



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra anglického jazyka

## Bakalářská práce

*Ztraceno v překladu.* Chyby objevující se v českých  
překladech anglických filmů

*Lost in translation.* Mistakes in Czech Translations of  
English-language Films

Vypracoval: Michal Rossmann

Vedoucí práce: Mgr. Jana Kozubíková Šandová, Ph.D.

České Budějovice 2016

### **Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracoval samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb, v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě - úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 27. 3. 2016

.....

Michal Rossmann

## **Poděkování**

Rád bych poděkoval vedoucí své bakalářské práce Mgr. Janě Kozubíkové Šandové, Ph.D. za věnovaný čas a trpělivost. Její cenné rady a odborné připomínky mi pomohly bakalářskou práci dokončit.

## **Anotace**

Tato bakalářská práce se zabývá chybnými překlady ve filmech, či seriálech. Jedná se o překlad do českého jazyka z originálního znění, tedy z anglického jazyka. V teoretické části této práce je podkryta činnost překladatele, kterou tvoří tři fáze, jak by měl překladatel postupovat při tvorbě překladu. V praktické části je věnována pozornost samotné analýze chyb a následné klasifikaci do několika skupin. Ke každé chybě je zároveň navržen protinávrh, který lépe odpovídá předloze.

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with incorrect translation appearing in films or series. It is a translation from the original English version into the Czech language. In the theoretical part the activity of the translator is revealed. To be more specific, there are described three phases of translation process. In the practical part mistakes found in the translations are analyzed and then classified into several categories. A correct or an alternative translation for each mistake has been proposed.

## Obsah

1. Úvod	1
2. Teoretická část	4
2.1. Tři fáze překladatelovy práce	5
2.1.1. Pochopení předlohy	5
2.1.2. Interpretace předlohy	7
2.1.3. Přestylizování předlohy	9
2.2. Překlad metafor a slovních hříček	12
2.2.1. Klasifikace metafor	13
2.2.2. Způsoby překladu metafor	14
2.2.3. Překlad slovních hříček	16
2.3. Problematika tykání a vykání v AJ	17
3. Praktická část	19
3.1. Neznalost reálií	19
3.2. Nepochopený kontext	22
3.3. Doslovný překlad	24
3.4. Lexikální chyby	27
3.5. Gramatické chyby	30
3.6. Stylistické chyby	32
3.7. Ostatní	32
4. Závěr	35
5. Bibliografie	37
6. Přílohy	39
6.1. Příloha 1 – Standardy kvality v titulkování	39
6.2. Příloha 2 – Tabulka klasifikace chyb	53
6.3. Příloha 3 – Graf k porovnání četnosti výskytu typů chyb	59

## 1. Úvod

Téma mé bakalářské práce zní: „Ztraceno v překladu. Chyby objevující se v českých překladech anglických filmů.“ Překlad sám o sobě je velmi složitý proces, kterému je třeba věnovat velké úsilí a notnou dávku času. Rozhodne-li se člověk překládání věnovat, musí tak činit s absolutním přesvědčením a touhou dovést překlad k dokonalosti. Jedná se o proces, kdy se překladatel snaží přenést originální myšlenku z původního znění do cílového jazyka. Musí přitom dbát na zachování smyslu díla.

Častokrát se ale stává, že překladatel svou práci odbyde a jeho překlad znehodnotí i původní originální dílo. Jedním z důvodů může být nedostatek času nebo neochota ponořit se do děje a dohledat původní odkazy na některé historické události, odkazy k jiným filmům, či neochota dohledat si kulturní reálie dané oblasti. Proto stojím za názorem, že překladatel musí být pečlivý a trpělivý nebo svou práci nedělat vůbec. Samozřejmě je nutné rozlišovat profesionální a amatérské překladaatele. U profesionálů se chyby nevyskytují příliš často, o to smutnější je, že i zde je najdeme. U amatérů je výskyt chyb bezpochyby četnější a nejednou se mi stalo, že jsem film vypnul z důvodu špatných titulků. Existují ale i nadějní amatéři, kteří svým důvtipem a trpělivostí dokážou vytvořit překlad srovnatelný nebo i lepší než je překlad od profesionála. Takovým lidem je třeba vzdát hold. Je tedy zřejmé, že překladu se věnuje velké množství lidí, někteří lépe, jiní hůře.

Už delší dobu si pohrávám s myšlenkou, že bych rád překládal. Prostřednictvím této práce jsem si rozšířil obzory týkající se překladatelství. Při zpracovávání teoretické části jsem zjistil, že překladatelský proces se skládá ze tří částí. Překladatel musí nejprve několikrát přečíst a dobře pochopit originální dílo, tedy *pochopit předlohu*. Poté musí zvolit správné jazykové prostředky k tomu, aby se ke čtenáři, či divákovi dostal pravý význam a on dílo pochopil. Tomuto procesu se říká *interpretace předlohy*. Poslední část se nazývá *přestylizování předlohy*, kde překladatel může zapojit svůj důvtip a talent a odlišit se od ostatních průměrných překladatelů, tím, že použije vtipnější nebo naopak strach nahánějící prostředky k zvýraznění estetiky díla.

Ve své práci se dále zabývám problematikou překladu metafor a slovních hříček. Tato oblast je často přehlížena odborníky, zřejmě z důvodu náročnosti. Rozhodl jsem se ale tento problém poodkrýt a zabývat se jím. Nejprve definuji, co metafora je a z čeho se skládá. Poté budu uvažovat nad rozdílností jiných kultur a tím i nad rozdílností metafor. Některé metafory lze přeložit doslovně, ale jiné ne. Dobrý překladatel by měl tyto rozdílnosti znát a při překládání tyto znalosti také uplatnit.

Poslední bod teoretické části bude věnován problematice vyjádření formality vztahu mezi dvěma osobami. V českém jazyce pro toto vyjádření existuje nástroj, který se nazývá tykání a vykání. V anglickém jazyce tykání a vykání neexistuje, proto je formalita vztahu vyjadřována jiným způsobem.

Do příloh jsem zařadil poznatky o titulování, které jsem získal z knihy *Titulkujeme profesionálně* a také z práce Dr. Karamitrogloua. Dále představím neziskovou společnost ESIST a některé její členy. Tato společnost vydala Code of Good Subtitling Practice, což je obecně platný soubor doporučení pro správné titulování. Dále představím práci Dr. Karamitrogloua – A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe, kde se zabývá titulováním velice podrobně. Popisuje obecná pravidla titulování, která by měly jednotlivé evropské země dodržovat. Zabývá se umístěním titulků na obrazovce, dobou zobrazení titulků a podobně. Jeho názory porovnám s názory jiných odborníků. Tato práce se primárně zabývá správným překládáním, proto jsem pravidla titulování zařadil do příloh, to však nijak nesnižuje užitečnost popsaných poznatků.

V praktické části budu analyzovat jednotlivé chyby, které jsem při psaní této práce nashromáždil. Celkový počet sto chyb rozdělím do několika skupin podle typu chyby, které se překladatel dopustil. Jsou to chyby na *lexikální* úrovni, *stylistické* úrovni, nebo chyby kdy překladatel neznal dostatečně *reálie* dané oblasti, nebo nepochopil, že je daná replika odkazem k jinému filmu. Další skupinou chyb jsou *doslovné překlady*, kdy se překladatel uchýlil k jednoduššímu způsobu překladu a použil kostrbatý výraz nebo nerozpoznal ustálené slovní spojení a přeložil jej doslovně. Našel jsem i několik případů, kdy překladatel *neodhadl kontext* daného filmu a u vícevýznamového slova zvolil špatný význam a jeho překlad tak nedává smysl. Další skupinou jsou *gramatické chyby*, které se nevyskytují v tak hojném počtu, přesto je nelze

opomenout. Uchýlil jsem se i k vytvoření skupiny *ostatní*, kdy chyby byly až příliš specifické, než aby stály jako samostatná skupina.

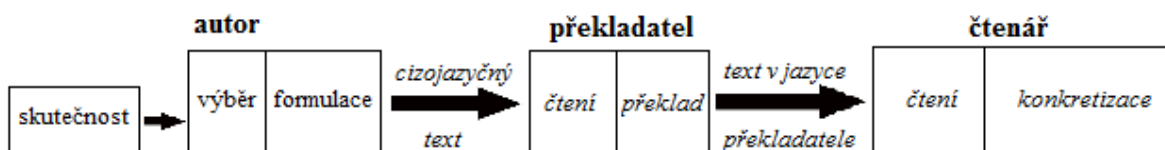
Pro přehlednost jsem zařadil do příloh jak tabulku obsahující všechny chyby, tak i graf, který znázorňuje procentuální rozložení typů chyb. Tabulka obsahuje název filmu či seriálu. Dále repliku v originálním znění a jeho špatnou interpretaci. Čtvrtý sloupec představuje můj návrh správného překladu a v pátém sloupci je uveden typ chyby.

Cílem mé práce je právě analýza a následná klasifikace nashromážděných chyb do výše jmenovaných skupin. Dále se práce věnuje problematice tykání a vykání, kdy se mi podařilo v jednom z mých oblíbených filmů najít chybu, kterou následně analyzuji. V neposlední řadě je cílem i navržení nových, správných překladů.



## 2. Teoretická část

Jak tvrdí Levý (1983: 44): „Překládání je sdělování. Přesně řečeno překladatel dešifruje sdělení, které je obsaženo v textu původního autora a přeformulovává (zašifrovává) je do svého jazyka. Sdělení v překladovém textu obsažené pak dešifrovává čtenář překladu.“ Takto může vzniknout dvojčlenný komunikační řetěz, který může být vyobrazen takto:



(Levý 1983: 44)

Původní dílo vzniká autorovým subjektivním přetvořením objektivní skutečnosti. V závislosti na politickém přesvědčení i době, ve které autor žije, vznikají různé historické odchylky a nepřesnosti, které autor vnáší do svého díla. Proto je třeba odlišovat objektivní skutečnost od skutečnosti díla a fakt životní od faktu uměleckého. Umělecké dílo vzniká autorovou interpretací skutečnosti a tu by se měl překladatel snažit vystihnout. Důsledkem překladatelova nepochopení vztahu mezi skutečností a uměleckým dílem je, že překladatel má tendenci opravovat a „vylepšovat“ originál. Jako příklad Levý uvádí (1983: 46) nevydanou verzi Longfellowovy Písně o Hiawathovi, kdy překladatel opravoval botanické a zoologické nesprávnosti. Ačkoliv v Americe před příchodem Evropanů nežil bažant ani srnec a nerostly zde melouny, Levý považuje za absurdní, aby překladatel nahrazoval meloun tykví a podobně.

Je třeba rozlišovat pojmy realizace obsahu a formy a pojem konkretizace. Autor vytváří dílo, což je realizace obsahu a formy v jazykovém materiálu. Konkretizace je vnímání díla čtenářem. Jak zdůrazňuje Levý (1983: 53), překladatel musí být v první řadě výborný čtenář, aby byl schopný správné interpretace. Konkretizací textu v mysli čtenáře proces vnímání končí. Zde vidíme rozdíl mezi překladatelem a prostým čtenářem. Překladatel musí svou interpretaci vyjádřit jazykem a dochází tedy podruhé k jazykové materializaci sémantických hodnot díla.

Tím, že překladatel vytvoří text překladu, jeho práce nekončí. Překlad funguje pouze tehdy, je-li čten. Potřetí dochází k subjektivnímu přetváření objektivního materiálu. Poprvé to byl autor a jeho přetváření skutečnosti. Podruhé to bylo překladatelovo pojetí originálu a potřetí dochází k vlastnímu pojetí překladu čtenářem. Překladatelovým východiskem nemá být text originálu, ale ideové a estetické hodnoty v něm obsažené, v současnosti pro to existuje pojem „message“. Překladatel také musí dbát na to, pro koho text překládá. Například u překladu pro dětské čtenáře musí být používán srozumitelný jazyk, u překladu pro náročné čtenáře by překladatel měl dbát na zachování všech fines předlohy.

„Souhrnně možno o postupu, kterým vzniká překlad, říci, že ústředním bodem překladatelské problematiky je poměr tří celků: objektivního obsahu díla a jeho dvojí konkretizace, čtenářem originálu a čtenářem překladu. Tyto tři struktury budou nutně trochu rozdílné, hlavně podle toho, do jaké míry se při jejich utváření uplatňují oba diferenční činitele: rozdíly mezi dvěma jazyky a rozdíly v obsahu vědomí dvou čtenářských okruhů. Snaha o omezení těchto rozdílů je největším problémem překladatelovy práce a z úsilí analyzovat, nebo dokonce normativně definovat poměr těchto tří celků plynou také hlavní problémy teoretické.“ (1983: 52)

## **2.1. Tři fáze překladatelovy práce**

Levý formuluje požadavky na práci překladatele a rozděluje jeho práci na tři fáze:

1. Pochopení předlohy
2. Interpretace předlohy
3. Přestylizování předlohy. (1983: 53)

Nyní se pokusím představit a rozvést jednotlivé fáze překladatelovy práce.

### **2.1.1. Pochopení předlohy**

Od překladatele žádáme pochopení díla, které tlumočí tak, aby byla zachována „message“. Aby byl překladatel schopný správné interpretace, musí být výborný čtenář. Pochopení díla probíhá ve třech rovinách, a to: Filologické

porozumění, pochopení ideově estetických hodnot a pochopení vztahů, charakterů postav a ideový záměr.

### **Filologické porozumění**

Zde jde o to, aby překladatel pochopil text, který překládá. K omylům může vést například špatná interpretace mnohovýznamových slov nebo záměna slov podobně znějících či napsaných. Jako příklad uvádím chyby ve filmech, které jsem našel při tvorbě své bakalářské práce.

Č. 56 – film 28 dní poté. V originálním znění jedna z postav prohlásí „I would like to make a toast.“ V titulku bylo chybně napsáno „Rád bych si dal toust.“ Správný překlad zní samozřejmě „Rád bych pronesl přípitek.“ V tomto případě překladatel, přesněji řečeno titulkář, spletl správnou interpretaci anglického slova „toast“.

Č. 90 – animovaný seriál Golden Time. V originále zní „It's a tie!“ Na obrazovce se objevuje titulek „Je to kravata!“, což je samozřejmě špatná interpretace slova *tie*. Správně překlad zní „Je to remíza!“ zvláště probíhá-li nějaký zápas a o kravatě se nikde předtím nemluvalo.

### **Ideově estetické porozumění**

Podaří-li se překladateli správně přečíst text, je schopen rozpoznat náladové ladění díla. Je také schopen rozpoznat ironické či tragické podbarvení a prostředky, jimiž těchto podbarvení dosahuje. Běžný čtenář tyto hodnoty vidět nemusí, překladatel by však měl. Příklad uvádí Levý ve své knize Umění překladu (1983: 55). Jedná se o IV. jednání Macbetha. Dvojverší

„Thrice the brindred cat has mewed.

Thrice and once the hedge-pig whined.“

Jako jediný správný překlad, z celkových čtyř, se ukazuje ten od Otokara Fischera a zní takto: „Tříkrát pestrý kocour mňouk.

Ježek třikrát a jednou kvik.“

Překlad od J.J. Kollára je špatný, protože znásobil počet ježků a ve hře se objevuje celé kvarteto. Překlad zní: „Tříkrát pestrý kocour vzlykal.

Tři a jeden ježek kvikal.“

Sousloví „thrice and once“ se vztahuje ke slovesu „whined“ a ne k „hedge-pig“, tedy k ježkovi a proto je tento překlad nesprávný.

### **Porozumění vztahům a charakterům**

Tento způsob porozumění je nejobtížnější. Překladatel i čtenář tíhnou k atomistickému chápání slov, což je vztahování se k nejmenším jednotkám. Není problém přeložit jednu repliku, ale být schopný ze všech replik složit charakter postavy už je obtížnější. Proto zde hraje velkou roli představivost překladatele. Chyby v překladech zapříčiňují dva faktory. První je neschopnost překladatele představit si myšlenku autorovu a druhý je špatná interpretace vícevýznamového slova.

Levý rozděluje překladatele podle způsobu překládání na překladatele tvůrčího a mechanického. Tvůrčí překladatel proniká za text, k postavám a situacím a skutečně si představuje situace, o kterých píše. Mechanický překladatel pracuje jako robot, který mechanicky vnímá text a překládá slova. Při výchově překladatelů požaduje Levý změnu přístupu (1983: 57) od „text originál – text překladu“ k obtížnějšímu, ale umělecky hodnotnému „text originálu – představovaná skutečnost – text překladu“. Někteří překladatelé se tohoto přístupu obávají z důvodu, že by překladatel mohl dokreslovat významy, které v díle nejsou. Problém nastává ve špatném výkladu termínu „skutečnost“. Tito překladatelé mluví o objektivní skutečnosti, ale Levý má ve svém přístupu na mysli skutečnost uměleckého díla, tedy tu umělecky přetvořenou.

Překladatel by se měl vyvarovat „předvídání“. Překladatel se má snažit pochopit autorův záměr, tedy pokud autor záměrně zatajuje vztahy mezi jednotlivými postavami, měl by se o to snažit i překladatel a tyto vztahy odtajňovat postupně. Pokud i toto dokáže vystihnout, může vzniknout umělecky pravdivý překlad.

#### **2.1.2. Interpretace předlohy**

V práci překladatele nastávají problémy, kdy kvůli nesouměřitelnosti předlohy a překladu nestačí jazykově správný překlad, ale je nutná interpretace. Tento problém často nastává v případě, kdy mateřský jazyk není schopný

vyjádřit mnohoznačný výraz, který se vyskytuje v originále. Překladatel se v tu chvíli musí rozhodnout pro jeden z významů, k tomu ale potřebuje znát skutečnost, která se za textem skrývá. Od původního umělce je vyžadována správná interpretace skutečnosti a zde je třeba všimnout si tří bodů (hledání objektivní ideje díla, interpretační stanovisko překladatele, interpretace objektivních hodnot díla z tohoto stanoviska a možnost „přehodnocení“).

### **Hledání objektivní ideje**

Má-li být interpretace správná, cílem musí být objektivní hodnoty. Překladatel nesmí být jako čtenář vztahovačný. Může se stát, že postava z díla mu připomene osobu, kterou zná. Dílo se tím dostává do vztahu se skutečnostmi, se kterými žádný vztah nemá. Dále může jít o vkládání českých reálií do díla, kam nepatří. Obecně lze tvrdit, že překladatel by se měl snažit co nejvíce potlačit své subjektivní zásahy a zachovat tak objektivní platnost překládaného díla.

### **Interpretační stanovisko**

Na rozdíl od běžného čtenáře, který si vybírá nejintenzivnější prvky díla, dobrý překladatel si stanoví své interpretační stanovisko. Tímto si jasně stanoví, co chce svým překladem čtenáři říci.

### **Interpretace objektivních hodnot díla, překladatelská koncepce, možnost „přehodnocení“**

Chce-li překladatel realisticky vystihnout dílo, musí vycházet z ideových i estetických hodnot, které jsou v díle obsaženy. Překladatel si určí překladatelskou koncepci, což je ideový základ jeho tvůrčí metody. Překladatel by neměl vkládat subjektivní nápady, ale může přinést nový pohled na dílo.

Pokud ale překladatel prosazuje svou ideu, proti ideji díla nebo navrhuje na původní význam nový výklad, vytváří tím jinotaj. Poté se může stát, že v překladu se dostane do popředí motiv, který byl v originále druhotný. Levý tento případ demonstruje ve své knize Umění překladu (1983: 65), na díle Havran, jehož autorem je Edgar Allan Poe. Autor se zde snaží evokovat smutek nad smrtí své milované Lenory. Celkové ladění básně je melancholické a prvky, jimiž Poe dosahuje pochmurnosti, jsou většinou dnešních čtenářů cizí. Jedná se

o interiér s knihami „tajných nauk“, černou prosincovou noc a černého ptáka, jehož stín se koncem básně stává symbolem nehynoucí lásky k Lenoře. Levý pokládá Nezvalovu verzi překladu Havrana za nepřesnou. Nezval totiž nevystihuje smysl a náladu v Havranovi a ztrácí se zde hlavní motiv – smutná duše. Vypravěč v Nezvalově verzi je nad havranem ironicky pobaven stále, kdežto v originále jen na krátký moment. Ačkoliv je Nezvalův překlad přesně nevystihuje smysl a náladu Poeova díla, svůj půvab tento překlad dozajista má, tedy chceme-li dílo chápat jako ironickou parafrázi motivů, které jsou dnešnímu myšlení spíše cizí. Je třeba počítat s tím, že subjektivní idea překladatele a objektivní idea jeho překladu bude odlišná.

Prostředky, jimiž může překladatel prosazovat svou ideu, jsou omezené, přesto účinné. Jedná se například o výběr stylistických prostředků. Tím vnucuje dílu svůj styl a své pojetí originálu. Stylistické „přehodnocení“, ale nesmí dojít tak daleko, že překladatel zkreslí smysl originálu. Musí se také vyvarovat zásahů do textu (zkracování, doplňování), protože v tom případě už se nejedná o překlad, ale o úpravu. A každá úprava znamená deformaci uměleckého díla.

### **2.1.3. Přestylizování předlohy**

Od původního autora je vyžadována umělecky hodnotná stylizace skutečnosti, kdežto od překladatele je vyžadována umělecky hodnotně přestylizovaná předloha a právě při jazykové stylizaci může překladatel uplatnit svůj talent a odlišit se od průměrných překladatelů.

Prvním problémem, který musí překladatel řešit je nesouměrnost jazyka předlohy a jazyka překladu. Přesné významy slov se nepřekrývají, a proto nelze překládat mechanicky slovo od slova. Nepřekrývají se ani estetické hodnoty jednotlivých slov, proto je-li jazyk překladu chudší v nějaké oblasti, je vhodné překlad obohatit tam, kde je to možné.

Sémantická nesouměřitelnost jazyků je ještě výraznější než ta estetická. Tuto nesouměřitelnost bych rád demonstroval na rozdílném počítání podlaží domů u Američanů a Čechů. Američané pojmenovávají poschodí od povrchu země. Tedy to co my, Češi, nazýváme přízemím, Američané nazývají prvním patrem. První patro pro Čechy je druhé patro pro Američany. Dalším příkladem nesouměřitelnosti dvou jazyků je rozdělení dne. Češi rozdělují den na *ráno*,

*dopoledne, poledne, odpoledne, večer, noc.* Pro Američany platí jen *morning, noon, afternoon, night.*

Jazyk lze považovat za komunikační systém, který svými prostředky může sdělovat informace. Při srovnání dvou jazyků (pro naše potřeby budeme porovnávat jazyk český a anglický) vyplyne, že A) jsou rovnocenné informační prostředky, B) chybějící prostředky v cílovém jazyce a C) jsou prostředky, které má jazyk překladu navíc.

U slov typu B musíme kompenzovat nedostatky cílového jazyka, ale naopak nahradit kategorií bohatě rozvinutou, tam kde je to možné. V angličtině je bohatě rozvinuta kategorie času, kde je možné dějovou posloupnost vyjádřit osmi způsoby, ale naopak v češtině se překladatel může opřít pouze o tři časy. V češtině tento nedostatek může překladatel kompenzovat pomocí vidových předpon a časových příslovcí.

Často nedoceňovaná přednost českého jazyka jsou zdobněliny a slova citově zabarvená. Zde má čeština oproti jiným jazykům navrch a proto by se překladatel neměl bát je používat. Další výhodou jsou předpony a přípony, které dávají překladateli možnost vytvoření velké škály nových a stylisticky funkčních odvozenin. Jako příklad Levý uvádí (1983: 72) odvozeniny od slova lehký – lehounký, lehoučký, lehoulinký, nadlehčený, vylehčený.

Kategorie C bývá mnohem ošidnější. Pokud překladatel nebude užívat specifických prostředků svého jazyka, jazyková škála překladu bude chudší, než bývá v původním díle. Tedy bude překládat pouze kategorie slov A, místo vhodnějšího způsobu A + C. V předloze bývají latentně obsaženy sémantické a stylistické hodnoty, které nemůže překladatel dostatečně vyjádřit. Někdy je ale překladatel objeví a pomocí svých bohatých výrazových prostředků tyto hodnoty objasní.

„Celkově můžeme říci, že na rozdíl od autora originálu se překladatel ve svém jazyce pohybuje v prostoru zúžených možností výběru (kategorie A), a obráceně se snaží své možnosti rozšířit nad obvyklý inventář, z něhož spisovatel čerpá (tj. od A + C k A + B + C).“ (1983: 74)

Druhým problémem, kterému musí překladatel při stylizaci čelit, je stopa originálního jazyka. Vliv jazyka předlohy je přímý a nepřímý. Přímý vliv má pozitivní i negativní dopad zároveň. Tímto má Levý (1983: 74) na mysli přítomnost neústrojných vazeb tvořených podle originálu a zároveň nepřítomnost českých vyjadřovacích prostředků, jimiž jazyk předlohy nedisponoval. Nepřímý vliv lze vidět jako snahu překladatele odlišit se od stylistických rysů originálu. Překladatelé znalí teoretických zvláštností jazyka originálu se mnohdy zbytečně úzkostlivě těmto prostředkům vyhýbají. Důsledkem toho je, že v překladové literatuře je menší výskyt přechodníků než v literatuře původní.

Do problematiky stylizace překladu patří také fakt, že výraz překladu může být nepůvodní a myšlenka je dodatečně přestylována do jazyka, v němž nebyla vytvořena. To často vede překladatele ke kompromisům v užití jazykových prostředků, pro které čeština nemá vazby původní. Pro překlenutí této pasti často vede překladatele vytvoření stylistických klišé a konstrukcí, pomocí kterých se snaží vnutit češtině myšlenkové obraty, které jsou jí cizí. Takto přeložený text lze poznat podle vysoké frekvence vazeb, které sice jsou gramaticky správné, přesto jsou trochu umělé.

Příkladem těchto konstrukcí jsou vztahné věty, protože se jedná o nejpohodlnější způsob ke spojení dvou myšlenek. Nadměrné využívání vztahných vět má za důsledek to, že překlad působí dřevěně. Levý poukazuje (1983: 76) i na možnost využití souřadného spojení namísto podřadného. Samozřejmě je třeba uznat, že někdy se vztahným větám vyhnout nelze, to ani nikdo nevyžaduje, Levý však podotýká, že častý výskyt těchto vazeb je zapříčiněn nedostatečnou vynalézavostí a leností překladatele.

Tvůrčí úloha překladatele spočívá v tom, že má možnost volby z několika stylistických možností a podle kontextu musí volit tu správnou. Zde končí řemeslo a začíná umění. Jde o tvořivost, kde je inventivní činnost podřízena selektivní činnosti. K tomu je třeba, aby měl překladatel notnou dávku jazykové představivosti, aby mohl vybírat z velké škály jazykových prostředků. Zároveň však musí mít vkus a kázeň, aby neupadl do jazykových nevhodností. Dostávají se tedy do kontrastu představivost a kázeň a často se stává, že tyto schopnosti nejsou vyváženy. Častějším případem je malá vynalézavost, což je také



charakteristickým rysem nenadaného překladatele. Naopak překladatelům tvůrčím se stává, že nejsou schopni správně odhadnout nosnost jazykových prostředků, jakých využívají a tím se odkloňují od stylistického záměru autora. Obecně platí, že čím větší má překladatel umělecký a jazykový talent, tím dokonalejší prostředky k vystižení správné interpretace zvolí.

Podle psycholingvistického rozboru (Psycholinguistics, Baltimore 1954: 144 – 145) bylo dokázáno, že překladatelé stále překládající z jazyka A do jazyka B, ztrácejí schopnost mluvit jazykem A, protože se jednotky jazyka A asociují s jednotkami jazyka B spíše, než mezi sebou. Překladatel překládající obousměrně, tedy z A do B a z B do A, ztrácí cit ve stavbě obou jazyků a vzrůstá počet neobratných formulací. Dlouholetou rutinou si překladatel vytvoří přímé asociační spoje mezi jednotkou jazyka A a jednotkou jazyka B, jedná se o stereotypy, které poté někdy překladateli brání stylisticky diferencovat překlad.

Představil jsem tři základní fáze překladatelovy práce, a tedy pochopení předlohy, kde je nejdůležitější, aby překladatel byl schopen správně přečíst a pochopit smysl v díle ukrytý. Druhá fáze je interpretace předlohy, kde je klíčový správný výběr jazykových prostředků, aby byl zachován smysl originálu. Třetí fází je přestylování předlohy, což je jakési vyšperkování překladu. Zde může překladatel uplatnit svůj cit pro jazyk a odlišit se tak od běžných překladatelů užitím bohatších jazykových prostředků. Aby se překladatel mohl stát skutečným umělcem, potřebuje k tomu talent, a to především představivost, schopnost objektivace a stylistické nadání. Přidá-li k tomu trpělivost a touhu se neustále zlepšovat, má tento člověk šanci stát se výborným tvůrčím překladatelem.

## **2.2. Překlad metafor a slovních hříček**

Velmi obtížnou a specifickou činností překladatele je také překlad metafor a slovních hříček. Ačkoliv je tato disciplína ne příliš zkoumaná odborníky, v praxi se s ní překladatel setkává velmi často. Tuto problematiku jsem se rozhodl do své práce zařadit především proto, abych se alespoň z části ponořil do jádra problému. V souboji překladatele s předlohou představují metafory „hozenou rukavici“ a já jsem se rozhodl ji zvednout. Ve své práci definuji, co metafora vlastně je, jakou má funkci, z čeho se skládá, jak ji můžeme klasifikovat a jaké

existují způsoby pro její překlad. Dále se budu věnovat slovním hříčkám, které jsou pro překladatele velmi často tvrdým oříškem a k jeho rozlousknutí je třeba velká píle a trpělivost. Na závěr této kapitoly poukážu na návrh kreativního překladu, který mne napadl, při tvorbě této práce. Velkým pomocníkem při tvorbě této kapitoly mi byla kniha od Elišky Müglové „KOMUNIKACE, TLUMOČENÍ, PŘEKLAD aneb Proč spadla Babylonská věž?“

Metafora je obrazné pojmenování založené na přenosu významů slov, kdy se jeden předmět pojmenuje názvem jiného předmětu na základě jejich vnější podobnosti. V uměleckých textech má metafora čtenáře nadchnout neboli vyvolat v něm estetický zážitek.

V lidském myšlení vzniká metafora, kdy se jeden pojem (předloha) spojí na základě podobnosti s jiným pojmem (zdroj). Předloha může být například pocit člověka a zdroj může zastupovat nějaký fyzikální jev. Tak dáme možnost vzniku metafor jako *propadnout se hanbou, roztát štěstím*. Eliška Müglová ve své knize (2013: 237) přirovnává tvorbu metafor k práci karikaturisty. I on vychází z fyzické předlohy, kdy svým uměleckým způsobem přináší nový pohled na předlohu.

„Metaforu tvoří vlastně tři základní složky:

1. *Objekt*, který metafora znázorňuje.
2. *Obraz*, s pomocí kterého se objekt popisuje.
3. *Smysl*, který se vytváří na základě podobnosti mezi objektem a obrazem.

Smysl metafory se dá pochopit jen tehdy, pokud příjemce odhalí podobnost mezi denotativním a konotativním významem. U metafory se identifikace podobnosti rovná pochopení smyslu.“ (2013: 237) Denotativní význam je ten, který je uveden ve slovníku. Je tedy dán lexikálně a popisuje a charakterizuje předměty a jevy. Naopak konotativní význam je dán subjektivním a individuálním vnímáním a může se lišit od významu denotativního.

### **2.2.1. Klasifikace metafor**

1. Lexikální metafory – jsou často používané a jejich obraznost si už jen těžko uvědomujeme. Metaforicky je lze pojmenovat jako *mrtvé metafory*.

2. Konvenční metafory – jsou obrazová pojmenování pevně zakořeněná. Lze je nazývat jako metafory *tradiční*. Utvářela se na základě zobecněné historické tradice.
3. Autorské metafory – lze je nazývat také jako *originální* metafory, protože vznikly tvořivou činností autora.

Lexikální metafory jsou na první pohled snadno dešifrovatelné a některé z nich lze přeložit i doslovně. Müglová poukazuje na příklady *černá ovce* a *černá listina* (*black sheep, black list*), které lze přeložit doslovně a význam zůstane zachován. (2013: 238)

Na druhý pohled už tak vstřícné být nemusí a překladateli mohou přidělat pár vrásek na čele. Některé metafory skýtají nebezpečí nikoliv metaforického, ale interferenčního přenosu. Doslovný překlad metafory *černý pasažér* do francouzštiny by nebyl vhodný, protože by se ztratil smysl, tedy pojmenování neplatícího cestujícího. Ve francouzském jazyce se jedná o *tajného, nezákonného pasažéra* (*passager clandestin*).

Konvenční metafory jsou kulturně podmíněné a každý národ na ně nahlíží pomocí svých zkušeností. Při překladu konvenčních metafor, je důležité, zdali má cílový jazyk pro tuto metaforu vhodný ekvivalent nebo, aby alespoň slovní spojení v divákovi evokovalo stejný nebo podobný význam, jako je v jazyce původním. Metafora *mít okno* je do angličtiny překládána jako *black-out*, což v doslovném překladu také znamená *výpadek světla*. Velmi mne zaujaly možné alternativy pro překlad českého přísloví *Tahat dříví do lesa* do anglického jazyka. Je to metaforické pojmenování pro zbytečnou lidskou činnost (protože dřeva je v lese dostatek). V anglickém jazyce se používá metafora *To carry coals to Newcastle* nebo *To bring owls to Athens*. Význam těchto slovních spojení je totožný, protože stejně tak, jako je v lese dřeva, bývalo v Newcastlu uhlí a v Athénách sovy.

Kulturně podmíněné jsou také zvířecí metafory. Je chybné domnívat se, že symbol sovy, pro většinu kultur znak moudrosti, je platný na celém světě. Nejednou jsem viděl znak sovy na akademické půdě a také v pohádkách, kde se také sova hojně vyskytuje. Ale například v asijských zemích má sova přímo

opačný význam. Je tedy symbolem hlouposti. I na tyto odlišnosti si musí dávat překladatel velký pozor.

Největším překladatelským problémem metafor zpravidla bývají originální metafory. Objevují se většinou v uměleckém textu a jejich překlad bývá obtížný například z důvodu rodových rozdílů mezi výchozím a cílovým jazykem. Problém může nastat například při překladu z němčiny, kde *slunce* je slovo rodu ženského. Tento problém lze vyřešit například překladem *sluneční záře*. Překlad těchto obtížnější obrazových pojmenování závisí na kontextu a překladatelovu citu pro jazyk.

### **2.2.2. Způsoby překladu metafor**

1. Přímý překlad - jedná se o optimální přenos, kdy je metafora nahrazena prostředky cílového jazyka, které zprostředkují stejný estetický účinek.
2. Oslabení obraznosti metafor - u překladu některých obrazových pojmenování je třeba zeslabit její obrazovost z důvodu možnosti vyvolání negativní asociace v cílové kultuře. Jedná se o kruté metafory týkající se např. holocaustu, kdy překladatel jako expert na interkulturní komunikaci musí metaforu oslabit, protože divák neznající historicko-kulturní pozadí by ji nemusel pochopit.
3. Zvýšení obraznosti - pokud v cílovém jazyce najde překladatel pouze ekvivalent, který má oproti originálu expresivnější náboj, může jej použít. Musí ale dbát na zachování smyslu metafor.
4. Komprimace metafor – ke komprimaci neboli zestručnění dochází tehdy, nenajde-li překladatel vhodný ekvivalent v cílovém jazyce.
5. Explikace metafor – doplnění metafor o další podobné spojení přichází na řadu tehdy, pokud je třeba příjemci pomoci identifikovat smysl metafor. Je vhodné také čtenáři osvětlit kulturní konotace (např. v poznámce pod čarou).
6. Opsání metafor – pokud v cílovém jazyce neexistuje vhodný ekvivalent, překladatel se může uchýlit k opsání (parafrázování) nemetaforických prostředků.
7. Substituce metafor – překladatel může použít jiné obrazné prostředky jako např. přirovnání či frazeologismy.

### 2.2.3. Překlad slovních hříček

Slovní hříčka neboli *kalambúr*, je stylistický prostředek sloužící k vyjádření komična, sarkasmu či satiry. „Autor využívá jejich zvukovou nebo grafickou podobnost, dvojsmyslnost, mnohovýznamovost, staví do opozice přímý a přenesený význam, rozděluje ustálená slovní spojení a nově je kombinuje, kříží, míchá, vytrhává ze známých souvislostí a vkládá do celkem neobvyklých kontextů, vytváří neologizmy. Takovou hrou získává účinný prostředek pro vyjádření humoru ve všech jeho podobách: smíchu, posměchu a výsměchu. Není to však hra se slovy, ale hravé použití slova. (2013: 242)

Z pohledu překladatele se zřejmě jedná o vůbec nejtěžší disciplínu. Můglová přirovnává překladatele k Popelce, známé pohádkové postavě. Ačkoliv překladatel oddělil mnoho hrachu od čočky, krásné šaty jsou mu odměnou jen málokdy. Krásné šaty jsou v tomto případě symbolem přeloženého kalambúru do cílového jazyka. Překladatele ale nezachrání kouzelný oříšek jako Popelku, ale jiný, neméně cenný dar. Jde o kombinaci jazykového citu, smyslu pro humor, trpělivosti a touze vytvořit výborný překlad. To ale dokáže jen mistr slova – Pan Překladatel. Je třeba podotknout, že některé slovní hříčky přeložit nejdou.

Jednu takovou slovní hříčku, kde si autor hraje se zvukovou podobností slov, jsem našel při hledání chyb ve filmech k této práci. Příklad č. 10 je z filmu *Zahulíme, uvidíme 2*, kdy dva kamarádi letí z Ameriky do Amsterdamu navštívit svou lásku. Kumar si vezme trochu marihuany do letadla, kterou chce vykouřit přes svůj nový bong, který neprodukuje žádný kouř. Je ale chycen ochrankou letadla a svržen k zemi. V originálním znění křičí „It's a bong not a bomb!“, ale tato replika je poněkud nudně přeložena jako „To je šlukovka, ne bomba!“. Jelikož jde o komedii, překladatel by se měl snažit o zachování komična. Můj návrh překladu, který je v souladu s autorovým záměrem pohrát si se zvukovou podobností, zní „To je bongo, ty bombo!“.

Můj návrh ale slouží pouze jako alternativa. Podařilo se mi sice vystihnout zvukovou podobnost lépe než původnímu překladateli, ale nedokážu si představit, že člověk, který je podezřen z terorismu a v letadle na něm klečí člen ochranky a drží mu pistol u hlavy, bude mít v ten moment

smysl pro humor, aby řekl „To je bongo, ty bombo!“ Proto nechci tvrdit, že původní překlad je špatný, jen mi přijde ochuzený o zvukovou podobnost, která v originálním znění posouvá komičnost dané scény na vyšší stupeň.

Müglová rozděluje stylizační prostředky, které slouží k vytvoření kalambúr do čtyř skupin. (2013: 243) U každé z nich uvádí příklady, ale pouze z německého či ruského jazyka, které pro mou práci nemají žádný význam. Takže tyto čtyři skupiny jen zmíním a krátce popíši. První skupinou jsou *homonyma*. Jsou to slova, jejichž fonetická i grafická část je stejná. Pro tvorbu slovních hříček jsou považovány za nejproduktivnější. Druhou skupinu tvoří *homofony*, což jsou slova, jejichž fonetická stránka je stejná, ale grafická se liší. Třetí skupinou jsou *homografy*, tedy slova stejná se stejnou grafickou stránkou slova, ale lišící se výslovností. Poslední skupinou je *paronymie*, kde se liší fonetická i grafická stránka slova. Funguje na principu „pokažené světelné reklamy“, kdy jedno písmeno, které je obvykle v závorce „zhasne“. Pro lepší představu uvádím příklad filmu „The school of the rock“, jehož název byl do češtiny vtipně přeložen jako „Škola ro(c)ku“.

### 2.3. Problematika tykání a vykání v anglickém jazyce

Mnoho laiků se domnívá, že v anglickém jazyce se rozdíl mezi tykáním a vykáním zcela ztrácí. Je pravda, že v českém jazyce je ihned patrné, jaký k člověku máme vztah, jestli formální, či neformální. Pokud vytrhneme anglickou větu z kontextu, nemusí být na první pohled zřejmé, zdali si osoby vykájí či tykají, protože existuje jednotný výraz *you are*.

Pomocí formálního a neformálního oslovení však můžeme docílit toho, že z naší mluvy bude patrné, jaký vztah k dané osobě máme. Pokud dojde k oslovení křestním jménem, je patrné, že jde o neformální oslovení. Takto k sobě promlouvají členové rodiny, přátelé či kolegové. Naopak když oslovení *Mr*, *Mrs* nebo *Miss*, znamená, že máme k dané osobě určitý respekt formálního charakteru. *Mr* znamená, *pane*, *Mrs* znamená *paní*, *Miss* znamená, *šlečno*. Toto oslovení se dále kombinuje s celým jménem nebo pouze s příjmením oslovované osoby.

Pro úplnost připojím příklad, kdy navrhnu oslovení stejného člověka, jen z formálního a neformálního hlediska. Fiktivní člověk Thomas Smith bude oslovován svými kamarády *Hi, Thomas*. Jelikož je Thomas učitelem, setkává se s mnoha žáky. Ti ho oslovují *Hello, Mr Smith*.

V teoretické části jsem představil tři fáze překladatelské práce, které považuji za stěžejní. Dále jsem se věnoval problematice překladu metafor a slovních hříček, což, jak už nyní víme, může být velmi tvrdý oříšek. Teoretickou část jsem uzavřel problematikou tykání a vykání v anglickém jazyce. Nyní přistoupím k Praktické části své práce, kde se budu zabývat samotnou analýzou chyb.

### **3. Praktická část**

V praktické části mé bakalářské práce se budu věnovat především klasifikaci a rozboru chyb, které jsem objevil. Nashromáždil jsem celkem sto chyb, které jsou přehledně očíslované a přiložené v příloze č. 2 mé práce. Dále v příloze č. 3 je v grafu vyobrazeno rozdělení chyb ve skupinách podle četnosti jejich výskytu. Jedná se nejčastěji o chyby ve filmech a seriálech a v několika málo případech i o chyby v televizních pořadech, které jsme, bohužel, mohli vidět i v našich televizích.

Chyby jsem klasifikoval do několika skupin, podle četnosti výskytu. Nejčastějším případem chyb jsou samozřejmě chyby na lexikální úrovni, kdy překladatel zvolil špatné slovo, když neodhadl správný význam slova, a překlad tak není správný. Další skupinou jsou chyby na stylistické úrovni, kdy překladatel nevhodně přeložil repliku tím, že namísto neutrálního výrazu použil neformální, případně příliš formální výraz a došlo tak k významovému posunu. Třetí skupinou, které se budu podrobně věnovat, jsou chyby, kdy překladatel neznal dostatečně realie dané země nebo neznal dostatečně odborně problematiku, které se překlad týkal. Neodhadnutý kontext je jméno další skupiny chyb. Jde o problematiku vícevýznamových slov, kdy překladatel použil špatnou variantu slova a jeho překlad tak nedává smysl. Problém je i doslovný překlad, kdy překladatel nerozpozná ustálené slovní spojení a přeloží jej doslova a změní tím význam věty, což je při překladu nežádoucí. Rozhodl jsem se zařadit i skupinu, kde se vyskytují gramatické chyby v titulcích. Může se jednat o špatnou interpunkci, časování nebo skloňování slov. Poslední skupinu jsem pojmenoval Ostatní, kam jsem zařadil ty nejspecifičtější chyby, které nebylo možné zařadit do výše jmenovaných skupin.

#### **3.1. Neznalost reálií**

Ze všeho nejvíce mne zaujala skupina chyb, kdy překladatel neznal dostatečně realie nebo odborné termíny, které musí nutně znát, chce-li překládat. Proto jsem se rozhodl psát nejdříve o této skupině chyb. Ve čtrnácti



případech z celkového počtu sta chyb jsem identifikoval překladatelovu neznalost reálií a představím ty nejvýznamnější, či nejvtipnější z nich.

Př. č. 8: V seriálu Taková moderní rodinka (Modern Family, S03E20) jsem narazil na chybu, kdy dcera říká otci: *Look, corndogs!* A v titulcích bylo napsáno: „*Hele, psi z kukuřice!*“ Nejen, že v záběru žádní psi nebyli a ani o nich nebyla žádná řeč, *corndog*, totiž znamená něco úplně jiného. Je to typické americké jídlo. Jde o párek v rohlíku ještě obalený a osmažený v kukuřičném těstíčku, podávaný na špejli. Pro českého diváka pokládám za nejschůdnější překlad: „*Koukej, párky v těstíčku!*“

Př. č. 14: V jednom z dílů televizního pořadu Bořiči mýtů se autoři pořadu zabývali střelbou z pistole. Jedním ze základních postojů je tzv. Weaverův postoj, kdy slabší noha střelce stojí vpřed. Jedna ruka tlačí zbraň směrem od těla, druhá k tělu a kvůli tlaku v těle je zmenšen vliv zpětného rázu zbraně. V originálním znění jde o odborný termín *Weaver's stance*, který je pojmenovaný po muži, jenž tento postoj vymyslel. V českém překladu byl tento termín přeložen jako *tkadlecův postoj*, což je samozřejmě špatně. Weaver sice v překladu do českého jazyka znamená tkadlec, ale v tomto případě měl překlad znít *Weaverův postoj*.

Př. č. 15: Ve stejném díle Bořičů mýtů jsem se setkal ještě s jednou chybou. *Mozambique drill* je střelecká technika, která má za cíl účinně zastavit protivníka. Neformálně je pojmenovaná „dvě rány do hrudi, jedna do hlavy“, přičemž dvě rány do hrudi mají zabránit přiblížení se protivníka a jedna (je-li třeba) „pojišťovací“ míří do hlavy, která protivníka zabije ihned. V českém překladu zaznělo, že se jedná o *Mozabickou vrtačku*. Slovo *drill* lze přeložit jako *vrtačka*, ale ne v tomto případě. *Mozambique drill* je odborný termín i v českém jazyce, proto by měl zůstat v originální podobě.

Př. č. 18 a 19: Jedná se o dvě velmi podobné chyby, proto jsem se rozhodl popsat je společně. *Railgun a machine gun* jsou odborné názvy zbraní. Slovo *Railgun* bylo ve filmu Likvidátor přeloženo jako *vlaková puška*, což samo o sobě nedává žádný smysl. Správný překlad měl znít *kolejovka*, což je neformální název pro elektromagnetické dělo, tedy elektricky napájenou zbraň.

Ve filmu Smrtonosná past zase přeložili *Machine gun* jako *strojní pušku*. Správný překlad měl znít *kulomet*.

Př. č. 22, 23, 24, 25: Jedná se o chyby z filmu *Skála*, které jsou všeobecně známé i širší veřejnosti a proto jsem se rozhodl zařadit je i do své práce. Jedná se o chyby, kdy překladatel neznal dostatečně realie týkající vojenského prostředí a tajné bezpečnosti jak USA, tak Velké Británie. První chyba je: *We asked Langley*. Překlad zněl: „*Ptali jsme se Langleyho*.“ Z tohoto překladu vyplývá, že se překladatel domníval že *Langley* je osoba. Ale to se mýlil, protože *Langley* je město v USA, ve státě Virginia, kde se nachází centrála CIA (Central Intelligence Agency). Proto jako schůdný překlad pro českého diváka považuji „*Ptali jsme se na centrále*.“

Druhou chybou je špatný překlad *General Attorney*, což je politická funkce ministra spravedlnosti. Ve filmu byl tento termín přeložen jako *generál Attorney*, tedy jako generál, který se jmenoval Attorney.

Třetí chybou ve filmu byl špatný překlad termínu *British Intelligence*, což je britská tajná služba. Proto replika: „*I was trained by the best. British Intelligence*.“ a její následný překlad: „*Mám vycvičenou britskou inteligenci*.“ nedává žádný smysl. Jako odpovídající překlad, který nezmění smysl věty z originálního filmu, shledávám: „*Prošel jsem tím nejlepším výcvikem u britské tajné služby*.“

Poslední, tedy čtvrtou chybou, kterou jsem ve filmu *Skála* našel, byla odpověď jednoho z vojáků: „*Aye-aye, sir!*“ Ve vojenském prostředí tento výraz znamená: „*Rozkaz, pane. Provedu, pane!*“ Překlad ve filmu ale zněl: „*Oko za oko, pane!*“

Př. č. 26: Zřejmě poslední případ chyba z vojenského prostředí je ta, ze slavného amerického filmu „*Tora! Tora! Tora!*“, kde velitelé plánují útok. Replika „*Firstly, we have to attack general staff*.“ byla přeložena jako „*Nejprve musíme zaútočit na generála Staffa*.“ Ale ve filmu se žádný generál Staff neobjevil, což zřejmě nepřišlo divné ani samotnému překladateli. Správný překlad zní „*Nejprve musíme zaútočit na generální štáb*.“

Př. č. 59: Film *Scary Movie 2* je parodie na několik filmů současně. Jedním z parodovaných filmů byl i horor *Osvícení*, který režíroval Stanley Kubrick. Námětem mu byla stejnojmenná kniha od Stephen Kinga, což je jeden z nejvýznamnějších hororových spisovatelů jednadvacátého století. V *Osvícení* opakuje malý Danny nápis, co vidí na zdi, akorát pozpátku (*MURDER* → *REDRUM*). V minulosti byla tato replika velmi krásně překládána (*MORD* → *DROM*). Jenže takto podrobně se překladatel *Scary Movie 2* svým překladem nezabýval a tudíž mu nedošlo, že *REDRUM* je odkaz k filmu *Osvícení* a mohl tak aplikovat již použitý příklad (*MORD* → *DROM*). Místo toho však použil překlad *červený rum*, což absolutně nezapadá do kontextu děje.

Př. č. 69: Dalším příkladem, kdy se překladateli nepodařilo vystihnout odkaz k jinému filmu, byla epizoda ze seriálu *Dva a půl chlapa* (S02E06). V originálním znění malý Jake hladí prsten a šeptá si „*My precious*.“ Je to zcela zřejmě odkaz k filmu *Pán prstenů: Společenství Prstenu*. V českém překladu byla tato replika přeložena jako „*Můj poklade*“, což v divákovi jistě neevokovalo spojení s filmem *Pán Prstenů: Společenství Prstenu* a český divák tak byl ochuzen o tento odkaz. Správný překlad měl znít: „*Můj milášek*.“

Př. č. 93: Posledním příkladem, kdy překladatel neznal dostatečně realie dané země je znovu ze ságy filmů *Scary Movie*, tentokrát ale jde o čtvrtý díl. Replika „*What? 50 Cent got shot nine times and he's still walking around*.“ byla přeložena poněkud nešťastně „*No co? Za 50 centů měl devět ran. Jen se furt motá dokola*.“ Překladateli zde zřejmě nedošlo, že 50 Cent je americký rapper, který byl už několikrát postřelen, ale stejně žije. Proto jako nejschůdnější překlad považuji „*No co? 50 Cent byl už devětkrát postřelenej a stejně pořád chodí*.“

### 3.2. Nepochopený kontext

Pokud překladatel nedokáže správně odhadnout kontext v díle, může se dopustit závažných, ale někdy velmi vtipných chyb. Často se tak stává u vícevýznamových slov, kdy použije nevhodný význam na úkor toho správného a divák se tak může na chvíli ztratit v obraze. V anglickém jazyce se vyskytuje

mnoho slov, které mají více významů, proto překladatel musí výborně chápat kontext filmu, který překládá, aby se chyb nedopouštěl. Nyní se budu věnovat analýze těchto chyb.

Př. č. 11: Jedná se o oblíbený seriál Dva a půl chlapa (S11E01). Berta, uklízečka v rodinném domě na pláži, ve kterém se odehrává velké množství scén celého seriálu, vysvětluje podmínky svého přijetí do domu. V originálním znění říká: „*He asked me if I knew how to do free things: cook, clean and score an eightball at 2:30 in the morning.*“, což bylo přeloženo jako: „*Ptal se mě, jestli zvládnu tři věci: Vařit, uklízet a trefit černou osmičku v půl třetí ráno.*“ Termín *eightball* může připomínat kulečnickovou kouli, která je černá a má číslo 8, ale v tomto případě měl původní autor na mysli zcela něco jiného. *Eightball* je rovněž ekvivalent pro balíček koksu o váze zhruba 3,5 gramu. Pro českého diváka však není podstatné vědět, že jde přesně o 3,5 gramu dané látky, nýbrž že se jedná o schopnost sehnat tuto drogu. Proto jsem zvolil překlad: „*Ptal se mě, jestli zvládnu tři věci: Vařit, uklízet a sehnat koks v půl třetí ráno.*“ A jak je vidět, Berta byla schopna splnit všechny požadavky a mohla tedy být přijata. Tato replika nemá nic společného s kulečnickem, nehledě na to, že v domě žádný kulečnickový stůl není.

Př. č. 53: Film *Suspect Zero* (Podezření nula) byl vysílán nejmenovanou komerční televizní stanicí 25. prosince 2015. Jde o kriminální film, kdy agent FBI vyšetřuje několik zdánlivě nesouvisících vražd. Vrah zanechává na místě činu vzkaz s nápisem „*You are welcome, Tom.*“ Tento vzkaz byl v dabingu přeložen takto: „*Jsi vítán, Tome.*“ Následně, když si agenti FBI lámali hlavy, co tento vzkaz znamená, byla tato replika přeložena čtyřikrát po sobě. Správný překlad měl samozřejmě znít: „*Není zač, Tome.*“

Př. č. 55: V seriálu *Once upon a Time* byla přeložena replika: „*I have to gain enough fortune to get out of here.*“ poněkud nešťastně, a to: „*Musím nashromáždit dostatek štěstí, abych se odtud dostala.*“ Slovo *fortune* může znamenat jak *štěstí*, tak i *jmění*. Pro mnoho lidí dokonce *jmění* znamená *štěstí*, přesto věřím, že je třeba tato slova odlišovat. Proto jako vhodnější překlad shledávám: „*Musím našetřit dostatek peněz, abych se odsud dostala.*“

Př. č. 56: Tato záměna významů mne velmi pobavila a zmiňoval jsem ji už v teoretické části své práce. Jedná se o film 28 dní poté, kdy jedna z hlavních postav říká: „*I would like to make a toast*“ a překlad zněl: „*Rád bych si dal toast*.“ Správný překlad musí být: „Rád bych pronesl přípitek.“ Nepochopený kontext vyplývá z vícevýznamového slova *toast*, což může znamenat jak přípitek, tak toast. V tomto případě jde ale zcela jistě o přípitek.

Př. č. 60: V televizním seriálu Dexter (S04E07 – Mrtvá voda) se vyskytuje záhadná osoba jménem Farrow. Slovo *farrow* může také znamenat *porodit*. V dialogu zazní: „*Maybe it is time to kill him*.“ – „*After Farrow*.“ Překladatel ale nepochopil autorovu myšlenku a dialog přeložil následovně: „*Možná je na čase ho zabít*.“ – „*Až po porodu*.“ Správný překlad zní: „*Možná je na čase ho zabít*.“ – „*Až po Farrowovi*.“

Př. č. 90: Zde se jedná o typickou chybu, kdy překladatel nepochopil kontext a z vícevýznamového slova si vybral špatnou variantu pro překlad. Jedná se o japonský animovaný seriál Golden Time, kde ze souboje dvou protivníků nevzešel vítěz a zápas musel skončit remízou. V originále zaznělo: „*It is a tie!*“, ale v titulcích se objevila replika: „*Je to kravata!*“ Nejen, že v daný moment na sobě nikdo žádnou kravatu neměl, ale zcela jistě šlo o prohlášení konce zápasu, ze kterého nevzešel vítěz.

### 3.3. Doslovný překlad

Chyby, kdy překladatel přeloží danou repliku doslovně, vyplývají buďto z nedostatečné znalosti angličtiny, kdy překladatel nerozpozná ustálené slovní spojení nebo frázi anebo pokud nezná dostatečně dobře odbornou terminologii, které se film týká. Na několika příkladech se pokusím demonstrovat chyby a navrhnou řešení, které lépe odpovídá předloze.

Př. č. 2: Ve filmu Americký Shaolin se mluví o „*martial arts*“ jako o „*marciálním umění*“, což je doslovný překlad z originálu. Celý film je o touze amerického mladíka stát se jedním ze shaolinů, což jsou mistři bojových umění. Musí proto projít tvrdým výcvikem, který trénuje jeho psychickou i fyzickou

odolnost. Správný překlad této repliky je *bojová umění*, protože nic jako *marciální umění* neexistuje.

Př. č. 3: Další chybu jsem našel v americké komedii *Friday after next*, jejíž název byl kvůli lepší schopnosti upoutat diváka přeložen jako *Další zkurvenej pátek*. O scénář se postaral Ice Cube, který zahrál i hlavní roli. V rozhovoru dvou kamarádů zazní: „*What’s up?*“ – „*Cool.*“ Překladatel svým doslovným překladem změnil význam dané repliky, protože zaznělo: „*Jak je tam nahoře?*“ – „*Zima!*“ Šlo pouze o ledabylé zahájení konverzace dvou kamarádů, proto jsem navrhl nový příklad: „*Jak je?*“ – „*Pohoda!*“

Př. č. 6: Ve filmu *Návrat do budoucnosti II* (1989) jde především o cestování časem. Stroje času se zmocní zloduch Biff Tannen a odcestuje zpět do roku 1955 předat svému mladšímu já sportovní almanach s výsledky, díky kterým se později, přes sázení, stane bohatým. Zastřelí i Martyho otce. Marty, což je hlavní hrdina filmu musí vše napravit a se slovy: „*I have to fix that.*“ odlétá zpět do minulosti. V českém dabingu zaznělo: „*Musím to zafixovat.*“ Správný překlad zní: „*Musím to napravit.*“

Př. č. 9: V americké komedii *Spaceballs* (Vesmírná tělesa) jsem narazil na doslovný překlad běžně používaného označení svědka svatebčanů. Replika *Best man*, tedy *svědek*, je zde přeložena jako *nejlepší muž*.

Př. č. 17: Teorie velkého třesku je velmi známý a oblíbený americký seriál, který běží na českých obrazovkách už řadu let. O to smutnější však je, že český divák musí překousnout doslovný překlad některých idiomů. „*Don’t be such a couch potato!*“ je přeloženo jako: „*Nebud’ taková gaučová brambora!*“ Český jazyk přitom nabízí minimálně dvě alternativy, které jsou mnohem vhodnější. *Gaučová brambora* mohla být nahrazena slovy *lenoch* či *pecivál*.

Př. č. 38: *Úžasňákovi* je rodinný animovaný film o čtyřčlenné rodině, kdy každá z osob má nějakou nadpřirozenou schopnost. Helen, matka dvou dětí, má elastickou schopnost. Svým tělem drží rodinný karavan připoutaný k letadlu. Z okna karavanu na ni volá její manžel: „*How are you doing, honey?*“ V českém dabingu zaznělo: „*Jak to děláš, zlato?*“ Překladatel přeložil tuto repliku doslovně, ale neodhadl správný význam otázky. Správný překlad zní: „*Jak se vede, zlato?*“ Jejím manželci Bobovi je známa elastická funkce jeho ženy, proto

se ani otázka „*Jak to děláš, zlato?*“ nehodí. Zato otázka „*Jak se vede, zlato?*“ se do filmu hodí, protože Helen na ni, poněkud podrážděně, reaguje: „*Jdi s takovýma otázkami do háje!*“

Př. č. 49: Ve filmu *Fair game* jsem se setkal s doslovným překladem věty „*Keep the change.*“ Muž vystupuje z taxíku a při placení říká: „*Zachovejte změnu.*“ Tato věta nijak nedává smysl. Zato věta, kdy muž říká: „*Drobné si nechte.*“ už smysl dává.

Př. č. 62, 63, 65, 67: Jedná se o chyby ve filmu *Médďa 2*, což je pokračování americké komedie *Médďa*. Médďa jménem Ted je oživlý plyšový medvěd, který touží stát se právoplatným občanem USA. Jeho nejlepší kamarád John Bennet, který Teda dostal, když byl malé dítě, s ním prožívá veškeré strasti i slasti během filmu. První chyba doslovného překladu se týká repliky: „*Could you please listen to me for one sec?*“ V titulcích se objevilo: „*Mohl bys mě prosím poslouchat na jednu vteřinu?*“ Zde nevidím důvod, proč zdůrazňovat právě jednu vteřinu. Jako vhodnější překlad se mi jeví: „*Můžeš mě prosím chvilku poslouchat?*“

Druhou chybu jsem našel v dialogu, když Ted oznamuje Johnovi, že se chystá mít dítě se svou přítelkyní. Ale na otázku, jak chce docílit toho, že jeho přítelkyně otěhotní, Ted odpovídá: „*That's the thing! We have to find sperm donor.*“ Překlad této repliky zněl: „*To je ta věc. Musíme najít dárce spermatu.*“ Daleko vhodnější mi přijde použít volnější překlad, který lépe vystihuje danou chvíli. Můj návrh zní: „*To je ten problém. Musíme najít dárce spermatu.*“

Třetí případ doslovného překladu ve filmu *Médďa 2* jsem našel v dialogu Teda s doktorem, kterého potká na chodbě spermabanky. Doktor tvrdí, že mu je Ted povědomý a ptá se ho, jestli to není ten oživlý plyšový medvěd. Na to Ted odpovídá: „*Good eye! Good eye!*“ V titulcích stálo: „*Dobrý oko. Dobrý oko.*“ Toto je typický případ, kdy se překladatel nepokusil najít vhodnější ekvivalent a uchýlil se raději k doslovnému překladu. Můj návrh zní: „*Dobrej postřeh!*“, protože šetří místo na obrazovce a u českého diváka vyvolá stejný dojem jako u amerického diváka, který slyší „*Good eye.*“

Poslední případ doslovného překladu se odehrává v bistru. Začínající právnička Sam, která se rozhodla hájit práva Teda před soudem, se snaží

obhájit delikátnost svého salátu slovy: „*No, I love it. It's really delicious.*“ V titulcích stojí: „*Ne já to miluju. Je fakt dobrý.*“ Jelikož je řeč o salátu, věta by tomu měla odpovídat. Proto jsem navrhl jen nepatrně poupravit předchozí repliku, a to tímto způsobem: *Ne, já ho miluju. Je fakt dobrý.*“

Př. č. 79: Hororová série *Saw* jistě upoutala mnoho diváků. Mne při hledání chyb k mé práci upoutal šestý díl této série, kdy při pátrání po vrahovi jeden z policistů říká: „*This is our smoking gun.*“ V českém dabingu ten samý muž říká: „*To je naše kouřící zbraň.*“ Tato věta mi nijak nezapadala do kontextu, a proto jsem se rozhodl pátrat po pravém významu slovního spojení *smoking gun*. Jedná se totiž o idiom, který má představovat nezpochybnitelný důkaz. Proto by správný překlad měl znít: „*To je náš usvědčující důkaz.*“ Napadl mě i volnější překlad, který také vystihuje myšlenku dané věty, a to: „*Na tohle ho dostaneme.*“

### 3.4. Lexikální chyby

Chyby na lexikální úrovni jsou velmi běžné a setkáváme se s nimi poměrně často. Jedná se o chyby, kdy překladatel nezná správný význam slova a použije v překladu slovo, které neodpovídá významu originálu. Význam překládané repliky se tedy posouvá a k divákovi se nedostane správný význam, který předkládá autor originálu. Nutno podotknout, že někdy jsou tyto změny významů vtípnější, než samotný originál. Jelikož se jedná o nejrozsáhlejší skupinu chyb, vyberu jen ty nejzajímavější a analyzuji je.

Př. č. 13: Ve filmu *Návrat do budoucnosti II* udělali z doktora člověka jménem Doc. V originálním znění bylo: „*You have to explain it, doc.*“ Tato replika byla přeložena následovně: „*Vysvětlete mi to, Docu.*“ Zkratka *doc* se v angličtině běžně používá pro oslovení doktora. Správný překlad tedy měl znít: *Vysvětlete mi to, doktore.*“

Př. č. 21: Překladatelé filmu *Drtič mozků* nám nabídli zajímavý překlad repliky *monks from monastery*, když ji přeložili jako *opice z kláštera*. Tento překlad je samozřejmě nesprávný, protože správný význam slova *monks* je *mniši*.



Př. č. 27: Znovu se jedná o film *Návrat do budoucnosti*, kde byla řeč o pivě. *Light beer* však neznamená *nízkokalorické pivo*, ale *světlé pivo*.

Př. č. 31: V britském seriálu *One Foot in the Grave* se muž připravuje na zahradní grilování v pompézním stylu. Jeho žena se ptá: „*Are you going to grill a sperm-whale?*“ Překlad zněl takto: „*Ty se chystáš grilovat sperma z velryby?*“ Nehodlám zde polemizovat nad tím, co vše se dá grilovat, ale v tomto případě jde podle mého názoru o manželčinu narážku na přípravu grilování. Správný překlad zní: „*Ty se chystáš grilovat vorvaně?*“ *Sperm-whale* totiž znamená *vorvaň* nikoliv *sperma z velryby*.

Př. č. 35: Ve filmu *Gangy New Yorku*, kde v hlavní roli zářil Leonardo DiCaprio, se mluví o nějakém zloději. Replika *sneak thief* byla přeložena jako *zloděj hadů*. I když slova *sneak* a *snake* zní podobně, překladatel by měl správně interpretovat správně danou repliku. *Lstivý zloděj* je správný překlad.

Př. č. 37: V americké hororové komedii *Ruka zabiják* mne zaujal překlad věty: „*Your stoned friends.*“ *Be stoned* je výraz z hovorové angličtiny, kdy je člověk pod vlivem drog, nejčastěji marihuany. Toho si zřejmě nebyl vědom překladatel tohoto filmu a repliku přeložil následovně: „*Tví skálopevní kamarádi.*“ Nyní však víme, že přídavné jméno *stoned* nemá nic společného s kamením a proto lze říci, že překlad měl znít takto: „*Tví zhulení kamarádi.*“

Př. č. 41: Americká komedie *Flákači* nám nabídla zajímavý překlad repliky *firm handshake*. Původní překlad zněl *firemní dohoda*, což ale není správně. Vhodný překlad této repliky je *pevný stisk ruky*.

Př. č. 43: Ve filmu *Nebezpečné pády* se potkají dva Rusové. První říká druhému: „*Glad to see you, comrade!*“ Za dob minulého režimu bylo typické, že se lidé oslovovali *Soudruhu*, což je také správný překlad slova *comrade*. „*Rád Vás vidím, veliteli!*“ není správná interpretace originálu. Slovo *velitel* musí být nahrazeno slovem *soudruh*.

Př. č. 46: V seriálu *Lucifer* (S01E10) jsem se v titulcích setkal se špatnou interpretací slovního spojení *drag queen*. Pro přiblížení uvedu celou větu, která zněla: „*Which one wants you to look like a drag queen?*“ V titulcích bylo *drag*

*queen* přeloženo jako drogová královna, přičemž správný překlad je *transvestita*.

Př. č. 47: Velmi známý film Pán prstenů: Společenstvo prstenu nám poskytl také zajímavou chybu. Došlo k záměně významů slov *mend* a *melt*. V originále zní: „*You are beginning to mend.*“ Správný význam této věty je: „*Začínáš se uzdravovat.*“ V překladu ale znělo: „*Začínáš se rozpouštět.*“

Př. č. 48: Ve druhé epizodě čtvrté řady seriálu Batesův Motel jsem našel chybu v interpretaci slova *obvious*. V originálním znění říká Dylan: *I didn't go to college but I guess it is pretty obvious.*“ Překlad zněl: *Nechodil jsem na vysokou, ale myslím, že to je docela zajímavé.*“ *Obvious* může mít více překladů např. *evidentní, zřejmé* nebo *zjevné*, ale nikoliv *zajímavé*. Proto správný překlad zní: „*Nechodil jsem na vysokou, ale to je asi zřejmé.*“

Př. č. 52: V televizním pořadu The Untamed Amazonia vysílaném na televizní stanici Animal Planet zaměnili makrelu královskou s ledňáčkem. V anglickém jazyce jsou si tato slova velmi podobná – *kingfish* a *kingfisher*. Nicméně v pořadu zabývající se přírodou a zvířaty je tato chyba neomluvitelná. Závažnost této chyby ještě umocňuje fakt, že se mluví o vrcholku stromu, kde se ledňáček potýká s problémem. Lze si jen těžko představit, jak se makrela královská bude potýkat s problémem na stromě, když patří do vody.

Př. č. 70: Hvězdy nám nepřály je velmi smutný film o rakovině a lásce dvou mladých lidí. Když matka koupí dceři lístek do zahraničí, aby se setkala se svým oblíbeným autorem, dcera ji skočí kolem ramen a s pláčem říká: „*I love you. I love you so much!*“ Tento překlad je správný, ale v případě, že to říká partner partnerce či naopak. Radost dcery, která vyjadřuje, své city matce se dá v anglickém jazyce docílit použitím slov *I love you*. V českém jazyce je ale třeba rozlišovat mezi slovy *Miluji tě* a *Mám tě rád*. Proto překlad: „*Miluji tě! Moc tě miluji!*“ není podle mého názoru správný a sloveso *milovat* bych nahradil slovesem *mít rád*.

Př. č. 71: Na podobný příklad, který jsem popisoval o odstavci výše, jsem narazil i ve filmu 50 odstínů šedi. Dvě kamarádky se baví v bytě a jedna té druhé ukradne připravený sendvič se slovy, *Miluji tě*. I zde bych se raději uchýlil k výrazu – *Mám tě ráda*.

Př. č. 73: „*Now you were very warm.*“ Tuto větu říká Hannibal Lecter do telefonu Clarice (agentka FBI), když ji navádí, jakým směrem má jít. Překlad zněl: „*Nyní jste byla velice teplá.*“ Správný překlad zní: „*Nyní jste byla velice blízko.*“

Př. č. 77: Film Den nezávislosti, kde v hlavní roli zářil Will Smith, je klasický americký trhák o odvaze postavit se mimozemšťanům. V jedné z leteckých bitev říká jeden pilot druhému: „*I cover you, bro!*“ V českém dabingu zaznělo: „*Přikryl jsem tě, brácho!*“ Daleko vhodnější se mi jeví překlad: „*Kreju tě, brácho!*“

Př. č. 86: Ve filmu Equalizer říká policista zločinci: „*I am a cop, you moron!*“ Setkal jsem se s celkem vtipným překladem, který zněl: „*Jsem polda, tvůj vřed.*“ Ačkoliv souhlasím s překladatelem, že policisté umí být nepříjemní jako vřed, s jeho překladem nesouhlasím a zvolil bych překlad: „*Jsem polda, ty debile.*“ Slovo *debil* by samozřejmě šlo nahradit nejrůznější škálou vulgárních oslovení, já ale zvolil toto.

Př. č. 91: Seriál Breaking Bad máme možnost sledovat pod názvem Perníkový táta. V jednom z dílů zazní: „*It is my sister-in-law's breast!*“ Překladatel z této věty vykouznil větu: „*To je sestřino zákonné prso.*“ Tento překlad samozřejmě neodpovídá předloze a nahradil bych jej větou: „*To je prso mé švagrové.*“

Př. č. 94: V posledním díle seriálu Jak jsem poznal vaši matku (S09E24) došlo k chybnému překladu věty: „*She is getting a boob job.*“ V titulcích bylo: „*Její prsa dostaly práci.*“ Skladba této věty není příliš vhodná, protože prsa sama o sobě práci dostat nemohou. Českým ekvivalentem pro *Boob job* je *plastika prsou*. Proto by správný překlad měl znít: „*Je na plastice prsou.*“

### **3.5. Gramatické chyby:**

S gramatickými chybami v titulcích se už nesetkáváme tak často, jako tomu bylo dříve, avšak na nějakou čas od času narazím. Gramatické chyby není třeba nijak blíže představovat, jedná se o chyby, kdy bylo porušeno

například skloňování, časování nebo interpunkce ve větách. Může jít také o případ, kdy nebylo přeložené anglické slovo a překladatel jej „počeštil“.

Př. č. 4: Ve filmu *Volavka 2* jsem se setkal s nepřeloženým slovem *chivalry*. V originále zaznělo: „*Beijing has no sense for chivalry.*“ V překladu bylo: „*Peking nemá smysl pro čivalry.*“ Slovo *čivalry* v českém jazyce neexistuje. V angličtině *chivalry* znamená *rytířství*. Správný překlad tedy zní: „*V Pekingu není pro rytířství místo.*“

Př. č. 51: Americký film *The Apartment* je z roku 1960. Pár hrající karty doprovází dialog: „*I love you.*“ – „*Shut up and deal.*“ V titulcích stálo: „*Já lásky vy.*“ – „*Držel hubu a rozdával.*“ Přestupku proti gramatice českého jazyka se překladatel dopustil v časování i skloňování dialogu. Korektní překlad zní: „*Miluji tě.*“ – „*Drž hubu a rozdávej.*“

Př. č. 73: V seriálu *Hvězdná brána* jsem narazil na překlad, kde se překladatel dopustil dokonce čtyř chyb v jedné větě. Originál: „*The one thing you wish you brought with you is bacon.*“ V titulcích stálo: „*Jediná věc, kterou by jsis chtěl vzít sebou je bekon.*“ První chyba, která mne praštila do oka je *by jsis*. Nikdy předtím jsem se s podobnou verzí vyjádření nesetkal. Správně má být *bys*. Druhou chybou slovo *sebou*. Předpokládám, že po dokončení základní školy nemůže nikdo udělat chybu a napsat *sebou* místo *s sebou*. Třetí chybou je interpunkce, kdy má být vložená věta *kteou bys chtěl mít s sebou* ohraničená čárkami z obou stran. Třešničkou na dortu této věty je nepřeložení slova *bacon* jako *slanina*, ale jako *bekon*. V tomto případě mne nenapadá žádný jiný způsob interpretace, než je *slanina*.

Př. č. 99: Film *Ex Machina* (2015) mi nabídl velké množství chyb. Podle mého názoru šlo o strojový překlad, kdy se překladatel uchýlil ke strojovému překladu. Důvodem mohl být nedostatek času, ale to žádného překladatele neomlouvá natolik, aby zneuctil originální dílo autora. Věta: „*Take your time. Read it all.*“ Byla přeložena velmi kostrbatě a gramaticky špatně, takto: „*Vezměte váš čas. Prohlédnout si to.*“ Správný překlad by měl vypadat takto: „*Nespěchejte, přečtěte si to celé.*“

### 3.6. Stylistické chyby

Stylistické chyby v mé práci nejsou tak časté, našel jsem konkrétně jednu. Pokud překladatel místo slova neformálního použije slovo neutrální nebo naopak jedná se o stylistickou chybu. Tím dojde tak k významovému posunu nebo trpí estetická stránka překladu.

Př. č. 20: Ve filmu Ricochet: Odražená střela říká jeden gangster druhému: „*You must have lots of balls to come here!*“ V českém dabingu jsme se mohli doslechnout: „*To chtělo hodně odvahy a míčů, abys sem přišel!*“ Překladatel použil slovo *odvaha*, protože zřejmě odhadl pravý význam slova *balls*, ale divákovi nedopřál pravý estetický zážitek. Vždyť jedna z charakteristik gangsterů je sprostá mluva, proto si myslím, že si překladatel mohl dovolit trochu „ostřejší“ překlad. Můj návrh zní: „*To chtělo pořádný koule sem přijít!*“

### 3.7. Ostatní

Ve skupině Ostatní jsou specifické chyby, které se mi nepodařilo zařadit do žádné z předešlých skupin, a proto tvoří samostatnou kategorii chyb. Pestrost chyb se nedá nijak blíže klasifikovat, proto analyzuji každou chybu individuálně.

Př. č. 10: Filmu Zahulíme, uvidíme 2 jsem věnoval několik odstavců v teoretické části této práce, kde je detailně rozebrána chyba. Jde o větu: „*It is a bong not a bomb!*“ Spodoba znělosti slov *bong* a *bomb* zde zastupuje prvek komična, o který byl český divák ochuzen, protože překlad zněl: „*To je šlukovka, ne bomba.*“ Alternativou pro tuto větu je: „*To je bongo, ty bombo!*“

Př. č. 30: Film Super 8, kde byl zcela zaměněn význam repliky *Of course not*. V dabingu ale zazněla věta přesně opačného významu: „*Samozřejmě.*“ Nevím, co dotyčného překladatele vedlo, přeložit repliku takto, ale správný překlad zní: „*Ovšem, že ne.*“

Př. č. 34: V seriálu Teorie velkého třesku se několikrát objevila alternativa hry *kámen, nůžky, papír*. Jedná se o hru založenou na stejném principu, akorát se zde vyskytuje pět proměnných. V originále se tato hra jmenuje *Stone*,

*scissors, paper, lizard, Spock*. V českém dabingu na jedné z komerčních televizních stanic se tato hra jmenovala *Kámen, nůžky, papír, tapír, Spock*. Spojení *papír, tapír* zní v dabingu hezky, ale později, když Sheldon vysvětluje pravidla hry, tak to nedává v českém dabingu smysl. Původní *ještěř* je nahrazen *tapírem*, což je zvíře z čeledi lichokopytníků. Tapír nemá v sobě žádný jed, kterým by mohl otrávit Spocka, což je jedna z variant ukončení hry. Hra *Kámen, nůžky, papír, ještěř, Spock* byla vynalezena dříve než, byla zpopularizována v seriálu Teorie velkého třesku. Proto si myslím, že se překladatelé seriálu měli držet už ustálené verze této hry a nenahrazovat *ještěra tapírem*.

Př. č. 50: Film *The Apartment*, který byl mimo jiné oceněn pěti Oscary, se odehrává v britském prostředí. Taxikář promlouvá ke svému zákazníkovi: „*I ought to charge you by a mile.*“ V titulcích stálo: „*Měl bych si nechat platit od 0,62137119223733 kilometru.*“ Překladatel se zřejmě rozhodl převést míli do metrické soustavy, ale ani to se mu nepovedlo, protože jedna míle je zhruba 1,61km. U překladů filmu by měl dobrý překladatel odhadnout, kdy může převádět jednotky a kdy ne. V tomto případě se měl určitě držet zpět a repliku přeložit takto: „*Měl bych vám účtovat od míle.*“ Je totiž nepochybné, že průměrný český divák ví, co je míle a proto nebude mít problém s pochopení daného titulku.

Př. č. 64: Oblíbená komedie *Méd'a 2*, o které již byla řeč v minulých analýzách a není třeba ji blíže představovat. Malý plyšový medvěd (Ted) se rozhodne oženit a mít dítě, jenže nemá čím oplodnit svou přítelkyni. Proto se rozhodne navštívit stanici dárců spermatu spolu se svým přítelem Johnem. Při procházení stanice narazí na laboratoř, kde se uchovávají vzorky, a s úžasem zvolá: „*Oh, no way!*“ V amatérských titulcích stojí: „*Není možná.*“ Takováto interpretace se mi jeví jako nesprávná a navrhl jsem volnější alternativní řešení v podobě: „*Nekecej!*“

Př. č. 66: Znovu se jedná o film *Méd'a 2*, tentokrát jsme se v ději posunuli o kus dál, kde se Ted s Johnem rozhodli bránit proti rozhodnutí soudu, že Ted není osoba ale pouze věc. Kvůli nedostatku peněz si ale mohou dovolit jen čerstvě vystudovanou právničku Samantha, která má v oblibě marihuanu stejně jako John a Ted a spřátelí se. Při probírání problematiky případu Samantha nastiňuje, jak chce Teda u soudu bránit a říká: „*And you, my friend, are*

*opressed minority*.“ Během toho si všichni tři podávají bong a kouří marihuanu. V titulcích stálo: *A vy, můj příteli, jste utlačovaná menšina*.“ V tomto případě si myslím, že měl překladatel použít tykání místo vykání, protože se jedná o mladé lidi, kteří spolu kouří, a jen těžko si představuji, jak by si přitom vykali.

Př. č. 75: Na televizní stanici, která se věnuje především vaření, je pořad, který se jmenuje Faktický odborník (pro přiblížení, jedná se o pořad typu Ano, šéfe). Při tvorbě dezertu se mluví o jakémsi *hněďákovi*. Až po sléze mi došlo, že se jedná o *brownie*, což je dezert tvořený převážně z čokolády. Překladatelé filmu překládají *brownie* jako *hněďák*, což mi přijde zbytečné, protože *brownie* už je domestikovaný výraz, který je obecně známý. Slovo *hněďák* může v divákovi evokovat něco jiného, než jsou myšlenky na dezert.

Př. č. 81: V seriálu Myšlenky zločince (S10E14) jsem narazil na špatný překlad věty, která zní: „*Park the car!*“ Touto větou vyzývá policista řidiče podezřelého vozu. V *překladu* ale zaznělo: „*Dejte auto do parku!*“ Překladatel zřejmě nepochopil význam příkazu a slovo *park* interpretoval jako místo, kam má auto odstavit. Správně ale jde o příkaz k zastavení vozidla. Správný překlad zní: „*Zaparkujte!*“

## 4. Závěr

V závěru mé bakalářské práce nyní shrnu veškeré poznatky, které jsem při tvorbě práce získal. V teoretické části jsem popisoval tři základní fáze překladatelovy práce. První a velmi důležitou fází je *pochopení předlohy*, kdy překladatel musí být výborný čtenář, aby byl schopný pochopit a vyčíst, co chtěl původní autor říci.

Druhou, neméně důležitou fází, je interpretace předlohy, která spočívá ve vybrání správných jazykových prostředků. Tento výběr je velmi podstatný, protože špatná volba jazykového prostředku může posunout význam. Posun významu je v překladu nežádoucí, protože už čtenáři/divákovi nepřenáší myšlenku původního autora, ale myšlenku překladatele.

Třetí fází, přestylizování předlohy, můžeme považovat za jakousi třešničku na dortu, kterou překladatel přidává na závěr své práce. Zde může překladatel zúročit svůj talent a kvalitativně se povznést nad jiné překladatele tím, že pozmění některé fádňácké slova za slova hlubšího estetického významu. Předpokladem k odlišení se od běžných překladatelů je bohatá slovní zásoba, aby mohl překladatel vybírat z velkého arzenálu slov. Slova si lze představit jako náboje do zbraní, které jsou uloženy v muničním skladě. Čím více má překladatel nábojů na skladě, tím lépe může bojovat na válečném poli, kterému říkáme překladatelská práce.

Tato práce dále pojednává o překládání metafor a slovních hříček, což není vždy procházka růžovou zahradou. Metafory jsou nejprve definovány, následně klasifikovány a poté je podáno několik způsobů, jak metafory překládat. U překladu slovních hříček stejně jako u metafor se ale může stát, že je nelze přeložit z důvodu nesouměřitelnosti dvou jazyků. V takovém případě překladatel ochudí čtenáře o estetický zážitek, který musí nahradit jinde. Klíčem k dobrému překladu je trpělivost, důvtip a bohatá slovní zásoba.

Na závěr teoretické práce jsem nastínil problematiku tykání a vykání v anglickém jazyce. V jazyce českém je zřejmé, jaký k sobě mají dané osoby vztah, protože si buďto vykají nebo tykají. V anglickém jazyce to lze odhadnout ze způsobu oslovování.



Aby mohla vzniknout praktická část této práce, musel jsem nejprve nashromáždit sto chyb, které byly k vidění ve filmech, seriálech a v několika málo případech v televizních pořadech. U každé chyby byl navržen správný překlad. Po nashromáždění a navrhnutí sta nových překladů byla na řadě klasifikace chyb. Rozdělení sta chyb proběhlo do celkového počtu sedmi skupin. Skupiny jsou rozděleny následovně: Chyby *lexikální*, *stylistické*, *gramatické*. Dále se jedná o *nepochopený kontext*, *doslovný překlad* a *neznalost reálií*. Do skupiny *ostatní* byly zařazeny chyby, které byly příliš specifické a nehodily se do žádné z výše jmenovaných skupin.

Ačkoliv je problematika překladu velmi obtížná a obsáhlá, jsem rád, že jsem ji měl možnost alespoň částečně poodkrýt a probádat. Rozšířil jsem svou jazykovou zásobu v obou jazycích a to především v hovorové řeči, která je ve filmech často používána. I když vím, že cesta k tomu stát se dobrým překladatelem, je delší než řeka Nil, *něco* mne stále žene se tou cestou vydat.

## 5. Bibliografie:

1. LEVÝ, Jiří, HAUSENBLAS, Karel (ed.). *Umění překladu*. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: I. Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X.
2. MÜGLOVÁ, Daniela. *Komunikace, tlumočení, překlad, aneb, Proč spadla Babylonská věž?*. Nitra: Enigma, 2013. ISBN 978-80-8133-025-4.
3. KRIJTOVÁ, Olga a Veronika HAVLÍKOVÁ. *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*. 2., aktualiz. a rozš. vyd. Praha: Apostrof, 2013. ISBN 978-80-87561-28-7.
4. POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 1. vyd. Praha: Apostrof, 2011. ISBN 978-80-904887-9-3.

## Internetové zdroje:

1. *Cambridge Dictionaries Online* [online]. 2016 [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://dictionary.cambridge.org/>
2. *Oxford Dictionaries* [online]. 2016 [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://www.oxforddictionaries.com/>
3. 10 smutně vtipných dabingových failů. In: *Www.g.cz* [online]. 2016 [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://www.g.cz/canon-10-smutne-vtipnych-dabingovych-failu>
4. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. In: . [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/diskuze/387898-perlicky-z-amaterskych-titulku/>
5. FUKA, František. *FUXOFT.CZ* [online]. In: . [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://www.fuxoft.cz/preklady/>
6. FUKA, František. *FUXOFT.CZ* [online]. In: . [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://www.fuxoft.cz/preklady/balls.mp3>
7. *Skins 2x4 Michelle*. In: *Youtube* [online]. [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=75WQYTmaFZ4&index=12&list=PLwFBor-1ngg\\_88t9NcmPHLRMvKZhKk38p](https://www.youtube.com/watch?v=75WQYTmaFZ4&index=12&list=PLwFBor-1ngg_88t9NcmPHLRMvKZhKk38p)
8. *Deadpool - oficiální trailer*. In: *Youtube* [online]. [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/embed/bLWfZtqPS4w?autoplay=1&showinfo=0>
9. KARAMITRIGLOU, Fotios. *A Proposed Set of Subtitling Standards* [online]. [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>
10. *Internetová jazyková příručka* [online]. [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>
11. *Typografie na počítači* [online]. 2004 [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://typografie.wz.cz/entity.html>

12. *Lexis: International community of language service providers* [online]. [cit. 2016-04-21].  
Dostupné z: <http://www.lexis.pro/news/europe/esist-and-translate/>
13. *ABZ slovník českých synonym* [online]. 2008 [cit. 2016-04-21]. Dostupné z:  
<http://www.slovník-synonym.cz/>
14. *EICAR* [online]. [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://www.eicar-international.com/>
15. KLIMEŠ, Lumír. *Podnětné dílo české kvantitativní lingvistiky* [online]. In: . [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6302>
16. *Střelecká škola Fišer* [online]. [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: <http://www.strelecka-skola.cz/ke-zkousce>

## 6. Přílohy

### 6.1. Příloha 1: Standardy kvality v titulkování

ESIST je zkratkou pro European Association for Studies in Screen Translation (Evropská Asociace Studií Audiovizuálního Překladu), což je nezisková organizace zabývající se audiovizuálním překladem a tvorbou titulků. Organizaci tvoří vysokoškolští učitelé, odborníci, akademici, ale i studenti, kteří se zabírají touto tematikou. ESIST vznikla v roce 1995 v Cardiffu. Založila ji skupina akademiků, kteří se domnívali, že překladu tohoto typu se nevěnuje dostatečná pozornost. Tato organizace slouží k výměně informací a navyšování pracovních standardů v oblasti vzdělávání a praxe v audiovizuálním překladu. Členem ESIST se může stát prakticky každý, kdo se zajímá o překladatelskou praxi ať už na akademické či profesionální úrovni. Členství je zpoplatněno za symbolickou cenu 50€ za dva kalendářní roky výměnou za přístup k veškerým informacím novinkám a expertízám, které ESIST provádí. Rád bych nyní zmínil dokument, který vytvořili členové této organizace.

**Code of Good Subtitling Practice** je soubor 32 doporučení pro tvorbu kvalitních titulků. Na jeho vytvoření se podíleli Mary Carroll a Jan Ivarsson, což jsou dvě nejznámější postavy v oboru. Tento dokument byl přijat 17. Října 1998 European Association for Studies in Screen Translation a hlásí se k němu řada profesionálů i organizací. Rád bych nyní zmínil některá tato doporučení, která Carroll a Ivarsson uvádějí, protože tvoří jakousi kostru pravidel, jimiž by se měl titulkář řídit.

Hned v prvním bodě zmiňují, že titulkář by měl vždy pracovat se záznamem. Tedy kromě scénáře a dialogové listiny také s videozáznamem a glosářem atypických slov.

Ve druhém bodě vysvětlují, že titulkář by měl překládat a psát titulky v požadovaném jazyce, ale také titulky správně načasovat.

Kvalita titulků musí být na vysoké úrovni a zohledňovat veškeré idiomatické a kulturní nuance.

Titulkář má používat jednoduché syntaktické jednotky.

Je-li nezbytné kondenzovat dialog, text musí být koherentní. To znamená, pokud je titulkář v rámci šetření místa na obrazovce nucen zkracovat věty, musí tak činit s rozumem. Musí být bezpodmínečně zachován význam věty. Kondenzace textu je výhodná i z hlediska čtecí rychlosti diváka. V nedávné minulosti byla standardní čtecí rychlost 12 znaků za sekundu. Běžně se používá zkratka „cps“ tedy „characters per second“ a proto si jí dovoluji používat i ve své práci. S rozmachem DVD se začala zvyšovat i čtecí rychlost a nyní se zdá, že průměrná čtecí rychlost je 16 – 17 cps. Uvádím příklad, na který jsem narazil v knize „Titulkujeme profesionálně“ od Miroslava Pošty (2011: 49).

Ve filmu *Casino Royale*, zní v originálním znění „We can't let him win this game.“ V oficiálních titulcích přeložili anglickou repliku jako „Tuhle hru ho nesmíme nechat vyhrát.“ I když jde o doslovný překlad a gramaticky této interpretaci není co vytknout, z hlediska titulkování to není zcela správně. Titulek o 36 znacích byl zobrazen po dobu 1,25 sekundy, což výrazně překračuje čtecí rychlost diváka. Naopak v amatérské verzi titulků se setkáváme s titulkem „Nemůžeme mu dovolit vyhrát.“ Tento titulek je o sedm znaků kratší a byl zobrazen po dobu 1,365 sekundy, což výrazně lépe koreluje s čtecí rychlostí diváka. Na tomto příkladě demonstruji, že přesný překlad není u titulkování nejlepší řešení a naopak kondenzace je pro tvorbu titulků nezbytná.

Text musí být rozdělen řádek od řádku srozumitelně a/nebo podle gramatických jednotek. Najdeme ale případy, kdy je žádoucí vystihnout agramatičnost projevu. Je třeba najít rovnováhu mezi těmito dvěma póly. Bylo by totiž velmi nevýhodné napodobovat v titulcích každou nedokonalost mluveného jazyka, či každý výjev nebo výkřik.

Každý titulek by měl být syntakticky soběstačný, tedy uspořádaný do věty s vypovídající hodnotou.

Jazykový rejstřík musí být vhodný a odpovídat vyjadřování. Například způsob vyjadřování dospívajícího mladíka v komedii bude zcela určitě jiný, než mluva právníka, třeba i ze stejného filmu. Pro celkový dojem z překladu by měl toto titulkář vystihnout.

Jazyk by měl být gramaticky správný, protože titulek slouží i jako model pro gramotnost. Jak jsem zmínil o několik bodů výše, je třeba ale najít rovnováhu, protože někdy je vhodné nebo dokonce nutné napsat titulek agramaticky.

Měly by být přeloženy a zahrnuty veškeré důležité psané informace. Například na značkách či cedulích ve městě.

Vzhledem k tomu, že mnoho diváků sledujících televizi je neslyšících, měly by být v titulcích zahrnuty i „nadbytečné“ informace jako jsou jména či citoslovce mimo záběr. Slyšící divák toto nepotřebuje, ale divák neslyšící by byl ochuzen.

Písňe by měly být překládány tehdy, je-li to důležité pro děj příběhu. Pokud píseň není nijak důležitá, není třeba ji překládat. V originálním znění bývá píseň zpravidla více melodická.

Není třeba stále opakovat jména či fráze, které se ve filmu opakují vícekrát a pro běžného diváka jsou zcela zřejmé. Je to přístup, kdy se repliky typu *Dobrý den*, *Děkuji*, *Ano* dále nepřekládají, protože se počítá s tím, že divák s běžnou znalostí jazyka tyto repliky zná. Ačkoliv to pro nás v České republice

zatím není známé, v mnoha západoevropských zemích je tento přístup v praxi už běžně používán. A kdo ví, třeba za nedlouho to bude běžné i u nás.

Doba vyobrazení titulků musí doprovázet rytmus řeči v dialogu, přičemž překladatel musí brát v úvahu střihy a zvukové mosty. Proto by se nemělo stávat, že titulky přetrvávají na obrazovce v momentě, kdy proběhl střih a ve filmu už probíhá jiná scéna. Zvukový most je zvuk, který se objevuje v nové scéně filmu a pochází ze scény minulé. Titulky musí podtrhovat překvapení a napětí ve filmu, nikoliv jej podkopávat.

Doba trvání zobrazení všech titulků musí odpovídat čtecímu rytmu běžného diváka. Na čas zobrazení titulku existuje několik teorií. Dr. Karamitroglou například tvrdí, že i jednoslovný titulek by měl být zobrazen minimálně po dobu 1,5 sekundy (viz. níže). Díaz Cintas a Remael (Audiovisual Translation, 2007) naopak tvrdí, že u jednoslovného titulku stačí čtenáři jedna sekunda.

Časování musí reflektovat rytmus filmu. Je důležité, aby titulek nebyl zobrazený příliš krátce, protože by divák nestihl dočíst titulek, což by ho mohlo dostat do nežádoucího tlaku. Zbytečně dlouhé zobrazení titulku také není vhodné, protože by titulek mohl být brán jako rušivý element a diváka by obtěžoval, mohl by se k němu znovu v mysli vracet a to pro děj filmu není výhodné. Dalším důvodem proč nepřekračovat dobu vyobrazení titulků je jejich věrohodnost. Je-li zobrazen stále stejný titulek, ale ve filmu už mluví jiná postava, v divákovi to vyvolává pocit nedůvěřivosti vůči titulkům. Žádný titulek by se tedy na obrazovce neměl vyskytovat méně než na jednu sekundu a ne déle než sedm sekund.

Registrujeme i rozdílné názory na dobu mezi zobrazení jednotlivých titulků. Karamitroglou tvrdí, že by měla být ponechána mezera o délce čtyř snímků, tedy cca 0,08 sekundy, aby měl divák dostatek času zaregistrovat změnu titulku. Díaz Cintas a Remael naopak tvrdí, že stačí mezera dvou snímků, tedy cca 0,04 sekundy.

Pro zobrazení titulků používáme maximálně dva řádky. Nebylo by totiž výhodné zobrazovat titulky na více řádcích. Docházelo by totiž k zakrytí obrazu filmu a trpěla by estetika.

Jsou-li zobrazeny dva řádky titulků na obrazovce, tak by horní řádka měla být kratší, kvůli zachování viditelnosti obrazu. Je tomu tak i v případě titulků zarovnaných doleva. Kratší první řádek zabraňuje zbytečnému pohybu očí po obrazovce a šetří čas. Karamitroglou, Ivarsson i Carrol a další známí teoretici konstatují jeden zajímavý jev spojený s dvouřádkovým titulkem a tedy, fakt, že divák čte dvouřádkový titulek rychleji než jednořádkový.

Mezi obsahem titulků a filmovým dialogem musí existovat korelace, tedy souvztažnost. Zde je důležité načasování titulků. Aby byl dialog věrohodný a

v divákovi nevzbuzoval nedůvěru, titulky musí být správně načasované a musí být jasně zřejmé, která osoba se v dialogu táže a která odpovídá, tedy kdo dialog vede a kdo je vedený.

Zdrojový jazyk a cílový jazyk by měl být synchronizován na nejvyšší možné úrovni.

Všechny titulky by měly projít kontrolou u editora.

Hlavní titulkař by měl být zveřejněn na konci filmu. Jsou-li zásluhy uvedeny na začátku, může být jeho jméno zobrazeno i tam. Zveřejnění jména titulkaře je právem, nikoliv povinností. Proto, nechce-li titulkař, aby jeho jméno nebylo zveřejněno, má na to právo.

Rok výroby titulků a autorská práva by měla být zobrazena na konci filmu.

Toto byl soubor nejdůležitějších doporučení z celkového počtu třiceti dvou, ze kterých se Code of Good Subtitling Practice skládá. Jak Marry Carrol a Jan Iwarsson chtěli, problém správného překládání a titulkování se dostal do podvědomí a proto se více lidí se také začalo zabývat problematikou tohoto oboru. Nezisková organizace ESIST se začala rozrůstat o další členy.

Dalším váženým členem ESIST je Dr. Fotios Karamitroglou, který je autorem druhého obecně známého souboru doporučení **A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe**. V úvodu své práce Karamitroglou líčí evropský trend snažící se o popisování překladatelských konvencí jednotlivých zemí, místo toho, aby si Evropa stanovila konvence jednotné. Pohyb k sjednocené Evropě si vyžaduje přijetí společných postupů, což umožní zúčastněným zemím působit jako jeden celek. Díky vývoji nových technologií v masových médiích a komunikaci by mělo dojít k překročení hranic jednotlivých zemí a utvoření celoevropského trhu s publikem. A právě titulky by měly hrát klíčovou roli při překonávání jazykových bariér mezi jednotlivými zeměmi. Velké vysílací společnosti už zdůraznily potřebu sjednocujícího kodexu, který by jim umožnil oslovit určité cílové skupiny v jednotlivých zemích. Kodex by ale neměl porušovat již zaběhlé konvence, které tyto země dodržují.

Podle Dr. Karamitrogloua se zdá být tento požadavek na první pohled nepoužitelný. Považuje za nemožné se najednou odchýlit od zavedené konvence a nastolit novou. Navrhuje postupný přechod a to tak, že limitovaný počet nových postupů aplikuje do praxe a na ně bude pomalu nabalovat další nové postupy. Půjde tak o hladký přechod k nové konvenci s ohledem na kvantitativní i kvalitativní aspekty. Jeho cílem je poskytnout jednotící vzorec, založený na vědeckém výzkumu, který by pomohl překlenout titulkové konvence jednotlivých zemí a vyhovoval by potřebám evropského diváka.

Obecný cíl dokumentu A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe je výroba a umístění televizních titulků se záměrem maximálního porozumění diváka cílovému filmu a to maximalizováním čitelnosti a srozumitelnosti textu vloženém v podtitulku.

## **Prostorový aspekt**

### **Pozice titulků na obrazovce**

Titulky by se měly vyskytovat v dolní části obrazovky, kde se většinou vyskytuje méně důležitá akce ve filmu. Nejnižší řádka by se přitom měla vyskytovat v 1/12 celkové výšky obrazovky nad dolní částí obrazovky. Dále by měla být dodržena horizontální osa titulků. To vše kvůli tomu, aby oko diváka nemuselo cestovat po obrazovce ve velké míře a tudíž byla dodržena čitelnost textu a divák si mohl vychutnat film bez větších problémů.

### **Počet řádků**

Maximální počet řádků se shoduje i s doporučením v Code of Good Subtitling Practice. Maximálně mají být zobrazeny dva řádky titulků, proto aby bylo zachováno pravidlo, že titulky mohou zakrýt šestinu obrazovky. V případě, je-li vyobrazena pouze jedna řádka titulků, měla by být v nejspodnější možné variantě, proto aby nezakrývala akci ve filmu.

### **Pozice textu**

Text titulků by se měl vyskytovat uprostřed, jelikož se většina akce ve filmu odehrává také uprostřed obrazovky. To zaručuje usnadnění zachycení začátku titulků divákem. Výjimku tvoří dialog, který se zobrazuje na dvě řádky pod sebe. Na začátku se vyskytuje pomlčka, která divákovi usnadní oddělit, co jednotlivá postava říká a nedochází tak k nedorozumění. Dialog by měl být také zarovnan doleva, což navazuje na konvence z tištěné literatury.

### **Počet písmen v řádce**

Na jedné řádce by se mělo vyskytovat okolo 35 znaků. Tento počet zaručuje, že bude přeložena uspokojivá část překládaného textu a zároveň odpadá potřeba redukce originálního textu. Pokus o vyjádření se ve více než 40 znacích snižuje čitelnost titulků, jelikož se i zákonitě snižuje velikost písma.

### **Typy fontů**

Fonty bez serifů je upřednostňován před fontem se serify. Serify se také neodborně nazývají patky, což jsou příčná ukončení některých tahů u písmen. Proto je vhodné volit fonty bez serifů, což nám zaručuje lepší čitelnost titulků. Fonty jako Helvetica a Arial jsou kvalifikované a velmi vhodné pro psaní titulků.



Šetří totiž místo, které je velmi potřebné k vtěsnání požadovaných 35 znaků na řádku.

### **Barva fontu a pozadí**

Znaky by měly mít bledě bílou barvu. Není výhodné používat zářivě bílou, jelikož je únavná pro oko diváka. Dále je také dokázáno, že titulky na neměnném pozadí jsou jednodušeji čitelné než titulky na pohybujiícím se pozadí.

### **Doba trvání**

#### **Maximální doba zobrazení dvouřádkového titulku**

Rychlost čtení průměrně složitěho textu průměrným divákem je 2,5 – 3 slova za sekundu. Průměrný text je takový text, kde se kombinuje spisovný a nespisovný jazyk. Jako průměrného diváka sledujeme člověka ve věku 14 – 65 let, který je z vyšší střední vrstvy na úrovni sociální a edukační. Výsledkem tedy je, že průměrný divák je schopen přečíst 150 – 180 slov za minutu. To znamená, že dvouřádkový titulek obsahující 14 – 16 slov by se měl objevit na obrazovce na méně než 5,5 sekundy. Je třeba zohlednit a přičíst čtvrtinu až polovinu sekundy, než mozek začne zpracovávat titulek. Dostáváme se tedy na celkový čas zhruba 6 sekund, který by měl být dodržen, ale ne překročen, což by především pro rychlé čtenáře způsobovalo automatické opětovné čtení titulků, které je nežádoucí.

Výjimečným případem jsou dětští čtenáři, kteří čtou samozřejmě pomaleji. Bylo dokázáno, že průměrný dětský divák přečte 90 – 120 slov za minutu. Při tvorbě titulků pro děti, by tento fakt měl titulkař zohlednit při svých výpočtech a nechávat titulky zobrazené déle.

Pro anglický jazyk platí, že slovo má průměrně pět znaků. To ale neplatí u českého jazyka. Podle výzkumu Marie Těšitelové a kolektivu (O češtině v číslech, 1987) je dokázáno, že české slovo se skládá průměrně z 5,5 – 5,8 znaků. Proto je pro tvorbu českých titulků potřeba zohlednit i tento fakt.

#### **Maximální doba zobrazení jednořádkového titulku**

Budeme-li se držet matematických výpočtů, tak dojdeme k závěru, že jednořádkový titulek s obsahem 7 – 8 slov má být zobrazen na obrazovce po dobu 3 sekund. Ve skutečnosti by měl být zobrazen na 3,5 sekundy. Důvodem je, že pokud oko postřehne dvouřádkový titulek, spouští se mechanismus, který zrychluje čtení. Ale jde-li o jednořádkový titulek, mechanismus se nespouští. Stejně tak jako je vhodné u dvouřádkového titulku dodržet dostatečný čas pro přečtení, i zde platí, že by měl titulek být zobrazen po dobu alespoň 3,5 sekundy, ale tento čas by neměl být překročen, aby nedocházelo k automatickému opětovnému čtení.

Karamitroglou připouští, že vyobrazení titulků může být přepočítáno a vykalkulováno na 3 slova za minutu, aby nedocházelo k automatickému opětovnému čtení. Podmiňuje to ale lexikální a syntaktická jednoduchost textu a rychlé tempo akce ve filmu.

### **Maximální doba zobrazení jednoslovného titulku**

Minimální doba určená k zobrazení jednoslovného titulku je alespoň 1,5 sekundy ať jde o jakkoliv jednoduché slovo. Nedodržení časového limitu by mohlo znamenat, že divák titulek nepostřehne a oko jej bude vnímat pouze jako rušivý element na obrazovce. Znovu je třeba dodat, že doba trvání vyobrazení titulku by neměla být překročena, aby nedocházelo k automatickému opětovnému čtení.

### **Vkládání titulků**

Titulek by neměl být vložený souběžně se začátkem promluvy aktéra filmu, ale o čtvrtinu sekundy později. Testy totiž prokázaly, že mozek potřebuje čtvrt sekundy na zpracování mluveného jazyka a navedení oka směrem ke spodu obrazovky, kde se nachází titulky. Současné zobrazení titulku je nevýhodné, protože překvapuje oko a zároveň máte mozek diváka zhruba na půl sekundy. Divák v tu chvíli neví, kam soustředit svou pozornost. Zdali na vložený psaný titulek, či na mluvený jazykový materiál.

### **Odebírání titulků**

Žádný titulek by neměl zůstat na obrazovce déle než dvě sekundy od ukončení dané promluvy nehledě na to, zdali následuje další titulek, či nikoliv. Důvodem je, že titulky by měly co nejdříve reflektovat mluvené slovo. Titulek zobrazený po delší dobu může zmást diváka a vyvolat v něm dojem, že titulky nejsou správně načasované.

### **Mezi dvěma po sobě jdoucími titulky**

Je třeba vkládat čtvrt sekundovou pauzu mezi zobrazením jednotlivých titulků. Tato pauza je důležitá, aby mozek dostal prostor k zachycení zmizení jednoho titulku a nahrazení jiným titulkem. Pokud není pauza dodržena, divákovy oko nemusí postřehnout změnu titulků, zvláště je-li délka titulku přibližně stejná.

### **Jak prezentovat dynamický text**

Dynamický text, tedy dialog či krátce pauzovaný monolog se divákovi prezentuje následující technikou. Na horní řádce se objeví první část promluvy, na spodní řádce druhá část. První řádka zůstává zobrazena stále a na druhé řádce se mění titulky rychlostí přímou úměrnou k rychlosti mluveného projevu

aktérů ve filmu. Tato technika slouží k vyhnutí se prozrazení překvapení dříve, než je vhodné pro děj filmu. Tato technika je často sázka na divokou kartu, takže by ji titulkář měl používat opravdu svědomitě.

### **Kamerové záběry a střihy**

Titulky by měly respektovat kamerové záběry a střihy, které znamenají tematickou změnu ve filmu. Z toho důvodu by titulek měl zmizet vždy před střihem. Jiné kamerové záběry, například změna úhlu, či vzdálenosti, jsou změny, které neznamenaají tematickou změnu, a proto by neměly mít vliv na dobu trvání zobrazení titulku.

### **Interpunkce a problematika malých a velkých písmen**

#### **Trojtečka**

Trojtečka se v programu Microsoft Word tvoří pomocí kombinací kláves (CTRL + tečka) a je posuzována jako jeden znak. Je ale pravděpodobné, že formát, ve kterém budou titulky finálně uloženy, nepodporuje znak trojtečky a tak budeme muset použít tři tečky za sebou.

Trojtečka se používá na konci titulku, když mluvící postava ve filmu nedokončila svou větu a ta pokračuje v dalším následujícím titulku. Trojtečku vkládáme bez mezer přímo za poslední znak prvního titulku. Trojtečka je důležitá, protože oku i mozku diváka indikuje, že věta není dokončena a může tak očekávat pokračování v následujícím titulku. Absence jakéhokoliv interpunkčního znaménka za posledním znakem je alternativou indikující pokračování věty do dalšího titulku. Neposkytuje však mozku zřejmý signál a divákovi trvá déle, než zpracuje nový snímek.

Použijeme-li trojtečku na konci titulku, je zřejmé, že musíme použít trojtečku na začátku dalšího titulku pro znázornění lepší návaznosti věty. Jelikož věta pokračuje, nepoužíváme velké písmeno na začátku ani mezeru za trojtečkou.

V českém jazyce je ale použití trojtečky nevhodné, jelikož v divákovi indikuje spíše přerývanou řeč, zámlku, pomlku či vynechání části textu. To, že promluva pokračuje, naznačuje i to, že na konci titulku není žádné interpunkční znaménko a divák tak může očekávat pokračování v následujícím titulku. Jako nástroj pro lepší návaznost titulků se tedy u nás nepoužívá. Výjimkou může být titulkování písně, kdy se stává, že titulek je zobrazen nezvykle dlouho a je třeba naznačit, že text bude pokračovat.

#### **Tečka**

Tečka se používá na konci věty. Stojí přímo za posledním znakem, bez vložené mezery. Tečka signalizuje oku, že se může vrátit zpět k obrazu, protože

nemusí očekávat další titulek. Není-li tečka použita na konci věty, mozku bude trvat déle, než tento fakt zpracuje. Může také dojít ke špatné interpretaci textu.

### **Pomlčka a spojovník**

Pomlčka se značí v programu Microsoft Word kombinací znaků (CTRL + minus) a spojovník má své místo na klávesnici jasně dané. Je třeba dodat, že titulkovací programy, respektive formáty souboru často rozdíl mezi spojovníkem a pomlčkou nerozlišují a proto budeme muset na toto pravidlo často rezignovat. A domnívám se, že divákovi bude zcela jedno, zdali dialog bude rozdělovat pomlčka či spojovník.

Spojovník se používá v titulkování k oddělení replik různých postav v dialogu a stojí vždy před prvním znakem. Mezi prvním znakem a spojovníkem je vložena mezera. Existují dva způsoby zobrazení dialogu. Prvním z nich je statický způsob, kdy se objevují vždy dva nové řádky pod sebou. Druhý je dynamický způsob, který jsem popisoval o několik odstavců výše, a v podstatě jde o postupné doplňování informací, kdy první řádek zůstává stále zobrazen a mění se pouze spodní řádek titulků. Používáme-li spojovník ke spojení dvou slov, neměla by být vložena mezera mezi jednotlivá slova.

Existuje ještě jedno hledisko pro zobrazení dialogu, kde je rozdílný přístup k oddělování replik a spojovníků mezerou. Nejzaběhlejším z nich jsem již popisoval. Jde o případ, kdy na začátek každé repliky vložíme spojovník, oddělíme jej mezerou a následuje replika. Ve druhé řádce se objeví reakce druhého člena dialogu. Uvedu to na příkladě:

- Byl jsi už dnes venku?
- Ne, nebyl.

V rámci úspornosti textu se také můžeme setkat s příkladem, kdy se mezi spojovníkem a replikou nevyskytuje mezera:

- Byl jsi už dnes venku?
- Ne, nebyl.

Třetí způsob zobrazení dialogu je, že se spojovník píše jen v druhém řádku dialogu, což často bývá odpověď. Zde je spojovník oddělen mezerou od repliky.

- Byl jsi už dnes venku?
- Ne, nebyl.

### **Otazník a vykřičník**

Otazník a vykřičník by měl být použit, chceme-li znázornit, že daná věta je otázkou respektive chceme-li dát důraz do věty. Zde platí, stejná pravidla

jako u tištěných materiálů, tedy, že vkládáme otazník či vykřičník přímo za poslední znak věty bez mezery.

### **Kulaté a hranaté závorky**

Závorky slouží k oddělení komentářů, které jen doplňují předchozí sdělení. Jelikož je čas zobrazení limitovaný a konvence závorek není ani v tištěných materiálech příliš rozsáhlá, titulkař by měl závorky používat obezřetně.

Pro vytvoření kulatých závorek používáme dobře známou kombinaci kláves, kterou není třeba blíže specifikovat, a pro vytvoření hranatých závorek používáme kombinaci kláves: Alt + 91 pro levou závorku a Alt + 93 pro pravou hranatou závorku.

### **Jednoduché uvozovky**

Jednoduché uvozovky slouží, stejně jako u tištěného materiálu, k zvýraznění dané informace. Jde například o vyznačení přesných názvů (např. knih, časopisů apod.), výrazů z cizího prostředí anebo výrazů ironických či nespisovných.

Je třeba zdůraznit, že pokud vytváříme české titulky, měli bychom se držet zvyklostí, které určují Pravidla českého pravopisu. A proto se považuje za nesprávné, použije-li titulkař jiný typ uvozovek, než který dovolují Pravidla českého pravopisu.

Na klávesnici vytvoříme jednoduché uvozovky kombinací kláves: Alt + 0130 pro dolní jednoduchou uvozovku. Alt + 0145 používáme pro vytvoření horní jednoduché uvozovky.

### **Dvojitě uvozovky**

Dvojitě uvozovky používáme pro zvýraznění citované informace. Stejně jako u závorek, či jednoduchých uvozovek by i dvojitě uvozovky měl titulkař používat obezřetně.

V českém jazyce existují dohromady tři typy uvozovek. Přičemž už jsem dvoje zmínil a to jednoduché a dvojitě. Třetím typem uvozovek jsou boční uvozovky, ale ty se používají zřídka. Za základní uvozovky považujeme právě dvojitě uvozovky, které by měly být používány nejčastěji. Jednoduché uvozovky používáme například pro přímou řeč v přímé řeči nebo pro uvozený text vložený do jiného uvozeného textu. Pro lepší představu uvedu příkladovou větu: „Šli jsme do Indie a tam jsme našli hotel ‚Indía‘, kde jsme na čas zůstali.“

Dvojitě titulky vytvoříme kombinací kláves: Alt + 0132 pro dolní dvojitě uvozovky a Alt + 0147 pro horní dvojitě uvozovky.

## **Čárky, dvojtečky, středníky**

Čárky, dvojtečky a středníky by měly být používány k naznačení krátké pauzy v čtecím rytmu. Tyto znaky nelze použít na konci zobrazeného titulku, na rozdíl od teček, vykřičníků a otazníků, které mají uzavírat titulkovanou větu. Žádný titulek na obrazovce by neměl končit čárkou, dvojtečkou či středníkem, protože interval, mezi zobrazenými titulky, které se objeví, by byl neúměrně dlouhý vzhledem k očekávané krátké pauze.

## **Kurzíva**

Kurzíva by v titulkovaném textu měla znázorňovat mluvený text, který se nevyskytuje na obrazovce. Pro lepší srozumitelnost uvedu příklady. Může jít o hlas znějící z druhé strany telefonu, nebo o vypravěče popisující děj, nebo například o hlas znějící ze záhrobí. Dalším důvodem k použití kurzívy je, pokud titulkář nechává titulek v originálním znění a nikterak jej nepřekládá do překládaného jazyka.

## **Dvojitě uvozovky uvozující text v kurzívě**

Titulky zobrazené „*tímto způsobem*“ by měly indikovat hlas znějící mimo obrazovku adresovaný více lidem. Jde například o televizní, či rádiové vysílání znějící v místnosti, kde se odehrává děj filmu, ale záběr nemusí být upřen přímo na televizi respektive rádio.

## **Malá a velká písmena**

Psaní malých a velkých je podřízeno ustáleným konvencím daného jazyka, proto není třeba jej blíže specifikovat. Jediný případ, kdy používáme velká písmena, je pro zobrazení popisků či nápisů na cedulích.

## **Podtrhávání a tučné písmo**

Psaní „tímto“, ani „**tímto**“ způsobem není v titulkování povoleno.

## **Editování cílového textu**

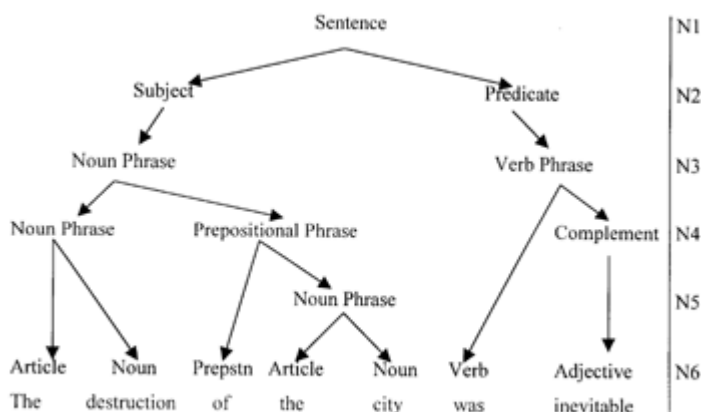
### **Z jednořádkového titulku k dvouřádkovému**

Podle Karamitrogloua je vhodnější rozdělit dlouhý jednořádkový titulek na dvouřádkový titulek. Jako důvod uvádí, že vidí-li oko diváka dvouřádkový titulek, mozek spouští mechanismus, který zrychluje čtecí rytmus.

### **Segmentace titulků na co nejvyšší syntaktické úrovni**

Titulkový text by měl být rozdělen na co nejvyšší syntaktické úrovni. To znamená, že by měl ideálně obsahovat jednu kompletní větu. V případech, kdy se titulkovaná věta nevejde na jeden řádek, musí být vhodně rozdělena na dvě

části. Dr. Karamitroglou tento příklad demonstruje na větě „The destruction of the city was inevitable.“ Je třeba podotknout, že doporučení jsou pro anglický jazyk, jehož pravidla o struktuře vět a slovosledu jsou méně flexibilní, než je tomu u jazyka českého.



(zdroj - <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm> )

Věta „The destruction of the city was inevitable.“ se skládá celkem ze 44 znaků, a jak můžeme vyčíst z obrázku, je rozdělená na uzly (N1, N2, N3,...). Pod pojmem uzel si můžeme představit jako jakýsi stupeň syntaktické úrovně. Karamitroglou nedoporučuje vést „řez“ věty v uzlu N5, který sice leží zhruba v polovině věty a z estetického hlediska by se nabízel jako vhodné místo, nýbrž doporučuje provést rozdělení věty na nejvyšší možné syntaktické úrovni, tedy v uzlu N2.

Rozdělení věty v pátém uzlu (N5) by vypadalo následovně:

The destruction of the  
city was inevitable.

Rozdělení věty ve druhém uzlu (N2) by vypadalo takto:

The destruction of the city  
was inevitable.

Z těchto dvou příkladů je to ten druhý, který je považován za lépe čitelný. Na čím vyšší syntaktické úrovni provedeme „řez“, tím komplexnější informace je mozku prezentována. Segmentujeme-li větu, nutíme mozek učinit malou pauzu v lingvistickém zpracování věty, a proto bychom se měli snažit, aby pauza byla provedena ve správném bodě.

## **Segmentace a délka řádek**

Horní a spodní řádek by měl být proporcionálně stejně dlouhý. Důvodem je, že oko je více zvyklé číst text v obdélníkovém tvaru, než ve tvaru trojúhelníkovém. Běžné tištěné texty jsou totiž uspořádány do odstavců a stránek, které mají obdélníkový tvar.

Vezme-li v potaz, co Karamitroglou tvrdí v předchozím odstavci, tedy že bychom měli segmentovat text na co nejvyšší možné syntaktické úrovni, dostáváme se do slepé uličky. Titulkování by tedy měl být kompromis mezi syntaxí a geometrií, přičemž za důležitější bod je považována syntax.

## **Promluva a titulkované věty**

Každá promluva ve filmu by ideálně měla korespondovat s titulkovanou větou. Divák očekává přesnou a věrnou prezentaci originálního textu, přičemž jeden z hlavních způsobů kontroly věrnosti je časování. Očekává se konec titulkované věty brzy poté, co mluvčí ve filmu dokončí svou promluvu. A proto by se slučování dvou a více promluv do jedné titulkované věty měl titulkář vyhýbat, jak jen je to možné, tedy pokud časoprostorová omezení nenařizují jinak.

## **Více než jedna věta v titulku**

Karamitroglou nepovoluje více než dvě věty v jednom titulku. Každá z vět by se měla vyskytovat samostatně na řádku nehledě na to, zda jde o monolog či dialog. Jde-li o monolog, měl by být titulek zarovnan klasicky na střed, ale jde-li o dialog, měl by titulek být zarovnan doleva a každá z replik oddělena spojovníkem.

## **Vynechávání lingvistických prvků z originálu**

Rozhodnutí jaké informace zahrnout a jaké vynechat by mělo souviset s přínosem dané informace k pochopení filmu jako celku. Titulkář by se neměl pokoušet přenášet vše z originálu, i kdyby to bylo z časoprostorového hlediska možné. Měl by nalézt rovnováhu mezi překladem originálního textu, který je důležitý pro pochopení filmu jako celku a mezi ponecháním volného času, kdy se oko soustředí na sluchové a vizuální elementy, které přispívají k ocenění estetické části filmu.

Nyní bych rád zmínil kategorie lingvistických prvků, které mohou být vynechány. Jednou z kategorií jsou „padding expressions“, což jsou výrazy bez sémantického významu a slouží jen k zachování plynulosti mluveného projevu. Jako příklad Karamitroglou uvádí výrazy „you know“, „well“ nebo „as I say“. Další kategorie jsou „tautological cumulative adjectives/adverbs“, což jsou kumulované výrazy se stejným významem. Například „great big“ může být přeloženo v rámci zkracování jako „obrovský“ nebo výraz „teeny weeny“ může titulkář přeložit jako „mrňavý“. Poslední kategorií, kterou může titulkář



vynechávat jsou „responsive expressions“. Jsou-li výrazy „yes“, „no“, „ok“, „please“ atd. vysloveny přesně takto a zřetelně, titulkař je překládat nemusí, protože většina evropských diváků těmto výrazům rozumí. Jsou-li tyto výrazy vyjádřeny slangově či neformálně („yup“, „nup“, „okey-dokey“), titulkař by je přeložit měl.

### **Ponechávání lingvistických prvků z originálu**

Prvky, které mohou být jednoduše rozpoznány a jsou srozumitelné divákům, by měly být nejen ponechány, ale i doslovně přeloženy. Jedná se především o vlastní podstatná jména, například zeměpisná jako „New York“ nebo „Los Angeles“ nebo o prvky, které si cílový jazyk vypůjčil od zdrojového jazyka.

Výzkumy v psychologii indikují, že divák očekává výskyt přesných, doslovných ekvivalentů v titulcích. V mozku diváka existuje mechanismus, který neustále kontroluje a je podezřívavý vůči titulcům, kde se nevyskytují doslovné překlady těchto lingvistických prvků.

## 6.2. Příloha 2: Tabulka klasifikace chyb.

1	Originál	Chybný překlad	Správný překlad	Typ chyby
2	Martial Arts	marciální umění	bojové umění	Doslovný překlad
3	"What's up?!" - "Cool!"	"Jak je tam nahoře?" - "Zima!"	"Jak je?" - "Pohoda!"	Doslovný překlad
4	Beijing has no sense for chivalry. We understand you have big concern about our fine product.	Peking nemá smysl pro čivalry. Takže ten váš velký koncern prodává náš produkt?	V Pekingu není pro rytířství místo. (Chivalry zde zůstalo nepřeloženo.) Chápeme že máte strach o náš skvělý produkt.	Gramatická Lexikální
6	I have to fix that.	Musím to zafixovat.	Musím to napravit.	Doslovný překlad
7	I don't want to think about it right now.	Nechci teď myslet na to, co je správné.	Nechci na to teď myslet.	Doslovný překlad
8	Look, cormdogs!	Hele, psi z kukuřice.	Koukej, pácky v těstíčku!	Neznalost reálií. Je to typické americké jídlo. Tedy párek v rohlíku obalený a osmažený v kukuřičném těstíčku podávaný na špejli.
9	Who are you? - I am a best man! It is a bong not a bomb!	A kdo jste vy? - Já jsem nejlepší muž. To je šlukovka, ne bomba.	A kdo jste vy? - Já jsem svědek. To je bongo, ty bombo!	Doslovný překlad Ostatní
11	He asked me if I knew how to do three things: cook, clean and score an eight ball at 2:30 in the morning.	Ptal se mě, jestli zvládnu tři věci: Vařit, uklízet a trefit černou osmičku v půl třetí ráno.	Ptal se mě, jestli zvládnu tři věci: Vařit, uklízet a sehnat koks v půl třetí ráno. Ale obávám se, že je vyprodaná.	Nepochopený kontext Doslovný překlad
13	You have to explain it, doc.	Vysvětlíte mi to, Docu.	Vysvětlíte mi to, doktore.	Lexikální
14	Weaver's stance	Postoj tkadlece umožní zasáhnout terč jistěji.	Weaverův postoj umožní zasáhnout terč jistěji. (weaver=tkadlec; Weaver=sřelec, podle kterého je pojmenován postoj pro střelbu.	Neznalost reálií

				Neznalost reálií. Nejedná se v žádném případě o vrtačku. Ide o střeleckou techniku, kdy střelec vystřelí dvě rány do srdce a jednu do hlavy.
15	Mozambique drill	Mozambiická vrtačka	Mozambique drill (Tento pojem označuje střeleckou techniku, proto bych ho ponechal v originálním znění.)	Lexikální
16	And please, do not make the suit green or animated.	A kostým at není zelený a nehybe se.	A kostým at není zelený či animovaný.	Doslovný překlad
17	Do not be such a couch potato.	Nebud' taková gaučová brambora.	Nebud' takový pecivál.	Neznalost reálií
18	Railgun	vlaková puška	Kolejovka (odborný název = elektromagnetické kolejnicové dělo)	Neznalost reálií
19	Ha ha, now I've got a machine gun.	Ha ha, nyní mám strojní pušku.	Ha ha, Teď mám kulomet.	Neznalost reálií
20	You must have lots of balls to come here.	To chtělo hodně odvahy a míčů, abys sem přišel.	To chtělo pořádný koule sem přijít.	Stylistická
21	Monks from monastery	Opice z kláštera	Mniši z kláštera	Lexikální
22	We asked Langley.	Ptali jsme se Langleyho.	Ptali jsme se vedení/na centrále. (Langley= město, kde se nachází centrála/vedení CIA.)	Neznalost reálií
23	I'll speak to General Attorney about that.	Promluví si o tom s generálem Attornemym.	Promluví si o tom s ministrem spravedlnosti.	Neznalost reálií
24	I was trained by the best. British Intelligence.	Mám vyvíčenou britskou inteligenci.	Prošel jsem tím nejlepším výcvikem u britské tajné služby	Neznalost reálií
25	aye-aye, sir!	Okolo za oko, pane.	Rozkaz, pane. Proveďte, pane.	Neznalost reálií
26	Firstly, we have to attack general staff.	Nejprve musíme zaútočit na generála Staffa.	Nejprve musíme zaútočit na generální štáb.	Neznalost reálií
27	Light beer	Nizkokalorické pivo	Světlé pivo	Lexikální
28	They will have to march in inferno of molten plasma.	A v březnu až inferno roztaženého plazmatu.	Budou muset napochodovat do středu slunce - pekla plného roztaženého plazmatu.	Nepochopný kontext
29	That is warden's responsibility.	To je Wardenova povinnost.	To je povinnost ředitele věznice.	Neznalost reálií
30	Of course not.	Samozřejmě.	Ovšem že ne.	Ostatní
31	Are you going to grill sperm-whale?	Ty se chystáš grilovat sperma z velryby?	Ty se chystáš grilovat vorvaně?	Lexikální
32	Fire the Sidewinder missiles.	Odpalte boční bomby.	Odpalte střely Sidewinder.	Lexikální
33	Uh, Jennifer, um I don't know how to tell you this. But you're in timemachine.	Jennifer, nevím, jak bych to ti řekl, ale jsi v časomíře.	Jennifer, nevím jak ti to říct, ale jsi ve stroji času.	Lexikální

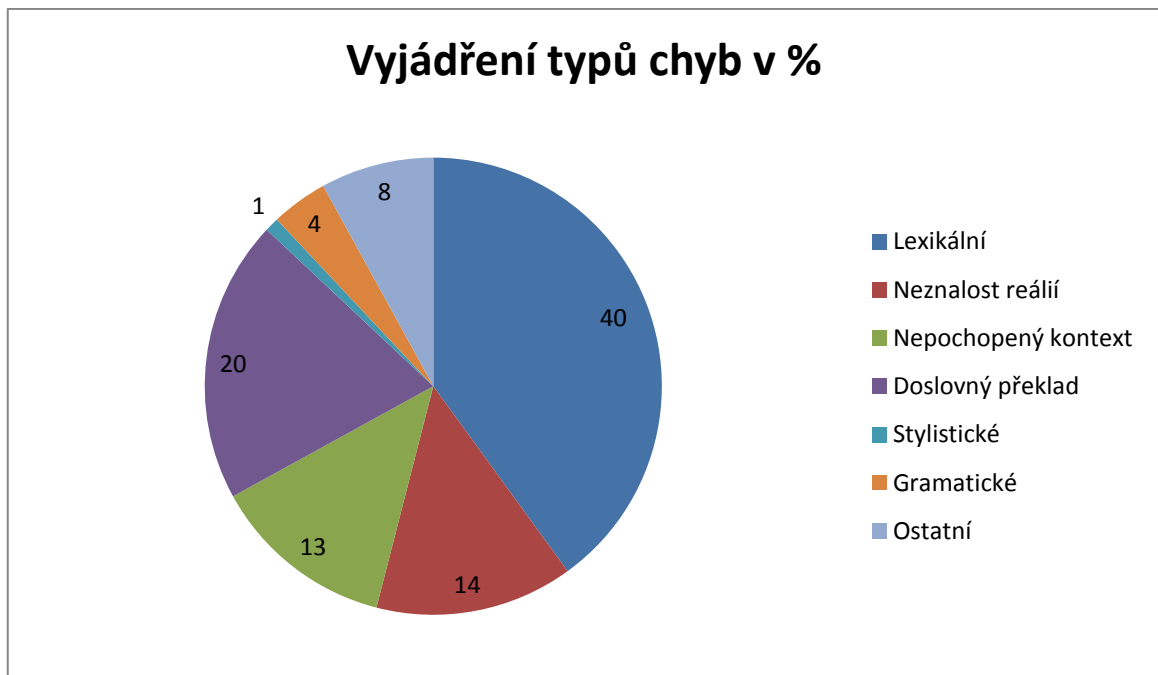
34	Stone, scissors,paper, lizard, Spock	Kámen, nůžky,papír, tapír, Spock	Kámen, nůžky, papír, ještěr, Spock. (papír-tapír zní v dabingu hezky - ale později, když Sheldon vysvětluje pravidla hry, tak to nedává smysl. Tapír nemůže otrávit Spocka, protože nemá čím.)	Ostatní
35	sneak thief	zloděj hadů	Istivý zloděj	Lexikální
36	Never have i ever put salt on my food without trying it first.	Ještě nikdy jsem si neosolila jídlo, aniž bych sůl napřed ochutnala.	Ještě nikdy jsem si neosolila jídlo, aniž bych ho předtím ochutnala.	Nepochopený kontext
37	Your stoned friends	Tví skálopevní kamarádi	Tví zhulení kamarádi	Lexikální
38	How are you doing, honey?	Jak to děláš zlato?	Jak se vede, zlato?	Doslovný překlad
39	Throw it!	Puť to!	Hod' to!	Lexikální
40	I will tear your guts out like your friend!	Vezmu tě na výlet stejně jako tvého kámoše!	Vyrvu z tebe vnitřnosti jako z tvého kámoše!	Lexikální
41	Firm handshake	Firemní dohoda	Pevný stisk ruky	Lexikální
42	Would you like a blowjob?	Budete si přát výbuch?	Chceš vykouřit?	Lexikální
43	Glad to see you comrade! (Russian to another Russian)	Rád Vás vidím veliteli!	Rád Vás vidím soudruhu!	Lexikální
44	She didn't let me down. I let her down.	Ona neodklopila mě, já odkopl ji.	Nezklamala ona. To já zklamal ji.	Lexikální
45	You think that you're too cool for school, but I have a newsflash for you, Walter Cronkite... you aren't.	ty si myslíš, že jsi moc dobrej, než abys chodil do školy, ale mam pro tebe zprávu Waltere Cronkite... ty neexistuješ.	Myslíš si, že jsi až moc dobrej, než abys chodil do školy. Mám pro tebe novinku Waltere Cronkite... nejsi zas tak dobrej.	Lexikální
46	Which one wants you to look like an old drag queen?	Která z nich chce, abys vypadala jako drogová královna?	Která z nich chce, abys vypadala jako transvestita?	Lexikální
47	You're beginning to mend.	Začínáš se rozpouštět.	Začínáš se uzdravovat. (Mend ≠ melt)	Lexikální
48	I didn't go to college but I guess it's pretty obvious.	Nechodil jsem na vysokou, ale myslím, že to je docela zajímavé.	Nechodil jsem na vysokou, ale to je asi zřejmé.	Lexikální
49	Keep the change.	Zachovejte změnu.	Drobné si nechte. (Situace, kdy dotyčná osoba vstupuje a platí taxikáři.)	Doslovný překlad
50	I ought to charge you by a mile.	Měl bych si nechat platit od 0,62137119223733 kilometru.	Měl bych vám účtovat od míle.	Ostatní
51	I love you. -Shut up and deal. (while playing cards)	Já lásky vy. -Držel hubu a rozdával.	Miluji tě! -Drž hubu a rozdávej!	Gramatická
52	At the top of the tree kingfisher has the same problem.	Nahoře v koruně stromu se makrela královská utkává se stejným problémem.	Nahoře v koruně stromu se lediňáček potýká se stejným problémem. (Kingfisher≠kingfish)	Lexikální

					Nepochopený kontext. Tajemná postava zanechá napsaný vzkaz hl. postavě detektiva "You're welcome Tom" v dabingu už se tenhle vzkaz po čtvrtý zmiňuje jako "Jsi vítán Tome"
53	You're welcome.	Jsi vítán.	Není zač.		Nepochopený kontext
54	.. When you take him to the court.	Až ho vezmeš k soudu.	Až ho vezmeš ke královskému dvoru. (Z kontextu je zřejmé, že jde o královský dvůr.)		Nepochopený kontext
55	I have to gain enough fortune to get out of here.	Musím nashromáždít dostatek štěstí, abych se odsud dostala.	Musím našetřit dostatek peněz, abych se odsud dostala.		Nepochopený kontext
56	I would like to make a toast.	Rád bych si dal toust.	Rád bych pronesl přípitek.		Nepochopený kontext
57	I don't like when you swear.	Nemám rád, když přísaháš.	Nemám rád, když mluvíš sprostě.		Lexikální
58	Did you slip me something?	Jako bych uklouzla.	Tys mi něco hodil do pití?		Lexikální
59	REDRUM	Červený rum		DROM (Scary movie 2 je parodie na několik filmů. Jedním z nich je i horor Osvícení, který vznikl v roce 1980. Režíroval jej Stanley Kubrick podle námětu Stephena Kinga, což je jeden z nejvýznamnějších hororových spisovatelů 21. století. Na motivy jeho románů byly režírovány filmy jako např. Vykoupení z věznic Šawshenk či Zelená míle. Ve filmu Osvícení malý Danny opakuje nápis, který vidí na zdi, ale pozpátku, což znamená, že "Redrum" = murder. Do češtiny to bylo překládáno Drom = Mord.)	Neznalost reálií
60	Maybe it's time to kill him. -After Farrow.	Možná je načase ho zabít. -Až po porodu.		Možná je načase ho zabít. - Až po Farrowovi. (Farrow je osoba vyskytující se ve čtvrté řadě seriálu Dexter)	Nepochopený kontext
61	Could you please listen to me for one sec?	Můžeš mě prosím poslouchat na jednu vteřinu?		Můžeš mě prosím chvilku poslouchat? ("Na jednu vteřinu" je doslovný překlad, který se příliš nehodí použít.)	Doslovný překlad
62	That's the thing. We've got to find sperm donor.	To je ta věc. Musíme najít dárcce spermatu.		To je ten problém. Musíme najít dárcce spermatu.	Doslovný překlad
63	Johnny, listen to me! This is a wake up call, alright?!	Johnny poslouvej mě! Tohle je volání o pomoc jasný?		Johnny, poslouvej mě! Musíš se probudit, jasný?	Lexikální
64	Oh, no way.	Není možná.		Nekecej!	Ostatní
65	Good eye, good eye!	Dobry oko, dobry oko!		Dobry postřeh!	Doslovný překlad

66	And you, my friend, are oppressed minority.	A vy, můj příteli, jste utlačovaná menšina.	A ty, můj příteli, jsi utlačovaná menšina. (V dané situaci se vykání nehodí.)	Ostatní.
67	No, I love it. It's really good.	Ne, já to miluju. Je fakt dobrý.	Ne, já ho miluju, je fakt dobrý. (Zde je řeč je o salátu- doslovný překlad I love it. V úvahu přichází i možnost, kdy bychom "miluju" mohli nahradit "mám ho ráda".)	Doslovný překlad
68	It's a God damned party here today.	Dneska je tu sakra párty.	Dneska je tu hustá párty.	Lexikální
69	My precious.	Můj poklade.	Můj miláček. (Dotyčný při vyřknutí hladí prsten- odkaz k filmu Pán prstenů.)	Neznalost reálií
70	I love you! I love you so much!	Miluju tě! Moc tě miluju!	Mám tě ráda! Mám tě moc ráda! (Dcera říká matce, že ji má ráda. V češtině má ale miluji té význam vyznání lásky svému protějšku.)	Lexikální
71	I love you.	Miluju tě.	Mám tě ráda. (Kamarádka říká kamarádce, že ji má ráda, zatímco ji bere sendvič.)	Lexikální
72	You were very warm, Clarice.	Teď jste byla velmi teplá, Clarice.	Nyní jste byla velmi blízko, Clarice. (Situace, kdy Hannibal Lecter navádí Clarice po telefonu.)	Lexikální
73	The one thing you wish you brought with you is bacon.	Jediná věc, kterou by jsis chtěl vzít sebou je bekon.	Jediná věc, kterou bys chtěl mít s sebou, je slanina.	Gramatická
74	He still lives with his wife Peach.	Stále žije se svojí ženou Broskvičkou.	Stále žije se svou ženou Peach.	Doslovný překlad.
75	Brownie	Hnědáček	Brownie (Ponechal bych bez překladu, Brownie na mě působí jako domestikovaný pojem.)	Ostatní
76	hey blackeye!	Hej černookatá!	Hej modroočko! (Narážka na monokl pod okem; v oficiálních titulcích v kině bylo správně modroočko, v neoficiálních černookatá)	Lexikální
77	I cover you, bro!	Přikryl jsem tě brácho.	Kreju tě, brácho!	Lexikální
78	Do you wanna take a lift?	Chceš zvednout náladu?	Chceš hodit? (Dotyčný ukazuje směrem k autu.) - Take a lift = ustálené spojení	Lexikální
79	That is our smoking gun.	To je naše kouřící zbraň.	To je náš usvědčující důkaz.	Doslovný překlad
80	Only you made me come, Sid.	Kvůli tobě sem sem přišla, Side.	Jen tys mě dokázal udělat, Side.	Nepochopený kontext.
81	Park the car!	Dejte to auto do parku.	Zaparkujte! (Policista vyzývá řidiče podezřelého auta k zastavení.)	Ostatní (Park je sloveso, ne podst.jméno)
82	Private Gray!	Na slovičko, Gray!	Vojine Gray!	Lexikální
83	Two countries.	Dvě stáletí.	Dvě země.	Lexikální
84	She's dated Dan Ramick, who's had a six pack since, like, kindergarden.	Chodila s Danem Ramickem, kterej chlastá piva po kartónech už od školky.	Chodila s Danem Ramickem, který má pekáč buchet už od školky. (Six pack je budto pojmenování vyřvovaných svalů, nebo balení piv po šesti. Překladaťel ale v tomto případě nepochopil kontext.	Nepochopený kontext

85	Only kidding. -Well, I am not kidding.	Jen děcko. -Já nejsem děcko.	Kecáš. -Fakt, nekecam.	Lexikální
86	I am a cop, you moron!	Jsem polda, tvůj vřed!	Já jsem polda, ty debilě!	Lexikální
	This is not you. Doing something nice for someone and not willing to take the credit.	Tohle nejsi ty. Dělat něco hezkého pro někoho a nepoužít kreditní kartu.	Tohle nejsi ty. Dělat pro někoho něco hezkého a nechtit zásluhy.	Lexikální
88	Ah, Samantha, my heroine!	Ah, Samantha, můj heroin!	Á, Samantha, moje hrdinka!	Nepochopený kontext
89	Please would be nice.	Prosim buď milý.	Mohl jsi aspoň poprosit.	Lexikální
90	It's a tie!	Je to kravata!	Je to remíza!	Neodhadnutý kontext
91	It is my sister-in-law's breast!	To je sestřino zákonné prso!	To je prso mé švagrově!	Lexikální
92	You cocksucker!	Vysávací ptáku!	Kurbuře!	Doslovný překlad
				Neznalost reálií. 50 Cent je americký rapper, který byl několikrát postřelen, ale stále žije
93	What? 50 Cent got shot nine times, he's still walking around.	No co? Za 50 centů měl devět ran. Jen se furt motá dokola!	No co? 50 Cent byl už devětkrát postřelen a stejně pořád chodí!	Lexikální
94	She is getting a boob job.	Její prsa dostaly práci.	Je na plastice prsou.	Lexikální
95	Follow the river.	Následujte řeku.	Jděte podél řeky.	Lexikální
96	Got it.	Dostat to.	Chápu.	Doslovný překlad
97	No, no way. I wasn't thinking that.	Ne. Žádná cesta. Já jsem nebyl myšlení to.	Ne, v žádném případě jsem to tak nemyslel.	Doslovný překlad
98	I was thinking this is really cool.	Já jsem přemýšlel, toto je opravdu chladné.	Myslel jsem, že je to v pohodě.	Doslovný překlad
99	Take your time. Read it all.	Vezměte váš čas. Prohlédnout si to.	Nespěchejte, pročtete si to celé.	Gramatická
100	Oh man! She is fascinating!	Ó!, muž, ona je fascinující.	Človče, ona je úchvatná!	Doslovný překlad
101	Now, colour the trunk.	A ještě vybarvi ten kufr.	Ještě vybarvi ten kmen.	Nepochopený kontext

### 6.3. Graf k porovnání četnosti výskytu typů chyb



Typ chyby	Lexikální	Neznalost reálií	Nepochopený kontext	Doslovný překlad	Stylistické	Gramatické	Ostatní
Počet chyb	40	14	13	20	1	4	8







