličtiny, zatímco vrstva germanismů ustupuje do pozadí. Tento vývoj je patrný zejména u mladších uživatelů češtiny, kteří přejímají z angličtiny i výrazy vskutku „každodenní“ jako *wow*, *oops...*“ (Hoffmanová 2016, s. 49). Právě v titulcích k seriálu jako je *Peep Show* lze očekávat, že na jevy jako neologismy, výpůjčky a přejímky člověk narazí.

## 4 Praktická část

Nyní se konečně dostáváme k části praktické, jejímž hlavním úkolem je analyzovat profesionální a amatérské titulky se zaměřením na vyhledávání jevů typických pro mluvenou češtinu, které jsme nastínili v části teoretické. Kromě toho je však potřeba nejprve uvést zkoumaný materiál – situační komedii *Peep Show* – a to včetně hlavních postav. Profesionální titulky, jejichž autorkou je Alžběta Šáchová, jsem obdržel přímo od České televize, amatérské titulky pak pocházejí z portálu [titulky.com](http://titulky.com)<sup>3</sup> a jejich autor je známý pouze pod uživatelským jménem *sidi07*. Transkript originálního znění seriálu byl převzat z [transcripts.fandom.com](http://transcripts.fandom.com).<sup>4</sup>

### 4.1 Sitcom *Peep Show*

Britský sitcom *Peep Show* z dílny tvůrců Andrew O’Conora, Jesse Armstronga a Sama Baina vysílala britská veřejnoprávní televize *Channel 4*, a to mezi lety 2003 a 2015. Dohromady má sitcom 9 sérií, přičemž každá z nich sestává z šesti 25minutových dílů. Česká televize začala seriál vysílat v lednu roku 2019, přičemž oficiální titulky k sitcomu vytvořila Alžběta Šáchová.

Jak je tomu u valné většiny britských sitcomů, i v *Peep Show* se objevuje ve značné míře kulturně specifický humor. Najdeme v něm celou řadu komických replik a vtipů, které spadají do skupiny tzv. „national-culture-and-institutions-jokes“ neboli vtipů založených na národní kultuře a národních institucích, nebo „national-sense-of-humour joke“, tedy kulturně specifického smyslu pro humor (Zabalbeascoa, 1996 s. 252).

### 4.2 Charakterizace hlavních postav sitcomu *Peep Show*

Sitcom je postaven na stěžejní dvojici postav Marka a Jeremyho. Jde o dlouholeté kamarády, kteří spolu od dokončení vysoké školy bydlí v jednom bytě.

Mark (M) je introvertní konzervativní intelektuál, kterého přes jeho touhu studovat starověkou historii otec donutil vystudovat obchodní management. Je stydlivý, tichý a nespolečenský.

Jeremy (J), Markův spolubydlící, je pravým opakem. Jde o nezaměstnaného, místy natvrdlého rádoby hudebníka, který žije z peněz své matky. Sebevědomí mu však

---

<sup>3</sup> Dostupné z: <https://www.titulky.com/TV-Serial-Peep-Show-0387764.htm>

<sup>4</sup> Dostupné z: [https://transcripts.fandom.com/wiki/Peep\\_Show#Series\\_9\\_282015.29](https://transcripts.fandom.com/wiki/Peep_Show#Series_9_282015.29)

nechybí a je přesvědčen, že jednou prorazí jako DJ. V pozdější fázi seriálu si nechá vytisknout falešný terapeutický certifikát a začne se živit jako terapeut.

Další významnou postavou je postava s přezdívkou Super Hans (SH). Jde o Jeremyho hudebního partnera, jenž podobně jako Jeremy věří, že se z nich jednou stane slavné muzikantské duo. Hovoří cockney dialektem, u jeho replik lze tedy obzvláště očekávat nespisovné vyjadřování a slangové výrazy. Vzhledem ke skutečnosti, že je mnohdy styl jeho mluvy v kontrastu se stylem mluvy ostatních postav (zejména Marka, který hovoří ve většině případů spisovně), lze ho považovat za důležitý faktor, jež je třeba vzít při překladu v potaz.

Dobby (D) je Markova bývalá přítelkyně, která ho v předchozí (osmé) sérii opustila a odletěla do New Yorku. V sérii deváté se naposledy objevuje ve druhé epizodě, kdy přijíždí na Super Hansovu svatbu.

### **4.3 Analýza a porovnání profesionálních a amatérských titulků s ohledem na mluvenost**

V praktické části budu rozebírat vybrané repliky z poslední (deváté) série seriálu, přičemž zvláštní pozornost bude věnována právě stylizaci mluvenosti – jak často je na mluvenost vůbec brán zřetel, do jaké míry jsou zvolené jazykové prostředky přijatelné, a nakonec i případným rozdílům v postupu obou autorů/autorek. Nutno podotknout, že titulky a překlad jako takový nebudou hodnoceny z hlediska kvality či „správnosti“, k čemuž by bylo zapotřebí využít některý z modelů hodnocení kvality – jako například FAR (Pedersen 2017) či jeho upravenou verzi, kterou navrhla Nikol Kaletová (2020) nebo některý z modelů zmiňovaných v publikaci *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace* (Zehnalová et al. 2015) Cvrček (2015) se k výběru jazykových prostředků vzhledem k mluvenosti a psanosti vyjadřuje následovně:

...některé prostředky jsou v dané situaci nebo v dané jazykové formě frekventovanější než jejich alternativy. To by mohlo vést k mylné úvaze, že určité prostředky jsou pro danou situaci nebo funkci „správnější“ než prostředky jiné. Ve skutečnosti je každý text, stejně jako každý komunikační záměr, unikátní, a proto nelze paušálně doporučit jeden soubor prostředků pro všechny situace a záměry. Nejde o správnost prostředků, ale o jejich přiměřenost pro danou komunikační situaci, pro záměr mluvčího.

Účelem této práce je tedy pouze analyzovat danou repliku, záměr mluvčího a s ohledem na tyto faktory pak i samotnou přítomnost, absenci a případnou míru mluvenosti v titulcích.

#### 4.3.1 Rovina zvuková

(1)

S09E01	ČT	AT
J: Yeah, so, <b>how's yours</b> .	<b>Japa</b> se máme?	<b>Jo, takže...</b> jak se máš?

V první scéně, ze které je analyzovaná replika vyňata, se Jeremy po delší době opět setkává se svým přítelem Markem při příležitosti loučení se svobodou jejich společného známého – Super Hanse. Při posledním setkání Jeremy vyznal lásku Markově tehdejší přítelkyni jménem Dobby, načež Dobby Marka opustila. Mark cítí od té doby křivdu, Jeremy však zároveň odmítá, že by na okolnostech měl mít podíl viny, konverzace je tedy strnulá a poněkud odměřená. Jeremy se ve zdvořilostní otázce ale snaží působit co nejuvolněji, což naznačuje tvar osobního zájmena *you*, které je ve snaze o dosažení humorného efektu použito nezvykle v plurálu.

Amatérské titulky se velmi úzce drží výchozí větné stavby, zejména pak *jo, takže* nepůsobí v češtině přirozeně a samotné použití této fatické fráze je zcela evidentně motivováno originálem, přičemž fonetický efekt repliky je opomenut. Autorka profesionálních titulků pro ČT Alžběta Šáchová však přistupovala k překladu s vědomím zamýšleného efektu výchozí repliky a zvolila tak řešení, které je zejména z hlediska idiomatickosti mnohem přijatelnější. Použitím zkráceného tvaru zájmeného příslovce *jakpak* potom dosáhla i kýženého humorného efektu.

(2)

S09E02	ČT	AT
SH: And you, well, you're a real meat and potatoes, straight up and down, beef Wellington, don't trust the	Chci normála. A ty <b>seš</b> regulární řízek, klasika <b>vod</b> hlavy až k patě, hovězí Wellington, fuj Argentina,	Potřebuju... někoho <b>přijatelného</b> . A ty, ano, právě ty <b>jsi</b> ten <b>pravý</b> , z masa a brambor od hlavy k



Argies, dick in the vagina, Cheddar cheese and chicken tikka masala man.	ptáka do správný dírky, čedar a kuřecí tikka masala týpek.	patě, biftek ala Wellington, odpůrce hudby Argies, penis v pochvě, sýr čedar a kuřecí tikka masala, prototyp správného muže.
--	--	--

Replika, jejímž autorem je Super Hans, je vyňata ze scény, ve které je zachycen rozhovor Super Hanse a Marka. V seriálu se jedná o poměrně vzácnou interakci, neboť do rozhovorů těchto dvou postav většinou zasahují postavy ostatní – obyčejně alespoň postava Jeremyho. Jde však zároveň o interakci, ve které je zcela zřejmá funkce stylu promluv jednotlivých postav. Super Hans mluví vysoce familiárním stylem se slangovým lexikem a znaky typickými pro londýnský cockney přízvuk, jako je například častá glotalizace (Ladefoged, Johnson 2010), na rozdíl od toho Mark mluví poněkud formálně.

V replice lze pozorovat příklad vhodného užití protetického -v. Kromě toho je v překladovém řešení Alžběty Šáchové stylizace mluvenosti dosažena například za pomoci tvaru druhé osoby singuláru indikativu prézentu slovesa *být* – tedy *seš* místo *jsi* – nebo zúžením koncovky -*é* na -*y* ve slově *správný*. Amatérské titulky oproti tomu nejsou zcela konzistentní – to je zřejmé například z použití zúženého tvaru akuzativu adjektiva *přijatelnýho* vedle spisovného tvaru nominativu adjektiva *pravý* a spisovného tvaru slovesa *jsi*.

(3)

S09E06	ČT	AT
J: Can I have some of your milk?	Můžu si <b>nalít tvýho mlíka?</b>	Můžu si vzít trochu <b>tvého mléka?</b>

U této repliky je hned na první pohled zřejmé, že autor amatérských titulků vůbec nebral stylizaci mluvenosti v potaz. Oproti tomu v řešení Alžběty Šáchové lze pozorovat příklad úžení -*é*- na -*i-l.ý-*, a to jak ve adjektivu *tvýho*, tak v podstatném jménu *mlíko*. Dochází však zároveň k mírné nekonzistenci ve vztahu ke slovesu *nalít*. Jak tvrdí Cvrček a kol. v mluvené češtině je mnohem častější diftongizovaný tvar *nalejt* a domnívám se, že plně stylizovaný překlad – tedy *Můžu si nalejt tvýho mlíka?* – by zněl přirozeněji.

### 4.3.2 Rovina morfológická

(4)

S09E01	ČT	AT
J: Right, that's good that you're happy.	To je fajn, že seš šťastnej.	Fajn, to je dobře, že jsi šťastný.

Jeremy v této replice reaguje na Markovu odpověď na Jeremyho otázku v první vybrané replice. V angličtině naznačuje mluvenost, potažmo nespisovnost, fatické *right* na začátku mluvního aktu. U amatérských titulků je mluvenost úplně opomenuta. V titulcích profesionálních je však stylizace mluvenosti docíleno za pomoci expresivního výrazu *šťastnej*. Právě diftongizace hlásky na konci slova naznačuje nedbalou a uvolněnou výslovnost, která je pro mluvenou češtinu velmi typická (Hoffmanová et al. 2016, s. 48).

(5)

S09E01	ČT	AT
J: This stag is one load of <b>PG-rated, Disney-assed, Which?</b> Magazine approved, childproof, high-vitamin <b>fucking bullshit</b> .	Tenhle mejdan je <b>nezletilá, disneyácká, bravíčkovská, vopatrná, převitamínovaná srágora</b> .	Tento večírek je dotovaný společností <b>Procter and Gamble, Disney, dětským časopisem „Čaroděj“</b> a je plný <b>všelijakých vitamínových sraček</b> .

Super Hans se bude brzy ženit a pozval Marka i Jeremyho na svou rozlučku se svobodou. Navzdory očekáváním jak diváků, tak hlavních postav se však nejedná o divoký večírek plný drog a alkoholu, ale o poklidnou seanci ve smoothie baru. Jak totiž hlavní postavy brzy zjistí, ze Super Hanse je nyní abstinent. Jeremy i Mark ale po zbytek večera doufají, že se večírek přeci jen zvrhne.

Z originálu je velmi patrný nespisovný jazyk. Napovídají tomu nejen vulgarismy, ale také slangový výraz „stag“ nebo „Disney-assed“. V PT je snaha dodržet mluvenost a nespisovnost originálu naprosto zřejmá, a to například za pomoci „protetického“ prefixu „v-“ ve slově „vopatrná“ (Hoffmanová et al. 2016, s. 48) nebo za pomoci nespisovných tvarů adjektiv, popřípadě ukazovacího zájmena „tenhle“ (Internetová jazyková příručka,

2008–2021)<sup>5</sup>. Napovídá tomu však i slangová slovní zásoba jako „mejdan“ nebo „bravíčko“.

Oproti tomu AT, s výjimkou použití vulgárních slov, mluvenost opomíjí. Spisovné tvary jako „tento“ nebo „dotovaný“ působí v daném kontextu krajně nepřirozeně. Nepřirozenost navíc umocňuje fakt, že jsou použita právě zároveň s vulgarismy („vitamínových sraček“). Nutno podotknout, že se v tomto překladovém řešení rovněž nacházejí dvě chyby, a sice překlad „PG-rated“ jako „Proctor and Gamble“ a „Which? Magazine“ jako „dětský časopis Čaroděj“.

(6)

S09E01	ČT	AT
J: Mm, it just tends to happen to people who have just sent pictures of their cock on Twitter. They're all <b>hacked</b> .	Ale stává se to hlavně těm, kdo právě poslali fotku svýho péra na Twitter. Ti jsou " <b>nahackovaní</b> ".	Někomu se stává, že odešle všem svým známým lidem na Twitteru obrázek penisu. Ti bývají většinou <b>hacknutý</b> .

Jeremy Markovi vysvětluje, že pokaždé, když zapne na mobilu hru, pošle na Facebooku pozvánku všem přátelům. Mark se brání, že museli „hacknout“ jeho účet, načež následuje Jeremyho replika uvedená výše.

V obou překladových řešeních se vyskytuje podobný problém, a sice nekonzistence ve volbě jazykové roviny. V AT se jedná o kontrast mezi spisovným tvarem přivlastňovacího zájmena *svým* a ukazovacího zájmena *ti* a přídavným jménem *hacknutý*, které se zdá být právě pokusem o naznačení mluvenosti. V PT je situace převrácená. Došlo k použití nespisovného tvaru přídavného jména *svýho*, dále titulky však pokračuje spisovně.

(7)

S09E02	ČT	AT
SH: What you watching? D: Jez <b>get fucked</b> by some guy on Mark's <b>webcam</b> .	Na co koukáte? -Nějaký borec <b>pigluje</b> Jeze.	Na co to koukáte? -Jez <b>píchá do prdele</b> <b>nějakýho</b> chlápka na

<sup>5</sup> Dostupné online: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=891>

		Markově <b>webové kameře</b> .
--	--	--------------------------------

V této scéně přichází do pokoje Super Hans a vidí Marka spolu s Dobby a jejím novým přítelem, jak se dívají na živou nahrávku webová kamery, na niž Mark nedopatřením zachytil Jeremyho v posteli s jiným mužem. Načež se ptá, na co se dívají a Dobby mu odpovídá. Přestože je překladové řešení Alžběty Šákové z mého pohledu přirozené a přijatelné, co se týče lexika, bohužel v něm zároveň dochází k mísení stylů. Do roviny morfologické je replika zařazena kvůli spisovnému tvaru adjektiva *nějaký*, který je použit vedle slangového výrazu *piglovat* (Ouředník 1992, s. 223). Domnívám se, že by celý titulěk působil mnohem přirozeněji a přijatelněji, pokud by v něm opět bylo použito adjektivum v diftongizovaném tvaru *nějakej*.

Ke stylové nekonzistenci dochází i v amatérském překladu, tam je však situace převrácená. Vhodně použité zúžené adjektivum ve tvaru *nějakýho* stojí vedle nevhodně zvolené slovní zásoby, a sice *webová kamera*. Vzhledem k tomu, že i v samotném originále se mluví o *webcam*, se řešení českého univerbizovaného *webkamera* vskutku nabízí, přesto však překladatel sáhl po jiném řešení. Kromě toho je adjektivum *webové* ve tvaru nezúženém, což bohužel ještě více přispívá tomu, že titulěk působí nepřirozeně. V zájmu kondenzace považuji za nejvhodnější řešení slovo vypustit, k čemuž se rozhodla Alžběta Šáková – ze scény a situačního kontextu zcela zřetelně vyplývá, že se jedná o webkameru.

(8)

S09E02	ČT	AT
<p>M: It's accidental. I just wanted to make sure he hadn't turned up the central heating.</p> <p>SH: You can relax on that front. I don't think they're going to need any <b>central heating</b>.</p>	<p>To je náhoda! Jen jsem hlídal, aby nezapínal ústřední topení.</p> <p>-V tomhle směru buď <b>klidnej</b>. Těmhle dvěma už <b>teplejc</b> nebude.</p>	<p>Je to náhoda. Jen jsem se chtěl ujistit, že neobjevil regulátor centrálního vytápění.</p> <p>-V tomto směru můžeš být <b>klidný</b>. Nemyslím si, že ti dva budou potřebovat <b>ústřední topení</b>.</p>

Jsme pořád ve stejné scéně jako předchozí replika a tentokrát můžeme pozorovat příklad užití přípony *-jc* místo *-ji* v komparativu adverbia *teplejc*. V kombinaci s diftongizací v příponě adjektiva *klidnej* je zde opět příklad vhodné stylizace mluvenosti. V amatérských titulcích je opět užita spisovná čeština, která v případě postavy Super Hanse působí nepřirozeně, až nepřijatelně. Nutno podotknout, že i divák, který angličtinu neovládá nebo ji ovládá na základní úrovni, si může všimnout idiosynkratické mluvy, již postava má. V takovém případě by i jemu připadalo divné, že jsou veškeré její repliky převáděny stejně jako například repliky postavy Marka – tedy spisovnou nestylizovanou češtinou.

(9)

S09E04	ČT	AT
SH: And... well, I just need some <b>bunce</b> for a bit of a love bombing – you know, sexy Dresden. And if Wadey could just borrow Mark's swipe card, we'll both be <b>quids in</b> .	A mně by bodly valuty na <b>ňáký</b> to milostný bombardování. Sexy Drážďany. A kdybys Wadeymu půjčil tu Markovu kartu, napakovali <b>bysme</b> se oba.	No, prostě potřebuju nějakou municí, kterou bych bombardoval její lásku. Znáš to, <b>takový</b> sexy Drážďany. A kdyby se Wadey dostal k Markově kartě, mohli <b>bychom</b> se oba dostat k penězům.

Zde můžeme pozorovat při porovnání profesionálních a amatérských titulků pozorovat kontrast mimo jiné z hlediska užití *bychom/bysme*. Profesionální titulky mluvenost opět stylizují v mnohem větší míře – kromě slova *bysme* zároveň pomocí tvaru *ňáký*. V titulcích amatérských došlo pouze ke zúžení koncovky ve slově *takový*, což navíc přispívá ke stylistické nekonzistenci (nehledě na to, že u postavy Super Hanse nelze předpokládat, že by používala tvary jako *bychom*).

(10)

S09E05	ČT	AT
SH: I know I wrote those lyrics cos I keep 'em in my	Vím, že je můj, <b>páč</b> je <b>schraňuju</b> . Ve <b>svý</b> složce	Vím, že jsem ten text napsal já, mám ho <b>uložen</b>

lyrics file. J: You can't remember jack shit because you're a crack head with a brain made of Swiss cheese.	textů. -Hovno si pamatuješ, <b>smažko, páč</b> máš mozek jak ementál.	ve <b>své</b> složce s texty. -Nemůžeš si pamatovat ani hovno, protože <b>jsi</b> feťák s mozkiem <b>děravým</b> jako švýcarský ementál.
--	--	---

Zde je opět příklad rozdílných přístupů obou překladatelů/překladatelek. Autor/autorka amatérských titulků totiž použil/a (až na obecně český výraz *feťák*) čistě spisovný jazyk. V tomto případě je však autorem promluvy postava Super Hanse, u něhož jsou fráze jako *mám ho uložen ve své složce s texty* zcela neadekvátní. Po morfologické stránce je tedy překlad spisovný a mluvenost nijak nenapodobuje. Řešení Alžběty Šachové se jeví jako mnohem autentičtější a přirozenější, a to nejen díky výběru lexika jako *páč* nebo *smažka*, ale zejména díky dodržení stylistické konzistence.

#### 4.3.3 Rovina syntaktická

(11)

S09E04	ČT	AT
SH: Actually, Jez, it's lucky you're here, cos young Mr Wade here has been off working at a Center Parcs, isn't that right, Wadey? W: <b>Yeah, that's right,</b> Hans.	Ještě že seš tady, Jezi, páč tady Wade makal v akvaparku, vid'? <b>-Si kuř, Hansi.</b>	Popravdě, Jezi, je to štěstí, že jsi přišel, protože tady pan Wadey zamlada pracoval v Center Parcs. -Není to tak, Wadey? <b>-Jo, je to tak, Hansi.</b>

V této scéně představuje Super Hans Jeremymu zloděje jménem Wadey, který má za úkol vykrást banku, přičemž Jeremy ho má opatřit Markovou vstupní kartou. Podobně jako u Super Hanse charakterizuje Wadeyho mluvu znatelný cockney přízvuk. V profesionálních titulcích je mluvenost nejpatrněji napodobena na úrovni větné stavby, konkrétně ve výrazu *si kuř*, a sice výrazu s příklonkou na začátku věty (Janouškovcová 2015, s. 52). Kromě toho je mluvenost naznačena zároveň lexikem obecné češtiny (*páč*) a zkráceným tvarem slovesa *být* (*seš*). Oproti tomu v titulcích amatérských nebyl na stylizaci mluvenosti brán zřetel. V případě, jako je tento, to lze označit za neadekvátní

překladatelské řešení, neboť mluvenost hraje v originále klíčovou roli. Daný registr jazyka, který nově představená postava užívá, má v divákovi vyvolat pocit nedůvěryhodnosti. V originále je tohoto cíle dosaženo právě za pomoci Cockney přízvuku. V češtině je pak třeba tohoto cíle dosáhnout jinými jazykovými prostředky, jako je právě lexikum obecné češtiny či vychýlení z běžné podoby větné stavby. Na rozdíl od titulků amatérských tedy tento požadavek splňují profesionální titulky na jedničku.

(12)

S09E04	ČT	AT
SH: You'll be well compensated. <b>Money upfront.</b> I'm talking five figures.	Nepřijdeš zkrátka. <b>Prachy předem.</b> Bacha, to numero bude pětimístný.	Dostaneš za to odměnu. <b>Peníze na ruku předem.</b> Řekněme pětimístnou cifru.

Tato replika následuje krátce po předchozí a jedná se o stejnou scénu. V překladu této repliky se nachází jev, který je pro mluvený styl velice typický, byť na něj lze narazit i v psaném jazyce a v celé řadě jazykových rovin (Janouškovcová 2015, s. 143). Je jím elipsa neboli výpustka, v našem konkrétním případě jde o větu *Prachy předem*, kde bylo vypuštěn přísudek. Elipsa se užívá zejména za účelem zkrácení promluvy a zabránění opakování, v titulkování je tedy její užití velice žádoucí. V případě profesionálních titulků je její užití velice přiléhavé a smysluplné, neboť vystihuje styl mluvy postavy Super Hanse ve výchozím jazyce a zároveň je díky ní dosaženo komprese cílového textu a tím pádem snáze čitelných titulků. U amatérského překladu je elipsa rovněž přítomná, avšak její efekt je poněkud minimalizován výrazem *na ruku*, který je významově redundantní, jedná se totiž o informaci vyplývající ze situačního kontextu.

(13)

S09E06	ČT	AT
M: Quick speech and then cruise.	Fofr proslov a hurá na plavbu.	Rychlý projev a honem odplout.

V překladovém řešení Alžběty Šákové došlo opět k výpustce. I v tomto případě došlo k vypuštění přísudku, a i na tomto příkladu lze vidět, že na rozdíl od amatérských titulků přistupovala Alžběta Šáková k překladu s vědomím toho, že mluvenost by měla být v titulcích do určité míry stylizována. Její řešení tak působí ve většině případů přirozeněji a idiomatictěji.

#### 4.3.4 Rovina lexikální

(14)

S09E02	ČT	AT
SH: <b>Oh, right</b> , I once <b>fucking totalled</b> a mate's car, smashed the shit out of it big-time, and we fell out and he came for me, but I did him.	Jednou jsem se vymlel v kámošově káře, <b>zrasil</b> jsem mu ji <b>na ultimo</b> , vypadli jsme z ní oba a on šel po mně, ale já ho sejmul.	<b>Jo, ano</b> , jednou jsem kámošovi úplně zničil auto, v jediném okamžiku z něj zbylo úplný hovno, a když jsme z něj pak vylezli, sváděl to mě [sic], tak jsem mu dal nakládačku.

U tohoto výňatku lze opět pozorovat rozdílný přístup a postup obou autorů/autorek překladu. První očividný rozdíl je zřetelný již v počtu znaků. Záměrem Alžběty Šákové bylo zcela zřejmě dosáhnout co nejkratšího řešení, a tak co nejnižšího nároku na čtecí rychlost diváka, což je očividné už z toho, že samotný překlad je kratší než výchozí replika. Amatérské titulky tento technický aspekt opomíjí.

Rozdíl je zřejmý i z hlediska použité slovní zásoby. AT se sice drží nespisovných tvarů, poněkud nešťastně však autor zvolil při řešení překladu *oh, right „ano“*, což pro postavu Super Hanse nepůsobí přirozeně a překlad není z hlediska jazykové variety konzistentní. Znatelně přijatelnějším řešením je pak rovněž užití argotického *zrasit na ultimo* namísto *úplně zničit*.

(15)

S09E01	ČT	AT
J: Here we go. <b>Mr. Big</b> , the <b>ex-provider of my</b>	Už je tady. <b>Pan Machr</b> , můj dávnej <b>čedarodárce</b> .	Tak jdeme na to, <b>Mr. Big</b> , můj <b>ex-poskytovateli</b>



<b>cheddar.</b>		<b>čedaru.</b>
-----------------	--	----------------

Opět se jedná o scénu z první epizody deváté série, kde se Jeremy po dlouhé době setkává s Markem. Replika zachycuje Jeremyho myšlenky těsně předtím, než se obě postavy střetnou.

Překlad Alžběty Šáchové stojí za zmínku zejména z důvodu vynalézavého řešení při překladu fráze *ex-provider of my cheddar*, a sice *čedarodárce*. Jedná se o případ slovotvorného procesu univerbizace, který je pro mluvenou češtinu charakteristický (Hoffmanová et al. 2016, s. 48). Kromě toho jde o neologismus vytvořený po vzoru ustáleného výrazu *chlebojárce*, to humorný efekt umocňuje a překladovou jednotku celkově kondenzuje, což je ve vztahu k technickým požadavkům na titulky žádoucím faktorem. Dochází také opět k uplatnění strategie kulturní transpozice při překladu *Mr. Big*.

Na rozdíl od toho titulky amatérské se opět příliš rigidně drží struktury výchozího textu, což je zřejmé například z výrazu *ex-poskytovateli čedaru*. Nižší míru přirozenosti způsobuje i opakované ponechání výrazu ve výchozím jazyce.

(16)

S09E01	ČT	AT
SH: See, the thing about <b>juice</b> from most places is you get all the fibre and most of the vitamins, but if it's been pasteurised a fuck-lot of the micro-nutrient content has been neutralised.	Na <b>džusíku</b> je totiž dobrý to, že dodá vlákninu a většinu vitamínů, ale při pasterizaci se tři prdele mikronutrientů zneutralizují.	Podívejte, nejdůležitější <b>na tomto nápoji</b> je množství vlákniny a spousty vitamínů, ale pokud byste ji pasterizovali, drtivá většina mikronutrientů by byla neutralizována.

V překladatelském řešení Alžběty Šáchové je mluvenost stylizována kromě diftongizace koncovky ve slově *zneutralizují* rovněž za pomoci využití zdvořněliny, opět typický znak mluvené češtiny (Hoffmanová et al. 2016, s. 48).<sup>6</sup> Amatérské titulky působí v tomto

<sup>6</sup> Dalšími příklady zdvořnělin pravidelně užívaných v běžné každodenní komunikaci mohou být tvary slov jako *cigárko*, *kafíčko* nebo *pivečko*.

výňatku příliš formálně. Zejména pak slovní spojení *na tomto nápoji* nebo *drtivá většina* jako překlad *fuck-lot* jsou zcela nevhodná a nevystihují jazykovou rovinu užitou v originále.

(17)

S09E03	ČT	AT
J: Wow, you should go the <b>full Indy.</b>	Měl bys dát <b>Indyho sakumprdum.</b>	Měl bys taky <b>přitvrdit jako Indy.</b>

V překladu této repliky využila ke stylizaci mluvenosti Alžběta Šáchová další z charakteristických znaků mluvené češtiny, a to germanismus. Situačním kontextem scény je, že se Jeremy snaží Marka přesvědčit, aby napodobil Indiana Jonese a na víčka si napsal frázi „miluji tě“ – proto tedy *go the full Indy*. Přestože překlad v amatérských titulcích je rovněž funkční, právě překlad Alžběty Šáchové kromě toho, že zcela přesně vystihuje anglickou frázi, zároveň vystihuje mluvenost a jazykovou rovinu originálu.

(18)

S09E03	ČT	AT
M: Oh, this is crazy! You're <b>mental!</b>	To je tak bláznivé. Ty jsi <b>mešuge!</b>	Ach! To je šílený! Ty jsi <b>blázen!</b>

V této replice, která následuje bezprostředně za předchozí, je podobný příklad slangového vyjádření původem z cizího jazyka (byť se v tomto případě jedná o slovo převzaté z hebrejštiny). Tentokrát je však jeho použití v mírném kontrastu se spisovným tvarem adjektiva *bláznivé*. Nutno však podotknout, že autorem výroku je postava Marka, u níž lze spisovné vyjadřování očekávat.

(19)

S09E05	ČT	AT
M: I'm taking my son to a play centre, <b>The Kid Kave.</b>	Jdu se synem do <b>Mrňouskova.</b>	Beru svého syna do hracího centra, <b>Kid Kave.</b>

U tohoto výňatku můžeme pozorovat diametrálně odlišné přístupy z hlediska překladu názvů, v tomto případě dětského hracího centra. Hervey a Higgins (1992) tvrdí, že co se týče názvů a překladu, existují alespoň dvě základní alternativy. Název lze přejmout v jeho originální nezměněné formě, nebo lze provést transliteraci a po fonetické a grafické stránce ho přizpůsobit cílovému divákovi. Autor/autorka AT se rozhodli jít cestou exoticismu. Oproti tomu Alžběta Šáchová zvolila extrémní formu kulturní transpozice, a sice kulturní transplantaci (Hervey, Higgins 1992, s. 29). V tomto případě se jedná o lepší volbu, a to jak z hlediska funkční ekvivalence, tak z hlediska přijatelnosti (Pedersen 2017), neboť cizí výraz působí v titulcích neočekávaně a nepřírodně, diváka vyvede z míry a s velkou pravděpodobností v jeho důsledku dojde i k porušení výše zmíněné „smluvené iluze“.

(20)

S09E06	ČT	AT
J: Because they take the original vaccine, the <b>watery battery, the mellow yellow.</b>	Protože užívají původní vakcínu. <b>Mokrobaterku. Žlutku do žaludku.</b>	Je to proto, že užívají původní vakcínu, <b>elektrolyty a přírodní ionty.</b>

V této scéně Jeremy vysvětluje, že ze zdravotních důvodů pije lidskou moč, která je ve výchozím jazyce označena eufemismy *original vaccine, the watery battery a the mellow yellow*. Podíváme-li se na amatérské titulky, můžeme vidět, že humorný efekt byl zcela opomenut a došlo i k jistému posunu ve významu, a to prostřednictvím specifikace (tedy konkretizací jednotlivých zdraví přínosných látek – *elektrolytů a iontů*). Oproti tomu do profesionálních titulků Alžběta Šáchová převedla vtipy celkem úspěšně. V první případě se držela o něco striktněji výchozího textu, uplatnila však opět princip slovotvorného procesu univerbizace k vytvoření neologismu *mokrobaterka*, která funguje jak co do humorného efektu, tak do stylizace mluvenosti a neformálnosti. V druhém případě se již od výchozího textu vzdálila. V tomto případě je vtip ve výchozím textu založen na rýmu *mellow yellow*.

(21)

S09E06	ČT	AT

J: Be quiet when you come back. I'm gonna pull myself off and sleep for a hundred years. M: Fine. Goodbye, <b>Rip Van Wankle</b> . (I'm wasted on him. I should be living with <b>Graham Norton and Dorothy Parker</b> .)	Až se vrátíš, buď jak myška. Pohoním a budu spát snad sto let. -Fajn. Sbohem, <b>Hnípavá Růženko</b> . Mě je na něj škoda. Měl bych žít mezi partou <b>slovutných komiků</b> .	Buď potichu, až se vrátíš. Chystám se dát se dohromady a prospat alespoň sto let. -Dobře. Sbohem, <b>Rip Van Wankle</b> . Je to ztráta času. Bylo by snazší bydlet s <b>Grahamem Nortone</b> a <b>Dorothy Parkerovou</b> .
--	---	---

Tato překladová jednotka stojí za zmínku zejména z hlediska převodu kulturně specifického humoru. Lze vidět, že ani profesionální, ani amatérské titulky v tomto případě nijak nestylizují mluvenost. Vzhledem k tomu, že autorem repliky je postava Marka, nejedná se v tomto případě o primární faktor, který je třeba v titulcích převést (například oproti promluvám postavy Super Hanse). Jak jsem již ve své práci zmiňoval, postava Marka se vyznačuje poměrně vysoce formální mluvou, dodržování spisovných tvarů a jiných prvků psané podoby češtiny je tedy zcela na místě.

Nyní však již k tomu, o co v této promluvě jde, a sice nejprve převod slovní hříčky spojené s aluzí na povídku amerického spisovatele Washingtona Irvinga s názvem *Rip Van Winkle* a poté převod kulturně specifické narážky na Grahama Nortona a Dorothy Parkerovou. První vtip vychází z hlavní postavy výše zmiňovaného díla – muže jménem Rip Van Winkle, který usne na dvacet let a prospí tak americkou válku o nezávislost. Modifikace do slovní hříčky *Rip Van Wankle* (z anglického *wank* – expresivního výrazu pro masturbaci) je tedy aluzí na prosbu z Jeremyho repliky.

Alžběta Šáchová přišla s poměrně inovativním řešením. Lze předpokládat, že s dějem povídky z pera amerického spisovatele nebude průměrný divák České televize zcela seznámen. Oproti tomu děj pohádky *Šípková Růženka* zná drtivá většina českého diváctva, jedná se tedy o funkční substituci. Alžběta Šáchová pak modifikovala název na *Hnípavá Růženka*, druhá vrstva vtipu byla tedy opomenuta. Amatérské titulky šly pak opět cestou exoticismu a vtip ponechaly v původní podobě. V takovém případě však vtip drtivě většině diváků unikne, v tomto případě se tedy nejedná o zcela funkční řešení.

V případě druhého vtipu, kde seriál odkazuje na veřejně známé osobnosti, se Alžběta Šáchová rozhodla pro generalizaci, což považuji za adekvátní postup, avšak nutno podotknout, že i přes adekvátní použití generalizace není humorný efekt v cílovém

jazyce stejně silný jako v jazyce výchozím. Navrhoval bych metodu substituce. V případě Grahama Nortona – herce, komika, spisovatele, ale především moderátora talk show s názvem *The Graham Norton Show* – bych navrhoval například nahradit zmínku o něm zmínkou o Janu Krausovi. Jedná se rovněž o herce, komika a spisovatele známého především moderováním jedné z nejslavnějších českých talk show. Postava Marka chce přirovnáním k těmto dvěma osobnostem demonstrovat, že i jim by se mohl svou pohotovostí a vtípem vyrovnat.

Například ve třetí epizodě deváté série přitom v případě titulků pro Českou televizi podobná kulturní transpozice využita byla, viz následující tabulka:

(22)

S09E03	ČT	AT
<p>M: I need to go Nigella. I'm gonna be the Hairy Biker.</p> <p>J: (That's not Nigella. that's not even Ainsley, mate.)</p> <p>M: How about some <b>lovely filling lettuce?</b></p>	<p>Jsem Nigella! I Gurmán na cestách!</p> <p>-Tohle teda není <b>Nigella</b>.</p> <p>To už není ani <b>Babica</b>, kámo.</p> <p>-<b>Což takhle dát si salát?</b></p>	<p>Musím na to jít jako Nigella Lawson. Budu jako ta motorkářka s dlouhými vlasy.</p> <p>-To není <b>Nigella</b>. Není to dokonce ani plešoun <b>Ainsley</b>, kámo.</p> <p>-<b>Jak to jen teď zabalit do salátu?</b></p>

V tomto případě Alžběta Šáchová velice vhodně zaměnila narážku na Ainsleyho Hariotta za narážku na českému divákovi o mnoho bližšího Jiřího Babicu a pořad *Hairy Bikers* za pořad *Gurmán na cestách*, který na rozdíl od prvně zmíněného Česká televize i vysílá. Přestože se však jedná o povedené řešení, nevidím důvod, proč při tomto postupu využívajícím kulturní transpozice nenahradit i jméno Nigelly Lawsonové, a to například za Zdeňka Pohlreicha, který je českému publiku dobře znám. Domnívám se, že v takovém případě by byl humorný efekt v rámci možností maximalizován (i díky aluzi na *Což takhle dát si špenát*).

## 5 Závěr

Cílem této práce bylo analyzovat, do jaké míry dochází v profesionálních a amatérských titulcích ke stylizaci mluvenosti v případech, kdy je taková stylizace žádoucí. V první části práce jsem se zaměřil na charakterizaci mluveného stylu. Nejprve byla mluvenost charakterizována z obecného hlediska a poté z hlediska angličtiny a češtiny zvlášť. Mým záměrem bylo identifikovat a pojmenovat jevy typické pro mluvenou formu daného jazyka. Jevy popsané v teoretické části byly pak během analýzy vyhledávány a rozebírány.

Mým předpokladem bylo, že v profesionálních titulcích se stylizace mluvenosti projeví více, než v titulcích amatérských a že budou celkově stylisticky konzistentnější. Můj předpoklad se více méně vyplnil a v analýze překladů jednotlivých replik jsem u amatérských titulků na stylistickou nekonzistenci nebo úplné opomenutí prvku mluvenosti narazil mnohem častěji.

Potom, co jsem po vzoru Miroslava Pošty srovnal poměr spisovných a nespisovných koncovek adjektiv (*-ého/-ýho*) a spisovného a nespisovného tvaru *bychom/bysme*, jsem odhalil, že profesionální titulky se v porovnání s amatérskými snažily mluvenost napodobit ve větší míře. V amatérských titulcích se vyskytovala spisovná koncovka adjektiv *-ého* v téměř 93 % a spisovný tvar *bychom* ve více než 85 % případů. V titulcích profesionálních se spisovný tvar *-ého* vyskytoval v nižším poměru, byť stále v poměru většinovém, a to v 66 %. Spisovný tvar *bychom* v nich pak byl zastoupen rovněž z větší části, a to z 91,5 %. Nutno však podotknout, že v profesionálních titulcích byla četnost výskytu tvaru *bychom* 1,83 na epizodu a v případě tvaru *bysme* šlo o pouhých 0,17 výskytů na epizodu. To by mohlo nasvědčovat například i tomu, že si Alžběta Šáchová byla vědoma dilematu mezi mluveností a psaností, a tak se snažila oběma těmito tvarům záměrně vyhýbat. Skutečností však zůstává, že jde o poměrně malý vzorek.

## 6 Bibliografie

### 6.1 Primární zdroje

- Peep Show*. 49. díl. Ve stínu Williama Morrisa [situační komedie]. Velká Británie, Channel 4, 2015, ČT art, 29. 5. 2020.
- Peep Show*. 50. díl. Hipster Gregory [epizoda televizního seriálu]. Velká Británie, Channel 4, 2015, ČT art, 5. 6. 2020.
- Peep Show*. 51. díl. Trojčlenka [epizoda televizního seriálu]. Velká Británie, Channel 4, 2015, ČT art, 12. 6. 2020.
- Peep Show*. 52. díl. Sejdeme se na kožním [epizoda televizního seriálu]. Velká Británie, Channel 4, 2015, ČT art, 19. 6. 2020.
- Peep Show*. 53. díl. Mrňouskov [epizoda televizního seriálu]. Velká Británie, Channel 4, 2015, ČT art, 26. 6. 2020.
- Peep Show*. 54. díl. Zvládneme to? [epizoda televizního seriálu]. Velká Británie, Channel 4, 2015, ČT art, 26. 6. 2020.
- Peep Show. *Titulky.com* [online]. 2016. [cit. 2021-08-18]. Dostupné z:  
<https://www.titulky.com/TV-Serial-Peep-Show-0387764.htm>
- Peep Show. *Transcripts.fandom.com* [online]. 2015. [cit. 2021-08-18]. Dostupné z:  
[https://transcripts.fandom.com/wiki/Peep\\_Show#Series\\_9\\_.282015.29](https://transcripts.fandom.com/wiki/Peep_Show#Series_9_.282015.29)
- ŠÁCHOVÁ, Alžběta. *Titulky k seriálu Peep Show (vysíláno na ČT art)*.

### 6.2 Sekundární zdroje

- CARROLL, Mary a Jan IVARSSON. *Code of good subtitling practice*. Berlin: European Association for Studies in Screen Translation, 1998.
- CHROMÝ, Jan. Vliv jazykových faktorů na užívání protetického v- v pražské mluvě. *Slovo a slovesnost*, 2015, 76.1: 21-38.
- CRYSTAL, David. *A First Dictionary of Linguistics and Phonetics*. London: Deutsch, 1980.
- CVRČEK, Václav. *Mluvnice současné češtiny*. Vydání druhé. V Praze: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2015. ISBN 978-80-246-2834-9.
- DÍAZ-CINTAS, Jorge a Gunilla M. ANDERMAN. *Audiovisual translation: language transfer on screen*. New York: Palgrave Macmillan, 2009. ISBN 978-0-230-01996-6.
- ELLENDER, Claire. *Dealing with difference in audiovisual translation: subtitling linguistic variation in films*. New York: Peter Lang, 2015. ISBN 978-3-0353-0738-2.

- GREGORY, Michael a Susanne CARROLL. *Language and situation: Language varieties and their social contexts*. 5th ed. Routledge, 2019. ISBN 978-0-429-43618-5
- HALLIDAY, M. A. K. *Spoken and written language*. Oxford University Press, 1989. ISBN 019-437153-0
- HERVEY, Sándor G. J. a Ian HIGGINS. *Thinking translation: a course in translation method, French-English*. New York: Routledge, 1992. ISBN 0415078164.
- HOFFMANNOVÁ, Jana, Jiří HOMOLÁČ, Eliška CHVALOVSKÁ, Lucie JÍLKOVÁ, Petr KADERKA, Petr MAREŠ a Kamila MRÁZKOVÁ. *Stylistika mluvené a psané češtiny*. Praha: Academia, 2016. Lingvistika (Academia). ISBN 978-80-200-2566-1.
- JAKOBSON, Roman. On Linguistic Aspects of Translation. L. Venuti. *The translation studies reader*, 1959, 138-143.
- JANOŮŠKOVCOVÁ, Radka. *Literární stylizace mluvenosti jako problém překladu (francouzština a čeština)*. Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta filozofická. Vedoucí práce: PhDr. Jovanka Šotolová
- KALETOVÁ, Nikol. *Model FAR: doladění a následná aplikace na vybrané amatérské a profesionální titulky*. Olomouc, 2020. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Fakulta filozofická. Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.
- LEECH, Geoffrey, Margaret DEUCHAR a Robert HOOGENRAAD. *English Grammar for Today: A new introduction*. London: The Macmillan Press Ltd, 1982. ISBN 978-1-349-16878-1
- LUYKEN, Georg-Michael, et al. *Overcoming language barriers in television: Dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: European Institute for the Media, 1991.
- MASSIDDA, Serenella. *Audiovisual translation in the digital age: the Italian fansubbing phenomenon*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015. Palgrave pivot. ISBN 1137470372.
- MISTRÍK, Jozef. *Štylistika*. 3., upravené vyd. Bratislava: MEDIA TRADE, 1997.
- O'CONNOR, J. D. *Advanced Phonetic Reader*. Cambridge, 1979.
- O'CONNOR, J. D., G. F. ARNOLD. *Intonation of colloquial English*. 2nd ed. London: Longman, 1973.
- OUŘEDNÍK, Patrik a Ladislava KETTNEROVÁ. *Šmírbuch jazyka českého: slovník nekonvenční češtiny*. 2. vyd. Praha: Ivo Železný, 1992. ISBN 80-7116-007-5.
- PEDERSEN, Jan. The FAR model: assessing quality in interlingual subtitling. *Journal of Specialised Translation*, 2017, 28: 210-229.



- PEDERSEN, Jan. *Subtitling norms for television: an exploration focusing on extralinguistic cultural references*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., c2011. Benjamins translation library, v. 98. ISBN 9789027283924.
- POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Apostrof, 2011. ISBN 978-80-904887-9-3.
- URBANOVÁ, Ludmila a Andrew OAKLAND. *Úvod do anglické stylistiky*. Brno: Barrister & Principal, 2002. ISBN 80-86598-33-0.
- VACHEK, Josef. K obecným otázkám pravopisu a psané normy jazyka. *Slovo a slovesnost*, 1964, 25.2: 117–126.
- ZABALBEASCOA, Patrick. Translating jokes for dubbed television situation comedies. *The translator*, 1996, 2.2: 235-257.
- ZEHNALOVÁ, Jitka. *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*. Univerzita Palackého, 2015.

### **6.3 Elektronické zdroje**

- Nové poznatky o titulkování (Miroslav Pošta). In: Youtube [online]. 25.11.2020 [cit. 2021-08-16]. Dostupné z: [https://youtu.be/5YE\\_mzzPobQ](https://youtu.be/5YE_mzzPobQ). Kanál uživatele JTP - Jednota tlumočnicků a překladatelů.
- ÚSTAV PRO JAZYK ČESKÝ (AKADEMIE VĚD ČR). *Internetová jazyková příručka* [online]. [cit. 2021-08-17]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>

## 7 Přílohy

### Příloha 1 – Excerpta

	VT – Peep Show	ČT	AT
S09E01	J: Yeah, so, how's yours.	Japa se máme?	Jo, takže... jak se máš?
S09E01	J: Here we go. Mr. Big, the ex-provider of my cheddar.	Už je tady. <b>Pan Machr</b> , můj dávnej <b>čedarodárce</b> .	Tak jdeme na to, Mr. Big, můj ex-poskytovateli čedaru.
S09E01	SH: See, the thing about juice from most places is you get all the fibre and most of the vitamins, but if it's been pasteurised a fuck-lot of the micro-nutrient content has been neutralised.	Na <b>džusíku</b> je totiž dobrý to, že dodá vlákninu a většinu vitamínů, ale při pasterizaci se tři prdele mikronutrientů zneutralizují.	Podívejte, nejdůležitější <b>na tomto nápoji</b> je množství vlákniny a spousty vitamínů, ale pokud byste ji pasterizovali, drtivá většina mikronutrientů by byla neutralizována.
S09E01	J: Right, that's good that you're happy.	To je fajn, že seš šťastnej.	Fajn, to je dobře, že jsi šťastný.
S09E01	J: This stag is one load of PG-rated, Disney-assed, Which? Magazine approved, childproof, high-vitamin fucking bullshit.	Tenhle mejdan je nezletilá, disneyácká, bravíčkovská, vopatrná, převitamínovaná srágora.	Tento večírek je dotovaný společnostmi Procter and Gamble, Disney, dětským časopisem „Čaroděj“ a je plný všelijakých vitamínových sraček.
S09E01	J: Mm, it just tends to happen to people who have just sent pictures of their cock on Twitter. They're all hacked.	Ale stává se to hlavně těm, kdo právě poslali fotku svýho péra na Twitter. Ti jsou "nahackovaní".	Někomu se stává, že odešle všem svým známým lidem na Twitteru obrázek penisu. Ti bývají většinou hacknutý.
S09E02	SH: And you, well, you're a real meat and potatoes, straight up and down, beef Wellington, don't trust the Argies, dick	Chci normála. A ty seš regulérní řízek, klasika <b>vod</b> hlavy až k patě, hovězí Wellington, fuj Argentina, ptáka do správný dírky, čedar a	Potřebuju... někoho <b>přijatelného</b> . A ty, ano, právě ty <b>jsi</b> ten <b>pravý</b> , z masa a brambor od hlavy k patě, biftek ala Wellington, odpůrce

	in the vagina, Cheddar cheese and chicken tikka masala man.	kuřecí tikka masala týpek.	hudby Argies, penis v pochvě, sýr čedar a kuřecí tikka masala, prototyp správného muže.
S09E02	SH: Oh, right, I once fucking totalled a mate's car, smashed the shit out of it big-time, and we fell out and he came for me, but I did him.	Jednou jsem se vymlel v kámošově káře, zrasil jsem mu ji na ultimo, vypadli jsme z ní oba a on šel po mně, ale já ho sejmul.	Jo, ano, jednou jsem kámošovi úplně zničil auto, v jediném okamžiku z něj zbylo úplný hovno, a když jsme z něj pak vylezli, sváděl to mě [sic], tak jsem mu dal nakládačku.
S09E02	SH: What you watching? D: Jez get fucked by some guy on Mark's webcam.	Na co koukáte? -Nějaký borec pigluje Jeze.	Na co to koukáte? -Jez píchá do prdele nějakýho chlápka na Markovvě webové kameře.
S09E02	M: It's accidental. I just wanted to make sure he hadn't turned up the central heating. SH: You can relax on that front. I don't think they're going to need any central heating.	To je náhoda! Jen jsem hlídal, aby nezapínal ústřední topení. -V tomhle směru buď <b>klidnej</b> . Těmhle dvěma už <b>teplejc</b> nebude.	Je to náhoda. Jen jsem se chtěl ujistit, že neobjevil regulátor centrálního vytápění. -V tomto směru můžeš být klidný. Nemyslím si, že ti dva budou potřebovat ústřední topení.
S09E03	J: Wow, you should go the full Indy.	Měl bys dát Indyho sakumprum.	Měl bys taky přitvrdit jako Indy.
S09E03	M: Oh, this is crazy! You're mental!	To je tak bláznivé. Ty jsi mešuge!	Ach! To je šílený! Ty jsi blázen!
S09E03	M: I need to go Nigella. I'm gonna 42et he Hairy Biker. J: (That's not Nigella. That's not even Ainsley, mate.) M: How about some lovely filling lettuce?	Jsem Nigella! I Gurmán na cestách! -Tohle teda není Nigella. To už není ani Babica, kámo. -Což takhle dát si salát?	Musím na to jít jako Nigella Lawson. Budu jako ta motorkářka s dlouhými vlasy. -To není Nigella. Není to dokonce ani plešoun Ainsley, kámo. -Jak to jen teď zabalit

			do salátu?
S09E04	SH: Actually, Jez, it's lucky you're here, cos young Mr Wade here has been off working at a Center Parcs, isn't that right, Wadey? W: Yeah, that's right, Hans.	Ještě že seš tady, Jezi, páč tady Wade makal v akvaparku, vid'? -Si kuř, Hansi.	Popravdě, Jezi, je to štěstí, že jsi přišel, protože tady pan Wadey zamlada pracoval v Center Parcs. -Není to tak, Wadey? -Jo, je to tak, Hansi.
S09E04	SH: And... well, I just need some bunce for a bit of a love bombing – you know, sexy Dresden. And if Wadey could just borrow Mark's swipe card, we'll both be quids in.	A mně by bodly valuty na <b>ňáký</b> to milostný bombardování. Sexy Drážďany. A kdybys Wadeymu půjčil tu Markovu kartu, napakovali <b>bysme</b> se oba.	No, prostě potřebuju nějakou municí, kterou bych bombardoval její lásku. Znáš to, <b>takový</b> sexy Drážďany. A kdyby se Wadey dostal k Markově kartě, mohli <b>bychom</b> se oba dostat k penězům.
S09E04	SH: You'll be well compensated. Money upfront. I'm talking five figures.	Nepřijdeš zkrátka. Prachy předem. Bacha, to numero bude pětimístný.	Dostaneš za to odměnu. Peníze na ruku předem. Řekněme pětimístnou cifru.
S09E05	M: I'm taking my son to a play centre, The Kid Kave.	Jdu se synem do Mrňouskova.	Beru svého syna do hracího centra, Kid Kave.
S09E05	SH: I know I wrote those lyrics cos I keep ,em in my lyrics file. J: You can't remember jack shit because you're a crack head with a brain made of Swiss cheese.	Vím, že je můj, páč je schraňuju. Ve svý složce textů. -Hovno si pamatuješ, smažko, páč máš mozek jak ementál.	Vím, že jsem ten text napsal já, mám ho uložen ve své složce s texty. -Nemůžeš si pamatovat ani hovno, protože jsi feťák s mozkiem děravým jako švýcarský ementál.
S09E06	J: Can I have some of your milk?	Můžu si nalít tvýho mlíka?	Můžu si vzít trochu tvého mléka?
S09E06	J: Because they take the original vaccine,	Protože užívají původní vakcínu.	Je to proto, že užívají původní vakcínu,

	the watery battery, the mellow yellow.	Mokrobaterku. Žlutku do žaludku.	elektrolyty a přírodní ionty.
S09E06	J: Be quiet when you come back. I'm gonna pull myself off and sleep for a hundred years. M: Fine. Goodbye, Rip Van Wankle. (I'm wasted on him. I should be living with Graham Norton and Dorothy Parker.)	Až se vrátíš, buď jak myška. Pohoním a budu spát snad sto let. -Fajn. Sbohem, Hnípavá Růženko. Mě je na něj škoda. Měl bych žít mezi partou slovutných komiků.	Buď potichu, až se vrátíš. Chystám se dát se dohromady a prospat alespoň sto let. -Dobře. Sbohem, Rip Van Wankle. Je to ztráta času. Bylo by snazší bydlet s Grahamem Nortonem a Dorothy Parkerovou.
S09E06	M: Quick speech and then cruise.	Fofr proslov a hurá na plavbu.	Rychlý projev a honem odplout.

## 8 Anotace

**Autor:** Matěj Vašina

**Vedoucí práce:** Mgr. Ondřej Molnár, PhD.

**Katedra:** Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UPOL

**Studijní obor:** Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

**Název česky:** Komparativní analýza profesionálních a amatérských titulků k sitcomu *Peep Show*

**Název anglicky:** Comparative Analysis of Professional and Amateur Subtitles of the Sitcom *Peep Show*

**Počet stran:** 45

**Počet slov:** 9 641

**Počet znaků:** 63 435

**Klíčová slova v češtině:** analýza, komparativní analýza, audiovizuální překlad, AVT, titulkování, amatérské titulkování, fanouškovské titulkování, *Peep Show*, sitcom, Alžběta Šáchová, mluvenost, psanost, stylizace mluvenosti

**Anotace v češtině:** Tato práce analyzuje profesionální a amatérské titulky k britskému sitcomu *Peep Show* s ohledem na mluvenost. V teoretické části je charakterizován kromě audiovizuálního překladu a titulkování zejména mluvený styl, a to jak z obecného hlediska, tak z hlediska jednotlivých jazyků, tedy angličtiny a češtiny. Praktická část pak sestává z komentářů analyzujících překlady jednotlivých replik, přičemž pozornost je věnována jak míře, ve které je mluvenost stylizována, tak tomu, zda jsou titulky stylisticky konzistentní.

**Klíčová slova v angličtině:** analysis, comparative analysis, audiovisual translation, AVT, subtitling, amateur subtitling, fansubbing, *Peep Show*, sitcom, Alžběta Šáchová, spoken language, written language, representation of speech

**Anotace v angličtině:** This thesis deals with the analysis of professional and amateur subtitles of *Peep Show*, a British sitcom, with special emphasis on the representation of spoken language. Theoretical part focuses on the characterization of audiovisual translation, subtitling, and mainly the spoken form of language, both from the general viewpoint and from the viewpoint of individual languages, that is English and Czech. The practical part consists of the analysis of the subtitles, focusing on the extent to which the spoken language is represented and stylistic consistency.