



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 anglistiky

Bakalářská práce

Analýza českých titulků k seriálu Normální lidi

Analysis of the Czech Subtitles in TV series Normal
People

Vypracovala: Natálie Vašková
Vedoucí práce: Mgr. Ludmila Zemková, Ph.D.

České Budějovice 2025

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci na téma Analýza titulků k seriálu Normální lidi vypracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne

Natálie Vašková

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucí mé bakalářské práce, Mgr. Ludmile Zemkové, Ph.D., za její ochotu, trpělivost, cenné rady a odbornou pomoc při zpracovávání této bakalářské práce.

Anotace

Bakalářská práce se zaměřuje na analýzu českého překladu titulků irského seriálu *Normální lidi* (*Normal People*). Teoretická část práce popisuje základní principy procesu překládání a titulkování seriálů a nastiňuje teorii audiovizuálního překladu. Dále je v bakalářské práci stručně popsán děj irského seriálu Normální lidi a hlavní postavy seriálu. V praktické části se bakalářská práce věnuje jednotlivým translatologickým problémům a sociokulturním aspektům, které ovlivňují samotný proces překladu. Mimo to jsou na konkrétních příkladech demonstrovány případné chyby, nesrovnalosti i nezbytné úpravy, které byly provedeny při překladu z anglického do českého jazyka za účelem lepšího porozumění.

Klíčová slova: Audiovizuální překlad, Titulky, Překlad

Abstract

This bachelor thesis focuses on the analysis of the Czech translation of the subtitles of the Irish series *Normal People*. The theoretical part of the thesis describes the basic principles of the process of translating and subtitling series and outlines the theory of audiovisual translation. Furthermore, the bachelor thesis briefly describes the plot of the Irish series *Normal people* and the main characters of the series. In the practical part, the bachelor thesis focuses on individual translation problems and socio-cultural aspects that affect the translation process itself. Moreover, specific examples are used to demonstrate possible errors, discrepancies and necessary adjustments that were made during the translation from English to Czech for the purpose of better understanding.

Key words: Audiovisual Translation, Subtitling, Translation

Použité zkratky:

SL – source language

TL – target language

ZJ – zdrojový jazyk

CJ – cílový jazyk

KSP – kulturně specifické prvky

AV – audiovizuální

Obsah

1	Úvod	1
2	Teorie překladu	2
3	Audiovizuální dílo	5
4	Audiovizuální překlad	6
4.1	Dabing	7
4.2	Titulkování	7
4.2.1	Fansubbing	10
4.2.2	Profesionální vs amatérské titulkování	11
4.3	Voice-over	11
4.4	Dabing, titulkování nebo voice-over?	12
5	Tendence v titulkování s ohledem na mluvenost jazyka	13
5.1	Mluvenost anglického jazyka	14
5.2	Mluvenost českého jazyka	15
6	Kulturně specifické prvky v audiovizuálních dílech	16
7	Slang a jeho překlad	19
8	Vulgarismus a tabuizované výrazy	19
9	Humor	21
10	Doslovný a volný překlad	21
11	Dílo Normální lidi	23
11.1	Autorka Sally Rooney	23
11.2	Děj knihy a seriálu	24
12	Praktická část	25
12.1	Kulturně specifické prvky	25
12.1.1	Vlastní jména	25
12.1.2	Geografické názvy	25
12.1.3	Společenské události	27
12.1.4	Sport	27
12.1.5	Autoři a literatura	28
12.1.6	Malíři	28
12.1.7	Umělecká díla	28
12.1.8	Muzea	29
12.1.9	Vzdělávání	29

12.1.10	Pokrmý a nápoje	31
12.1.11	Hospody, restaurace, vlastní názvy	31
12.1.12	Historické události, osobnosti	32
12.1.13	Měny, jednotky hmotnosti	32
12.1.14	Ostatní.....	33
12.2	Slang.....	33
12.3	Vulgarismy	39
12.4	Humor.....	40
12.5	Formální a neformální jazyk.....	42
12.5.1	Formální jazyk.....	42
12.5.2	Neformální jazyk.....	44
12.6	Doslovný a volný překlad.....	45
12.7	Grafické znázornění překladatelských strategií uplatněných při převodu vulgarismů	46
12.8	Grafické znázornění zastoupení jednotlivých kategorií v analyzovaném materiálu.....	47
13	Závěr	48
14	Summary.....	49
15	Seznam použitých zdrojů	50
16	Seznam obrázků, tabulek a grafů	53

1 Úvod

V posledních letech se zájem o seriály z různých kulturních a jazykových prostředí neustále zvyšuje, což přináší nové výzvy v oblasti audiovizuálního překladu. Mezi významné počiny v této oblasti spadá irský seriál *Normální lidi* (*Normal People*), který získal širokou pozornost nejen díky svému příběhu, ale i díky způsobu, jakým byly jeho postavy a jejich vztahy zobrazeny. Český překlad titulků tohoto seriálu nabízí jedinečnou příležitost k analýze, jakým způsobem jsou tyto kulturní a jazykové nuance převedeny do češtiny.

Tato bakalářská práce se zaměřuje na analýzu českého překladu titulků seriálu *Normální lidi*. Cílem práce je identifikovat a rozebrat specifické translatologické problémy a sociokulturní aspekty, které ovlivňují proces překladu. Významnou součástí bude rovněž demonstrování konkrétních případů, kdy došlo k chybám, nesrovnalostem nebo nezbytným úpravám překladu, s cílem dosáhnout lepšího porozumění českému publiku.

V teoretické části práce jsou představeny základní principy překládání a titulkování seriálů, a také teorie audiovizuálního překladu, která poskytuje teoretický rámec pro následující analýzu. Dále je stručně popsáno dílo, včetně děje seriálu *Normální lidi*, aby čtenáři získali lepší kontext pro následnou praktickou analýzu.

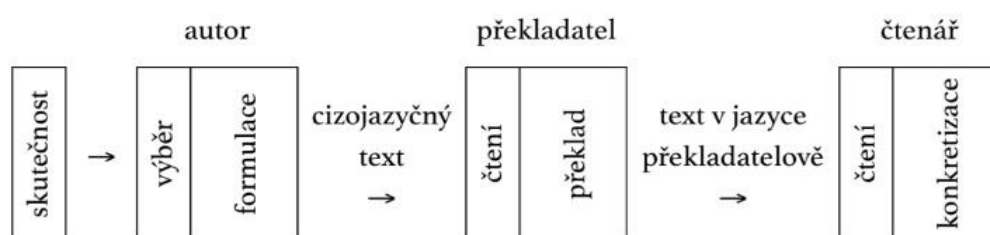
Praktická část se zaměřuje na konkrétní problémy, které se objevily při překladu titulků. Je zkoumáno, jak byl překlad proveden, aby co nejlépe odpovídal původnímu záměru a zároveň byl srozumitelný pro české publikum. Zaměřuje se na kategorie jako jsou kulturně specifické prvky, slangové a vulgární výrazy, doslovný a volný překlad a také míra formálnosti.

2 Teorie překladu

Překlad je komplexní proces, který zahrnuje nejen převod textu z jednoho jazyka do druhého, ale také zohlednění kulturních, sociálních a kontextuálních aspektů, které ovlivňují jak původní text, tak jeho překlad. Teorie překladu se snaží tyto procesy systematicky popsat a poskytnout překladatelům nástroje a metody pro efektivní a přesný překlad.

Podle Catforda (1965, s. 20) je překlad „nahrazení textového materiálu v jednom jazyce (SL – „*source language*“, tedy ve ZJ = ve zdrojovém jazyce) ekvivalentním textovým materiálem v jiném jazyce (TL – „*target language*“, tedy v CJ = v cílovém jazyce)“. Tento přístup zdůrazňuje lingvistické aspekty překladu, ale nebere v úvahu kulturní a kontextuální faktory, které jsou rovněž klíčové pro správný překlad.

Dle Levého (2012, s. 42-46) je překládání sdělování. Překladatel je v první řadě čtenář. Překladatel dešifruje sdělení, které je obsaženo v textu původního autora a poté ho přeformuluje do svého jazyka. Sdělení v překladovém textu pak dešifruje čtenář překladu. Tak vzniká Levého „*dvojčlenný komunikační řetěz*“.



Obrázek 1 - Dvojčlenný komunikační řetěz, Levý 2012, s. 42

Luyken (1991) cituje Newmarkovo tvrzení, že „překlad musí ... nahradit sdělení a/nebo výpověď v jednom jazyce stejným sdělením a/nebo výpovědí v jiném jazyce“. (De Linde & Kay, 1999, s. 3)

Ekvivalenty ve ZJ a CJ málokdy mají „stejný význam“ v jazykovém smyslu, ale přesto mohou fungovat ve stejné situaci. V celkovém překladu jsou ZJ a CJ texty překladovými ekvivalenty, pokud jsou v dané situaci zaměnitelné. Proto lze překladovou ekvivalenci téměř vždy stanovit na úrovni věty – věta je gramatická jednotka, která je v dané situaci nejpříměji spojena s funkcí řeči. (Catford 1965, s. 49)

Jakobson (1959) rozlišuje tři typy překladu – může být překládáno do jiných znaků téhož jazyka, nebo do jiného jazyka, anebo do jiného neverbálního systému symbolů. Tyto tři druhy označujeme jako:

„*intra lingvální*“ neboli vnitrojazykový překlad, přetlumočení, je interpretace pojmů v jednom a též jazyce,

„*inter lingvální*“ neboli mezi jazykový překlad, vlastní překlad, je interpretace verbálních znaků pomocí jiného jazyka,

„*inter sémiotický*“ neboli mezi sémiotický překlad, přetlumočení, je interpretace verbálních znaků pomocí znaků neverbálních jazykových systémů.

Catford (1965, s. 21-22) rozlišuje typy překladů, co se týče rozsahu a omezení, například:

Úplný vs. částečný překlad, který se týká rozsahu v syntagmatickém smyslu textu ZJ, který je podroben procesu překladu. Textem se rozumí úsek jazyka, mluveného nebo psaného, který je předmětem diskuse. Podle okolností tak může být textem celá knihovna, kniha, kapitola, odstavec či pouze věta. Může to být také fragment, který není souběžný s žádnou formální literární nebo jazykovou jednotkou. (Catford 1965, s. 21) Při úplném překladu je překladatelskému procesu podrobený celý text, to znamená, že každá část ZJ textu je nahrazena CJ textovým ekvivalentem. Při částečném překladu zůstává některá část nepřeložena v ZJ – je pouze přenesena do CJ textu a začleněna do něj.

Totální vs. omezený překlad, toto omezení se týká jazykových úrovní, které se na překladu podílejí. Totálním překladem rozumíme to, co se nejčastěji rozumí pod obecným pojmem „překlad“, tj. překlad, při němž jsou všechny úrovně textu ZJ nahrazeny CJ textem. Pro použití jako technický termín lze totální překlad nejlépe definovat jako: nahrazení ZJ gramatiky a lexika ekvivalentní CJ gramatikou a lexikem s následným nahrazením ZJ fonologie/grafologie neekvivalentní CJ fonologií/grafologií. Omezeným překladem se rozumí nahrazení ZJ textového materiálu ekvivalentním CJ textovým materiálem, a to pouze na jedné úrovni, tj. překlad provedený pouze na fonologické nebo grafologické úrovni, popř. na úrovni buď gramatiky, anebo lexika. (Catford 1965, s. 22)

Ústředním problémem překladu vždy bylo, zda překládat doslovně, nebo volně. Tento spor se vede již z dob před naším letopočtem. Až do počátku devatenáctého století dávalo mnoho autorů přednost jakémusi „volnému“ překladu: duch, nikoli litera; smysl, nikoli slova; sdělení, nikoli forma; věc, nikoli způsob. Na přelomu devatenáctého a dvacátého století studium kulturní antropologie naznačilo, nepřekonatelnost jazykových bariér a jazyk jako produkt kultury, prosadil názor,

že překlad je nemožný, a zároveň to, že pokud se o něj vůbec pokoušíme, musí být co nedoslovnějším. Tento spor byl pouze teoretický, často byl čtenář a překladatel ztotožňováni. (Newmark 1988, s. 45)

Newmark (1988) toto vyjádřil pomocí grafu do „V“ tvaru:

SL emphasis	TL emphasis
Word-for-word translation	Adaptation
Literal translation	Free translation
Faithful translation	Idiomatic translation
Semantic translation	Communicative translation

Obrázek 2 - V-diagram, Newmark 1988, s. 45

Metody překladu s důrazem na zdrojový jazyk dle Newmarka (1988, s. 45-46):

Slovní překlad

Tento překlad se často demonstruje jako interlineární překlad, přičemž CJ se nachází bezprostředně pod slovy ZJ. Pořadí slov ZJ je zachováno a slova jsou překládána jednotlivě podle svých nejběžnějších významů, vytržených z kontextu. Kulturní slova jsou překládána doslovně. Hlavní využití slovosledného překladu je buď k pochopení mechaniky výchozího jazyka, nebo k výkladu obtížného textu jako „předpřekladu“.

Doslovný překlad

Gramatické konstrukce ZJ se převádějí na nejbližší ekvivalenty CJ, ale lexikální slova se opět překládají jednotlivě, mimo kontext. Jako „předpřekládový“ proces to naznačuje problémy, které je třeba řešit.

Věrný překlad

Snaží se reprodukovat přesný kontextový význam originálu v rámci omezení gramatických struktur CJ. „Přenáší“ kulturní slova a zachovává míru gramatické a lexikální „abnormality“ (odchylky od norem ZJ) v překladu. Snaží se být zcela věrný záměrům a textové realizaci autora ZJ.

Sémantický překlad

Ten se od „věrného překladu“ liší pouze v tom, že musí více zohledňovat estetickou hodnotu (tj. krásný a přirozený zvuk ZJ textu), případně dělat kompromisy ve „významu“, aby v hotové verzi nezazněly asonance, slovní hříčky nebo opakování. Rozdíl mezi „věrným“ a „sémantickým“ překladem spočívá v tom, že první je nekompromisní a dogmatický, zatímco druhý je pružnější, připouští tvůrčí výjimku ze stoprocentní věrnosti a umožňuje intuitivní vcítění překladatele do originálu.

Metody překladu s důrazem na cílový jazyk dle Newmarka (1988, s. 46-47):

Adaptace

Jedná se o „nejsvobodnější“ formu překladu. Používá se hlavně u divadelních her (komedií a poezie). Témata, postavy a zápletky se obvykle zachovávají, kultura ZJ se převádí na kulturu CJ a text se přepisuje.

Volný překlad

Reprodukuje látku bez způsobu nebo obsah bez formy originálu. Obvykle jde o parafrázi mnohem delší než originál, o tzv. „vnitrojazyčný překlad“, často prokletý a okázalý, a vůbec ne o překlad.

Idiomatický překlad

Reprodukuje „sdělení“ originálu, ale má tendenci zkreslovat významové nuance tím, že dává přednost hovorovým výrazům a idiomům tam, kde se v originále nevyskytují.

Komunikativní překlad

Snaží se přesně vyjádřit kontextový význam originálu tak, aby byl obsah i jazyk pro čtenáře snadno přijatelný a srozumitelný.

Jak ve svém díle říká Diaz-Cintas (2008, s. 2), dlouho se uznávala mylná představa, že překladatelé mají být přirozeně nadaní a není možné je vytvořit. Novější a realističtější přístup však zdůrazňuje systematické vzdělávání studentů, aby se mohli stát profesionálními překladateli a tlumočníky.

Dle Levého (2012 s. 21) by měl překladatel znát:

jazyk, ze kterého překládá,

jazyk, do kterého překládá,

věcný obsah překládaného textu (dobové i místní reálie, autorovy zvláštnosti, popřípadě i příslušný obor u odborné literatury).

3 Audiovizuální dílo

Audiovizuální dílo je podle § 2 odst. 1 zákona č. 121/2000 Sb., autorského zákona, považováno za autorské dílo, pokud je výsledkem tvůrčí činnosti autora, jedinečné a vyjádřené v objektivně vnímatelné podobě. Jedná se o dílo spojující obrazovou a zvukovou složku, přičemž jeho prvotní fixace je zpravidla realizována na hmotný nosič (např. filmový pás, digitální médium). Autorský zákon v § 63 přisuzuje autorství audiovizuálního díla režisérovi, avšak obsahuje i jednotlivé složky,

jako je kamera nebo střih, které mohou být samostatně chráněny, pokud naplňují znaky autorského díla. (*Autorský zákon č. 121/2000 Sb.*)

4 Audiovizuální překlad

Stále více informací je prezentováno v audiovizuální podobě. Všechny formy audiovizuálních médií představují kombinaci zvukových a vizuálních informací. (*De Linde & Kay, 1999*)

Audiovizuální překlad představuje proces převodu obsahu audiovizuálního díla do jiného jazyka nebo formy, přičemž zachovává kombinaci obrazových a zvukových prvků díla. Mezi hlavní formy AV překladu patří titulkování, dabing a voice-over. Tento typ překladu je považován za odvozené dílo, jehož realizace vyžaduje souhlas původního autora. Překlad je chráněn podle § 2 odst. 4 autorského zákona jako zpracování původního díla. (*Autorský zákon č. 121/2000 Sb.*)

I pro ty, kteří mají dostatečnou znalost cizího jazyka, s sebou každý audiovizuální produkt přináší řadu dalších překážek pro porozumění: dialektální a sociolektové rozdíly, nedostatečný přístup k vysvětlující zpětné vazbě, vnější a okolní úroveň zvuku, překrývající se řeč atd., a činí tak překlad produktu pro většinu uživatelů klíčovým. Zvuk a zvyklost způsobily, že nejběžnějšími způsoby překladu v této oblasti jsou dabing a titulky, i když to nevylučuje jiné možnosti. Typologie vytvořené Gambrierem (1996), Luykenem (1991) a Diaz-Cintasem (1999) rozlišují v této oblasti audiovizuální komunikace až deset typů vícejazyčného přenosu. (*Anderman & Rogers 2003, s. 195*)

Díaz Cintas (2008, s. 3) tvrdí, že i když studium a výuka překladu jako obecné disciplíny jsou v univerzitním sektoru poměrně dobře zavedeny, nelze říct totéž o režimech audiovizuálního překladu. Jen málo vzdělávacích institucí po celém světě se rozhodlo přijmout výzvu vyučovat specializované moduly v jakémkoli z překladatelských režimů běžně používaných ve světě audiovizuálního programování, ať už se jedná o titulkování, dabing nebo voice-over. K tomu dodává, že tradičně, a to i přes rozmanitost přístupů k přenosu audiovizuálního materiálu, se většina kurzů audiovizuálního překladu zaměřovala na interlingvální, tedy mezijazyčné, titulkování.

Mnoho odborníků se zabývá oblastí audiovizuálního překladu a vzniká čím dál více publikací týkajících se audiovizuálního překladu a děl. Orero (2004, s. VIII) je přesvědčen, že počet publikací a odborných knih v této oblasti naznačuje, že jde o dynamické odvětví ve studiu překladu, které se neustále rozvíjí. Tvrdí také, že audiovizuální překlad zahrnuje veškeré překlady ve kterémkoli formátu, a dokonce i novější oblasti, jako je titulkování pro neslyšící a těžce slyšící.

Tento trend potvrzuje také Chaume (2012, s. 2-3), který poukazuje na rostoucí význam AV překladu v akademickém prostředí a na potřebu rozšíření výuky a výzkumu v této oblasti.

Podle Pedersena (2011, s. 3-4) lze obecně rozlišit tři základní formy audiovizuálního překladu, a to dabing, voice-over (hlasový komentář) a titulkování.

Podle Perez-Gonzalez (2014, kap. 1) audiovizuální překlad dnes zahrnuje celou řadu metod, které jsou rozebrány ve třech hlavních bodech: titulky, revokace a asistenční formy audiovizuálního překladu, jejichž cílem je usnadnit přístup k informacím a zábavě smyslově postiženým členům komunity. Revokace zahrnuje dabing synchronizovaný se slovy, voice-over, vyprávění, volný komentář a simultánní tlumočení. Do asistenčních forem audiovizuálního překladu patří titulky pro nedoslýchavé, resp. speaking a audiopopis.

4.1 Dabing

Dabing je jednou z nejběžnějších forem audiovizuálního překladu, zejména v zemích, kde je kladen důraz na plné zprostředkování zážitku z původního díla.

Dabing spočívá v nahrazení původní zvukové stopy obsahující dialogy herců nahrávkou v CJ, která reprodukuje původní sdělení a zároveň zajišťuje, aby zvuky v CJ a pohyby rtů herců byly víceméně synchronizovány. (Anderman & Rogers 2003, s. 195)

Luyken a spol. (1991) upozorňují na náklady a časovou náročnost dabingu, které jsou vyšší ve srovnání s titulkováním. Dabing je často preferován v dětských programech a filmech, protože malé děti mohou mít potíže s čtením titulků.

4.2 Titulkování

„... úryvky psaného textu, které jsou překryty obrazovým materiálem a vyjadřují zdrojovou řeč v cílovém jazyce. Obvykle musí být každý z útržků, na které je původní řeč – ať už ve formě dialogu nebo vyprávění – rozdělena pro účely překladu, dodán synchronně s odpovídajícím fragmentem mluvené řeči.“ (Perez-Gonzalez 2014, kap. 1.2.1)

Titulkování lze definovat jako překladatelský proces, který spočívá v prezentaci psaného textu, zpravidla ve spodní části obrazovky, který se snaží převyprávět původní dialog mluvčích, stejně jako diskurzivní prvky, které se objevují v obraze (písmena, vsuvky, graffiti, nápisy, plakáty apod.), a informace, které jsou obsaženy ve zvukové stopě (píseň, vypnuté hlasy). (Diaz-Cintas & Remael, 2014 1.1)

Titulky musí nejen překládat slova, ale také přenášet kulturní specifika a nuance, které jsou klíčové pro pochopení příběhu.

Luyken a spol. (1991) charakterizují titulky jako stručný písemný překlad originálního dialogu. Titulky se objevují a mizí synchronizovaně s odpovídajícím úsekem původního dialogu a obvykle jsou do obrazu integrovány v pozdější fázi postprodukce.

Titulky jsou procesem překládání slyšitelného obsahu z původního jazyka do cílového jazyka v psané formě, cílový jazyk se může rovnat původnímu. Jsou zaměřeny na ty, kteří nerozumí mluvenému jazyku natolik, a proto se písemné překlady, známé jako titulky, objevují na spodním okraji obrazovky. Také jsou zaměřeny na ty, kteří mají sluchové postižení, aby jim usnadnily sledování pořadu. Tyto titulky pomáhají divákům nebo posluchačům sledovat monology nebo dialogy, které se odehrávají na obrazovce. Jsou běžně používány ve filmech či seriálech, ale i v rozhovorech, podcastech a podobném obsahu. (De Linde, Z., & Kay, N. 1999, s. 2-3)

Od titulků se očekává, že budou stylisticky odrážet jazyk originálu, současně ale jde o jazyk psaný, a tak se od nich zároveň (alespoň do určité míry) očekává, že budou respektovat pravidla psaného textu. (Pošta, 2012, s. 35).

Gottlieb (1997, s. 95) definuje titulku jako diasemiotickou nebo intermodální formu AV překladu, protože zahrnují přechod z mluveného do psaného média.

Gottlieb (1992, s. 166) popisuje deset strategií pro překlad titulků:

1. Expanze = Expansion

Překladatel přidává do cílového textu informace, rozšiřuje ty, které jsou obsaženy ve výchozím textu, např. vysvětlení kulturních referencí.

2. Parafráze = Paraphrase

Upravení výrazu v cílovém textu, které není přímo zjevné ve videu. Může se jednat o jazykově specifický prvek, jehož forma je změněna, ale jeho funkce zůstává zachována.

3. Transfer = Transfer

Překlad celého výchozího textu do cílového bez jakýchkoli změn, což se používá při tzv. „neutrálním“ diskurzu a pomalém tempu mluvího.

4. Imitace = Imitation

Použití stejných výrazů, zejména u vlastních jmen nebo mezinárodních pozdravů.

5. Transkripce = Transcription

Používá se při odchylkách v řeči, jako je například dialekt. Překladatel se snaží zachovat tyto specifické rysy v cílovém textu.

6. Dislokace = Dislocation

Přizpůsobení výrazu výchozího textu tak, aby odpovídal jazyku cílového textu. Tento postup se uplatňuje zejména u překladu textů písní.

7. Kondenzace = Condensation

Používá se v běžné komunikaci, spočívá v omezení obsahu výchozího textu při zachování významu, ale zkrácení délky vyjádření.

8. Decimace = Decimation

Využívá se při rychlé řeči, která je klíčová pro pochopení kontextu. Obsah výchozího textu se zkracuje na úkor sémantického detailu, přičemž se snaží o zachování smyslu.

9. Vynechání = Deletion

Uplatňuje se také při rychlé řeči, ale u takové, která není klíčová pro pochopení kontextu. Překladatel vynechává celé pasáže výchozího textu, které nejsou přeloženy do cílového textu.

10. Reznice = Resignation

Používá se pro části textu, které nelze přímo přeložit, např. idiomy. Překladatel využívá zcela jiné formulace, i když tím nemusí zachovat hlavní myšlenku původního textu.

Tyto strategie jsou nezbytné pro zachování smyslu a konzistence překladu při omezeném prostoru a času dostupném pro titulky.

Všechny programy s titulky se skládají ze tří hlavních částí: mluveného slova, obrazu a titulků. Vzájemné působení těchto tří složek spolu se schopností diváka číst obraz i psaný text určitou rychlostí a skutečnou velikostí obrazovky určují základní charakteristiky audiovizuálního média. Titulky se musí objevovat synchronně s obrazem a dialogem, musí poskytovat sémanticky adekvátní popis dialogu SL a musí zůstat zobrazeny na obrazovce dostatečně dlouho, aby je diváci byli schopni přečíst. (*Díaz-Cintas & Remael 2014, 1.1*)

De Linde a Kay (1999, s. 1) rozdělují dva typy titulků – intralingvální (pro neslyšící a nedoslýchavé) a interlingvální (pro cizojazyčné filmy). Kromě zjevných rozdílů mezi oběma typy titulků mají i výrazné společné prvky: oba se odehrávají ve stejném audiovizuálním kontextu, zahrnují převod mluveného dialogu do psaného textu a v obou formách musí být množství dialogů redukovány, aby vyhovovalo technickým podmínkám média a čtenářským možnostem diváků.

Titulkování zahrnuje zobrazení psaného textu, obvykle v dolní části obrazovky, který podává zprávu o dialozích herců a dalších jazykových informacích, jež jsou součástí vizuálního obrazu (písmena, graffiti a titulky) nebo zvukové stopy (písně). (Anderman & Rogers 2003, s. 195)

Díaz Cintas & Remael (2020, s. 15-16) dále identifikují několik specifických druhů titulků, včetně titulků určených pro karaoke, titulků vytvořených speciálně pro výuku cizích jazyků, a titulků, které se objevují na veřejných místech, jako jsou stanice metra, sloužící jako reklamy nebo oznámení.

Díaz-Cintas & Remael (2020) také zdůrazňují, že technologický pokrok umožňuje efektivnější a přesnější titulkování, což je klíčové pro uspokojení rostoucí poptávky po kvalitních překladech.

Vzhledem k omezené rychlosti čtení diváků a časovým limitům pro zobrazení titulků je běžnou praxí překladatelů úprava a zkracování mluvených textů. Výsledkem jsou titulky, které představují zjednodušené, někdy i značně zredukované verze původních dialogů, aby bylo možné zachovat smysl i srozumitelnost jednotlivých sdělení. (Karamitroglou 1998, kap. 3).

4.2.1 Fansubbing

Jedná se o neoficiálně vytvořené titulky, které z jednoho jazyka do druhého překládají amatéři, většinou fanoušci daného seriálu, filmu či pořadu, který se rozhodnou překládat a titulkovat. Tato forma titulkování je velmi častý, zejména u anime, ale stále používanější i jiných žánrů. Spousta lidí využívá ke sledování filmů či seriálů neplacené platformy, které nabízí řadu děl, ovšem s amatérskými titulky.

Podle Massiddaové (2015, s. 17) vznikl tento proud titulkování před více než dvaceti pěti lety, přičemž na začátku, ale je tomu tak i v současné době, byl úzce spjat s japonským žánrem anime a zejména v posledních letech se značně rozšířil. Je třeba podotknout, že hovoří o titulkování v Itálii, s tvrzením se však ztotožňuje i Pošta (2012, s. 9), podle nějž „amatérské titulky podle všeho využívá stále více spotřebitelů“.

Jak říká Perez-Gonzalez (2014, kap. 1.2.1), titulkování komunitami fanoušků se snaží napravit nedostatek a kulturní necitlivost komerčních překladů. Fansubbeři využívají řadu odvážných

formálních konvencí, vytvářejí a distribuují své vlastní verze prostřednictvím internetových kanálů a poskytují tak ostatním nadšencům „autentičtější“ a smysluplnější divácký zážitek.

4.2.2 Profesionální vs amatérské titulkování

Rozdíly mezi profesionálními a amatérskými titulky jsou zásadní a mají významný dopad na kvalitu překladu, srozumitelnost a celkový zážitek z audiovizuálního díla.

Profesionální titulky se vyznačují vysokou přesností překladu. Profesionální překladatelé mají hluboké znalosti zdrojového a cílového jazyka, což jim umožňuje přesně přenášet význam, tón a styl původního dialogu. Tito profesionálové často spolupracují s dalšími odborníky, aby byla zajištěna gramatická a stylistická správnost. Diaz-Cintas & Remael (2014, *kap. 2.1*) uvádějí, že profesionální titulky procházejí pečlivým procesem kontroly kvality, který zahrnuje několik fází od překladu až po finální úpravy. Na rozdíl od toho, amatérské titulky často trpí nedostatkem přesnosti. Amatérští překladatelé mohou mít omezené jazykové dovednosti, což může vést k chybným nebo nepřesným překladům. Navíc neprocházejí procesem revize, proto mohou v textu zůstat chyby a nepřesnosti.

Profesionální titulky jsou navrženy tak, aby byly snadno čitelné a srozumitelné. Překladatelé dbají na to, aby byly titulky synchronizovány s obrazem a původními dialogy, aby nebyly příliš dlouhé. Pošta (2012, s. 42) zdůrazňuje, že profesionální titulky by měly respektovat limit znaků na řádek a dobu zobrazení, aby diváci měli dostatek času na jejich přečtení. Amatérské titulky tyto limity často nedodržují, to může vést k přetížení diváka informacemi a zkomplikovat sledování děje a negativně ovlivnit zážitek ze sledování audiovizuálního díla.

Profesionální překladatelé jsou za svou práci finančně odměňováni a živí se tím. Mají přístup k originálním titulkům a audiovizuálním dílům a jejich cílem je vytvořit srozumitelný obsah, proto musí dodržovat přísné normy. Amatérští titulkáři vytvářejí titulky ve svém volném čase a nedostávají za to žádné odměny. Titulky tohoto stylu jsou často dostupné dříve než oficiální překlad.

4.3 Voice-over

Dalším často používaným způsobem audiovizuálního překladu je voice-over. Anderman a Rogers ve svém díle zmiňují správné využití voice-overu – při využití voice-overu se originální zvuk sníží na minimální sluchovou úroveň, aby mohl být následně překryt nahraným překladem v cílovém jazyce a nahrávka byla dostatečně srozumitelná. V běžné praxi to vypadá tak, že divák nejdříve na okamžik slyší originální zvuk, než se spustí čtení překladu, tento překlad pak také končí několik

sekund před koncem původního projevu, to znamená, že divák opět na okamžik uslyší originální zvuk. (Anderman & Rogers 2003, s. 195)

Vzhledem k tomu, že původní zvuk zůstává po celou dobu nejasný, ale slyšitelný, je tato metoda předem nahraného voice-overu obecně považována za metodu zvyšující realističnost hlasových pořadů (Luyken a spol. 1991, s. 140). V důsledku toho se na audiovizuálních trzích, kde dominuje titulkování a dabing, voice-over konvenčně používá pro překlad audiovizuálního obsahu, kde synchronizace rtů není podstatná.

Pedersen (2011, s. 4) zdůrazňuje rozdíl mezi dabingem a voice-overem, a to na skutečnost, že voice-over je obvykle namluven jedním vypravěčem, zatímco v dabingu je každá postava často namluvena jiným hercem nebo dabérem.

Voice-over je často využíván v dokumentárních filmech, reality show a jiných žánrech, kde je důležité, aby původní hlas zůstal slyšitelný, aby divák mohl vnímat autentický projev účastníků.

4.4 Dabing, titulkování nebo voice-over?

V každé zemi jsou jiné preference, a tak společnost Media Consulting Group ve spojení s Peacefulfish v letech 2007-2008 vypracovala studii o dabingu, titulkování a voice-overu v evropských zemích. Součástí této studie jsou preference zemí, které vypadají takto:

Postupy jazykového přenosu týkající se kino distribuce v Evropě	
Titulkování	Portugalsko; Irsko; Spojené Království; Nizozemsko; Dánsko; Norsko; Švédsko; Finsko; Estonsko; Litva; Lotyšsko; Polsko; Česká republika; Slovensko; Maďarsko; Slovinsko; Rumunsko; Bulharsko; část Belgie; část Švýcarska; Řecko; Kypr; Lucembursko; Lichtenštejnsko
Dabing	část Belgie; část Švýcarska; Itálie
Dabing a/nebo titulkování	Německo; Francie; Španělsko; Rakousko

Tabulka 1 – Language transfer practices for cinema works screened in Europe (Media Consulting Group & Peacefulfish 2008)

Postupy jazykového přenosu týkající se televizních děl vysílaných v Evropě	
Titulkování	Portugalsko; Irsko; Spojené Království; Nizozemsko; část Belgie; Dánsko; Norsko; Švédsko; Finsko; část Estonska; Slovinsko; Rumunsko; Řecko; Kypr
Dabing	Španělsko; Francie; část Belgie; Švýcarsko; Itálie; Německo; Rakousko; Česká republika; Slovensko; Maďarsko
Voice-over	Belgie; Polsko; Litva; Lotyšsko; část Estonska
Výhradně voice-over	Malta; Lucembursko

Tabulka 2 - Language transfer practices for television works broadcast in Europe (Media Consulting Group & Peacefulfish 2008)

V dnešní době jsou filmy ve většině případech dostupné s dabingem i titulky jak v kině, tak na streamovacích platformách. Co se týče sporu mezi dabingem a titulky, nakonec výběr závisí zejména na divákovi.

5 Tendence v titulkování s ohledem na mluvenost jazyka

Přestože jsou titulky psaným jazykem, lze očekávat, že v nich bude do určité míry přítomna fragmentárnost a dynamičnost, které se běžně vyskytují v mluveném jazyce. Jednou z hlavních tendencí v moderním titulkování je snaha o co největší přirozenost a věrnost mluvenému projevu.

Vachek (1964, s. 121) označuje mluvenou normu jazyka jako soubor zvukově realizovatelných jazykových prvků. Cílem je reagovat na daný podnět pohotově a bezprostředně, to znamená dynamickým způsobem.

Psanou normu jazyka popisuje Vachek (1964, s. 121) jako soubor graficky realizovatelných jazykových prvků, jejichž funkcí je reagovat na daný podnět statistickým způsobem.

Podle Diaz-Cintas & Remaela (2020) by titulky měly co nejvěrněji odrážet rytmus, intonaci a emocionální náboj původního. To znamená, že překladatelé musí pečlivě vybírat slova a fráze, které nejenže přesně přeloží obsah, ale také zachovají styl a tón původního projevu.

Další tendencí je snižování míry formalizace titulků. Pošta (2012, s. 35) upozorňuje, že psaná čeština, kodifikovaná mluvnici a pravidly pravopisu, je často vzdálena běžné mluvené češtině.

Titulky by proto měly respektovat mluvený jazyk a vyhýbat se příliš formálnímu stylu, aby byly divákům přirozenější.

Titulky by měly odpovídat jazyku originálu, ale jelikož jejich norma se více blíží k normě psaného jazyka, očekává se od nich, že budou dodržovat pravidla psaného textu. (*Pošta, 2012 s. 35*)

Leech a spol. (1982, s. 135-136) zdůrazňují nedílnou součást mluveného jazyka, kterou je neverbální komunikace, což je například gestikulace, mimika, ale také posturika (držení těla) nebo proxemika (vzdálenost mezi komunikujícími subjekty).

Nejasnost, kde jedna věta končí a další začíná, je označována za jeden ze základních znaků rozlišení mluvené formy od psané formy jazyka. (*Leech a spol., 1982*)

5.1 Mluvenost anglického jazyka

Mluvená řeč v anglickém jazyce je charakterizována několika klíčovými prvky, které ji odlišují od psané formy. Podle Diaz-Cintas & Anderman (2009) zahrnují tyto prvky především výslovnost, intonaci, rytmus a plynulost řeči. V mluveném projevu se často vyskytují elipsy a neformální výrazy, což není zcela běžné v jazyce psaném.

Co se týče výslovnosti, mezi hlavní faktory mluvenosti anglického jazyka patří redukce krátkých gramatických slov, především spojky, předložky či členy. (*Urbanová, 2002*)

Již bylo řečeno, že intonace a rytmus hrají důležitou roli v mluvené formě angličtiny. Intonace má schopnost, jak zdůrazňuje Urbanová (2002), signalizovat klíčové informace ve větě. O'Connor a Arnold (1973, s. 8-9) identifikují několik typů intonace, jde např. o klesavý (fall), klesavě-stoupavý (fall-rise), stoupavý (rise), stoupavě-klesavý (rise-fall).

Urbanová (2002) identifikuje několik základních rysů anglické slovní zásoby. Patří sem krátká a jednoduchá slova, často jednoslabičná nebo dvouslabičná (např. go, eat, fish). Zároveň poznamenává, že tendence k preferenci kratších slov v mluvené angličtině vede ke zkracování víceslabičných slov, např. lab namísto laboratory.

Dále uvádí Urbanová (2002) další charakteristiky, jako jsou frazeologie a idiomatické výrazy, slang, citoslovce nebo vágní výrazy. Také zmiňuje o oslovení adresáta podle typu vztahu – formální (Mr, Mrs), rovnocenné (křestní jméno), kladné (sweetie, love) nebo negativní.

5.2 Mluvenost českého jazyka

Hoffmannová a spol. (2016) uvádí, že co se týče české lingvistiky, je obvyklé hovořit o normě. Vachek (1964, s. 121) charakterizuje mluvenou normu jazyka jako soubor zvukově realizovatelných jazykových prvků, jejichž cílem je reagovat na daný podnět dynamickým způsobem, to znamená pohotově a bezprostředně.

V češtině je vztah mezi grafickou a zvukovou stránkou poměrně přímočarý, na rozdíl od angličtiny. I přes to nemůžeme předpokládat, že se slova vždy zapisují přesně tak, jak se vyslovují. Některá slova mají plnou shodu mezi psanou a mluvenou formou, např. *pes*, *kočka*, zatímco jiná, např. *děvče* [d'ɛfʃɛ] nebo *zpěv* [spjɛf], zní jinak, než se zapisují. (Internetová jazyková příručka, 2008-2025)

Z historických důvodů v písmu rozlišujeme i/í od y/ý, proto slova jako *bili*, *byli*, *byly* vyslovujeme všechny totožně jako [bɪlɪ] a v mluvené řeči je bez kontextu nerozlišíme. Podobně jako *ú/ů*, to znamená, že slovo *kúra* a *kůra*, oboje jako [kúra]. (Internetová jazyková příručka, 2008-2025)

Co se týče písmene *ě*, to plní více funkcí – označuje hlásku *e*, vyjadřuje měkkost předchozí souhlásky (např. *děj* [d'ɛj]), přítomnost hlásky *ň* (*město* [m'ɲɛsto]) nebo *j* (*hvězda* [hvjɛzda]). (Internetová jazyková příručka, 2008-2025)

Dalším z typických jevů mluvené češtiny je přidávání protetického *v-*. Tento jev je běžný zejména v oblastech, ve kterých se hovoří obecnou češtinou (Hoffmanová a spol., 2016). Příklady slov s tímto jevem zahrnují zejména osobní zájmena jako např. *von*, *vona* a některá podstatná jména jako *voběd*, *votvírák*. Mohou to být i přídavná jména jako *vošklivý*, *vožralý*.

Dalším jevem mluvené češtiny je diftongizace (= změna jedné samohlásky na dvojhlásku), konkrétněji změna *-í/-ý-* na *-ej-* v expresivních výrazech. Jsou to slova jako *brejle* nebo *mejt*. Podobným případem je i diftongizace iniciálního *ú-* na *ou-*. Příkladem je slovo *ouředník*, takové tvary jsou již archaismy. (Hoffmanová a spol., 2016)

Do této kategorie by spadala i změna *-é-* na *-í/-ý-* jako např. *oblít*, *mlíko*.

Co se týče roviny morfologie, důležitým rysem mluvené češtiny jsou koncovky podstatných a přídavných jmen, zejména tvrdých přídavných jmen. Tvrdá adjektiva jsou díky tomu spolehlivým ukazatelem při zjišťování, zda je text primárně mluvený či psaný (Cvrček, 2015 s. 241). Jsou to např. slova *hajnej*, *mladej*, *hladovej*. I u sloves dochází ke krácení koncovek, např. *jim* namísto *jím*, *jdem* namísto *jdeme*. Také u příslovcí, zejména u komparativu a superlativu, nahrazují přípony *-jc/-jš* původní *-ji*. Například *přesnějc/přesnějš* namísto *přesněji*.

Typickým znakem mluvené větné stavby v češtině jsou jednoduché konstrukce, tzv. spojování vět do řetězců. Ani v angličtině, ani v češtině nelze vždy jednoznačně určit konec a začátek jednotlivé věty. (Hoffmanová a spol., 2016)

Co se týče lexikální roviny, Hoffmannová a spol. (2016) říká:

Výrazy, které jsou konkrétní, převládají nad abstraktními, charakteristická je stručnost a expresivita, která nás přivádí mimo oblast standardního spisovného jazyka. Přítomnost některých vulgárních výrazů se postupně vyvíjí směrem k neutrálnímu slovníku, k vycpávkovým částicím. Často používané intenzifikátory (= vyznačují stupeň intenzity slovesného děje) jsou slova jako *děsně*, *hrozně*, *úžasně*.

6 Kulturně specifické prvky v audiovizuálních dílech

Kulturně specifické prvky představují jednu z největších výzev při překladu titulků, protože jejich správné převedení vyžaduje hluboké pochopení jak zdrojového, tak cílového kulturního kontextu. Tyto prvky mohou zahrnovat idiomy, přísloví, kulturní reference, humor nebo reálie (Baker, 1992, s. 222). Jak uvádí Newmark (1988, s. 94–95), překlad kulturně specifických prvků často vyžaduje volnější přístup, aby bylo dosaženo porozumění cílového publika, i když to znamená odklon od doslovného překladu.

Baker (1992, s. 222) sděluje, že stejně jako každý spisovatel, musí i překladatel brát v potaz rozsah znalostí, které mají jeho cíloví čtenáři k dispozici, a očekávání, která budou mít čtenáři ohledně uspořádání světa, jeho struktury a podobně.

Diaz-Cintas & Remael (2014, s. 200) definují KSP jako „extralingvistické odkazy na předměty, které jsou spjaty s kulturou, historií nebo geografii dané země, a proto mají tendenci představovat vážné překladatelské problémy.“

Ellenderová (2015, s. 78) zdůrazňuje, že titulky by měly být přizpůsobeny kulturním specifickým cílového jazyka, aby byly srozumitelné a relevantní pro diváky. To může zahrnovat adaptaci idiomů, kulturních odkazů a specifických reálií.

Extralingvistická kulturní reference je podle Pedersena (2011, s. 43) definována takto:

„... jako reference, která se pokouší o jakýkoli kulturní, jazykový výraz, který odkazuje na extralingvistickou entitu nebo proces. U referentu uvedeného výrazu lze prototypicky předpokládat, že je identifikovatelný pro příslušné publikum, neboť tento referent je v encyklopedických znalostech tohoto publika“.

Jinými slovy – jde o situaci, kdy výraz odkazuje na něco konkrétního, co by publikum, kterému je výraz určen, měli znát a snadno pochopit v kontextu.

Jsou to odkazy na místa, osoby, zvyky, jídlo a tak dále, které nemusíme znát, i když daný jazyk ovládáme. Tento termín a definice dodávají řadu demarkačních bodů, které by i v ideálním případě měly umožnit každému analytikovi extrahovat stejný druh vzorků z jakéhokoli textu. Za prvé, existuje demarkační linie mezi tím, co je v rámci jazyka a co není. Za druhé, existuje hranice mezi tím, co kulturní je, a tím, co kulturní není. Dále se odkazuje na encyklopedické znalosti publika, což je něco, co lze pro účely demarkace dále využít. (Pedersen 2011, s. 44)

Tato definice pomáhá oddělit to, co je součástí jazyka, např. gramatika, běžná slova (jít, schody) a to, co je součástí kultury, jako jsou speciální odkazy, které odrážejí tradice, historii nebo zvyky (např. Karlův most, pikador).

Správná synchronizace a časování jsou nezbytné pro kvalitní titulkování. Titulky musí být přesně načasovány tak, aby odpovídaly rytmu dialogu a byly zobrazeny v souladu se změnami scén. Karamitroglou (1998, kap. 3) zdůrazňuje, že špatně načasované titulky mohou narušit zážitek diváka a ztížit pochopení děje.

Diaz-Cintas & Anderman (2009) zdůrazňují, že při překladu titulků je často nutné zohlednit prostorová a časová omezení, důležitý je také proces adaptace kulturně specifických prvků. Tyto prvky mohou být buď adaptovány tak, aby odpovídaly českému prostředí (např. změna kulturní reference z irského svátku na český), nebo mohou být vysvětleny v textu (např. přidáním stručné poznámky).

Jak uvádí Nedergaard-Larsen (1993, s. 219), KSP mohou být překládány několika způsoby:

- transfer/loan = přenos/vypůjčení, a to buď identické, anebo imitované,
- direct translation = přímý překlad,
- explicitation = explikace,
- paraphrase = parafráze,
- adaption to TL-culture = adaptace do kultury CJ, buďto situační adaptace, anebo kulturní,
- omission = vynechání.

Diaz-Cintas & Remael (2020, s. 34) doporučují adaptaci v případech, kdy je kulturní prvek pro cílové publikum neznámý, protože tím se usnadní porozumění.

Nedergaard-Larsen (1993) také navrhla tabulku rozdělení kulturně specifických prvků, která vypadá následovně:

Zeměpis	zeměpis meteorologie biologie	pohoří, řeky, počasí, klima, flora, fauna
	kulturní zeměpis	regiony, města, silnice, ulice atd.
Historie	budovy	památky, hrady atd.
	události	války, revoluce, státní svátky
	lidé	významné historické osobnosti
Společnost	průmysl (ekonomika)	obchod a průmysl, energetické zdroje atd.
	společenská zařízení	obrana, systém spravedlnosti, policie, vězeňský systém, místní a ústřední správa
	politika	státní správa, ministerstva, volební systém, politické strany, politici
	společenské podmínky	skupiny, subkultury, životní podmínky, problémy
	způsoby života zvyky	bydlení, doprava, pokrmy, oblečení, věci každodenní potřeby, rodinné vztahy
Kultura	náboženství	církev, rituály, etika, církevní hodnostáři, náboženské svátky, světci
	vzdělávání	školy, univerzity, systém vzdělávání, zkoušky
	média	televize, rádio, tisk
	kultura volnočasové aktivity	muzea, umělecká díla, literatura, autoři, divadla, kina, herci, hudebníci, idolové, restaurace, hotely, noční kluby, kavárny, sport a sportovci atd.

Tabulka 3 - Tabulka kulturně specifických prvků (Nedergaard-Larsen 1993, s. 211)

7 Slang a jeho překlad

Slang je jazykové a kulturně specifický a nemá přesné ekvivalent v jiných jazycích a kulturách. (Linder 2000, s. 275)

Literární slang se liší od slangových výrazů používaných v reálném světě. V literatuře se používá k zapojení zasvěcených čtenářů, vyloučení outsiderů, vytvoření sdíleného kódu mezi autorem a čtenářem. (Linder 2000, s. 275-276)

Urbanová (2002) uvádí, že český překladatel by měl volit mezi „obecnou češtinou“ a regionálními dialekty, aby odpovídal charakteru postavy v původním textu. Například fráze „What’s up?“ může být přeložena jako „Co je?“ nebo „Jak jde?“ v závislosti na kontextu.

Podle Baker (2018, kap. 2.3) je slang dynamický a často podléhá rychlým změnám, což činí jeho překlad obtížným. Slangové výrazy mohou být v některých případech nepřeložitelné, a proto je překladatelé často nahrazují obecnými výrazy cílového jazyka, které přibližují význam a styl.

Dle Lindera (2000, s. 280), při překladu slangu překladatelé často využívají dvojí strategie:

- a. použití slangových termínů originálu, pro které existují ekvivalentní slangové termíny v cílovém jazyce,
- b. kompenzují slangové termíny, které nelze přeložit, vložením slangových výrazů cílového jazyka na jiná místa v cílovém textu.

Cílem je vytvořit ekvivalentní počet slangových termínů a ekvivalentní efekt v cílovém textu. (Linder 2000, s. 280)

8 Vulgarismus a tabuizované výrazy

Vulgarismy a tabuizované výrazy představují specifickou oblast jazyka, které se vyznačuje užíváním výrazů považovaných za neslušné, urážlivé, vulgární nebo jinak společensky nepřijatelné. Tato slova se často vztahují k tématům jako je sex, tělesné funkce, náboženství, smrt nebo násilí. (Allan & Burridge 2006, s. 1).

Proto se často v překladech zmírňují nebo vynechávají, ale jejich role v audiovizuálních dílech je klíčová například pro budování charakteru postav, vyjadřování emocí nebo humoru.

McEnery (2006, s. 25) navrhuje několik kategorií tabuizovaného jazyka:

- a. nadávky,
- b. nadávky zvířecího obsahu,
- c. sexuální nadávky,
- d. intelektuální nadávky,
- e. rasistické nadávky,
- f. homofobní nadávky.

Jak uvádí Newmark (1988, s. 47), překlad vulgarismů závisí na míře jejich akceptovatelnosti v cílové kultuře a médiu. Například vulgarismy běžné v angličtině (např. f*ck nebo sh*t) nemusí mít stejný dopad v češtině a naopak.

Diaz-Cintas & Remael (2020, s. 125) doporučují přizpůsobit překlad vulgarismů podle kontextu a cílového publika. Překladatel může volit mezi doslovným překladem, zmírněním výrazu nebo jeho úplným vynecháním.

Překlad vulgarismů je podrobně analyzován v dílech Venutiho (1995) a Nordové (1997), kteří zmiňují, že při překladu je nezbytné zohlednit společenské normy a jazykové konvence cílové kultury. V českém prostředí může být například „shit“ přeloženo jako „sakra“ nebo „průšvih,“ pokud je potřeba zmírnit jeho intenzitu.

House (2015, s. 96–97) uvádí, že překlad vulgarismů by měl odpovídat sociolingvistickému kontextu a registrovému stylu cílového jazyka. Například v audiovizuálních textech určených mladšímu publiku je nezbytné vulgarismy neutralizovat.

Používání vulgarismů a tabuizovaných výrazů v běžném jazyce nabývá na diskurzu mluvčích různých komunikačních funkcí. Allan & Burridge (2009, s. 365-373) navrhuji čtyři funkce:

1. Expletivní funkce: výrazy mohou být reakcí na frustraci, neočekávanou situaci nebo hněv, výraz je bez záměru a bez adresáta.
2. Ofenzivní funkce: výraz je zaměřen na adresáta s cílem jej urazit.
3. Sociální funkce: výraz může být symbolem skupinové solidarity, nebo naopak odstupu vůči cizím lidem.
4. Stylistická funkce: výraz má stimulovat to, co se říká, tj. činit řeč živější.

9 Humor

Překlad humoru představuje jednu z nejobtížnějších disciplín v titulkování, protože humor často vychází z jazykových hříček, idiomů nebo kulturních odkazů.

Důležitým faktorem je rozpoznání typu humoru, aby překladatel zvolil vhodnou strategii pro překlad. (Low 2010, s. 60)

Snadno přeložitelné jsou vtipy, které se opírají o univerzální témata a fungují na principu nadsázky, paradoxu, absurdity nebo ironie, větší výzvu naopak představují slovní hříčky a jazykové specifické vtipy, kde překladatel musí zachovat vtipnost a překvapivý moment. (Low 2010, s. 61-62)

Low (2010, s. 69-70) ve svém článku popisuje osm strategií pro překlad humoru:

1. Pointa, pak příprava: překlad pointy a následná úprava přípravy pro maximální humorný efekt.
2. Kompenzace druhem: použití jiného humorného prvku, pokud není možné replikovat původní hříčku.
3. Kompenzace v textu: vložení vtipného prvku do blízkého kontextu.
4. Ředění: v delších textech není nutné překládat všechny humorné prvky, stačí zachovat celkový humorný tón.
5. Explicitace: rozšíření vtipu pro lepší pochopení.
6. Nadsázka: zvýraznění humorného efektu.
7. Signalizace: upozornění na přítomnost vtipu, pokud není možné ho adekvátně přeložit.
8. Substitute: nahrazení vtipu jiným, ale stejně humorným textem.

10 Doslovný a volný překlad

Newmark (1988, s. 45-47) uvádí, že překladatelé mohou využívat různé strategie, které závisí na povaze textu a účelu překladu. Mezi nejčastěji používané strategie patří doslovný překlad, který překládá text co nejvěrněji z jednoho jazyka do druhého, často s rizikem ztráty idiomatických výrazů a kulturních kontextů, a také volný překlad, který přizpůsobuje text cílovému jazyku a kultuře, což může vést k odchylkám od původního textu, ale zvýšit srozumitelnost a přirozenost pro cílené publikum.

Dle Ghazala (2008, s. 4-11) je metoda doslovného překladu chápána a používána třemi různými způsoby, které lze shrnout a ilustrovat následovně:

1. Doslovný překlad slovo za slovem:

Každé slovo je přeloženo ekvivalentním slovem v CJ. Podle Ghazala je ve skutečnosti tento způsob riskantní, protože může narušit význam, a tedy i překlad, a to z řady důvodů, z nichž některé jsou následující:

- a. zcela ignoruje cílový jazyk a podřizuje jej zcela a úplně zdrojovému jazyku,
- b. nebere v úvahu gramatické rozdíly mezi oběma jazyky,
- c. nemůže se vypořádat se slovy v ZJ, která nemají v CJ ekvivalenty.

2. Doslovný překlad jedna ku jedné:

Tento způsob překladu znamená přeložit každé ZJ slovo nebo slovní spojení do identického slova nebo slovního spojení v CJ, se stejným číslem, gramatickou třídou a jazykovým typem. To znamená, že podstatné jméno se překládá na podstatné jméno, přídavné jméno na přídavné jméno a tak dále. Podobně by se měl překládat idiom na idiom, metafora na metaforu a podobně. Všechny tyto překlady se provádějí v kontextu, nikoli mimo kontext.

Od překladu „slovo za slovem“ se liší ve dvou ohledech, a to tím, že bere v úvahu kontext, a překládá kolokační významy, speciální a metaforická ZJ slova a fráze do jejich CJ ekvivalentů, pokud jsou k dispozici.

3. Doslovný překlad významu – přímý překlad:

Tento typ překladu se zaměřuje na co nejvěrnější, nejpresnější a nejúplnější překlad významu. Lze jej také nazvat blízký překlad. Jedná se o překlad významu v kontextu; zohledňuje gramatiku CJ a pořádek slov. Zohledňuje také metaforické a speciální použití jazyka v CJ. V tomto smyslu jej lze označit za „úplný překlad významu“. Má jiný pohled na doslovný význam – doslovný význam není jeden jediný, nezměněný přímý význam slova, ale jeho různé významy v různých textech, kontextech a kombinacích s jinými slovy.

Ghazala (2008, s. 11-16) také komentuje volný překlad:

Je to metoda, která se nezavazuje k překladu každého jednotlivého slova v textu. Znamená to překládat volně bez omezení. Překladatel není striktně omezen typem textu nebo kontextem, ani přímým a dostupným významem slov a slovních spojení.

Rozděluje volný překlad na:

1. Vázaný volný překlad:

Tento typ volného překladu vychází z kontextu přímo, i když z něj může tak či onak vybočovat, a to v podobě nadsázky, expresivity a efektního, rétorického či formálního jazyka.

2. Volný volný překlad:

Tento způsob se vzdaluje od přímého jazykového kontextu k odvozování. Vychází ze závěrů překladatele o tom, co chtěl mluvčí/pisatel říct. V tomto smyslu se jedná o verzi pragmatického překladu. Nevztahuje se tedy přímo k původnímu kontextu, ale vyvozuje se z něj.

11 Dílo Normální lidi

„Normální lidi je příběh vzájemného okouzlení, přátelství a lásky. Provází nás od prvního rozhovoru až do dalších let ve společnosti dvou lidí, kteří se snaží zůstat od sebe, ale zjišťují, že to nejde.“
(Sally Rooney, 2019)

11.1 Autorka Sally Rooney

Sally Rooney je irská spisovatelka, která získala širokou pozornost díky svým důvtipným a hluboce emotivním románům.

Narodila se v roce 1991 v Irsku a studovala angličtinu na Trinity College v Dublinu. V roce 2017 získala cenu Sunday Times/Peters Fraser + Dunlop Young Writer of the Year Award. Práce Sally Rooney vyšly v časopisech The Dublin Review, The Stinging Fly a Granta. V roce 2017 vyšel Rooney debutový román *Conversations with Friends*. Její druhý román *Normal People* (2018) se stal bestsellerem a získal několik významných ocenění, včetně ceny za nejlepší román v Costa Book Awards, a byl vyhlášen knihou roku Waterstones. (British Council Literature, 2024) Dosud vydala čtyři romány: dva již zmíněné – *Konverzace s přáteli* a *Normální lidi*, a dále *Beautiful World, Where Are You* (2021) a *Intermezzo* (2024). Její debutový román *Konverzace s přáteli* (*Conversations with Friends*) jí vynesl širokou popularitu. Avšak to byl právě druhý román, *Normální lidi* (*Normal People*), který ji opravdu posunul do popředí mezi literární hvězdy.

Sally Rooney je známá tím, jak dokáže zachytit psychologii postav a jejich komplexní vztahy. Její styl je často označován jako jemně intenzivní, přičemž se věnuje hlubokým emocím a tichým momentům v lidském životě. Její práce bývá často chválena za přesnost a autentičnost ve vykreslování moderní mládežnické kultury a emocionálních prožitků.

11.2 Děj knihy a seriálu

„Connell a Marianne vyrůstají ve stejném městečku na západě Irska, ale tím jejich podobnost končí. Ve škole je Connell oblíbený, zatímco Marianne je samotářka. Když se však dají do řeči – trapné, ale elektrizující – začne se dít něco, co změní jejich život.“ (Sally Rooney, 2019)

Seriál *Normální lidi* vypráví příběh teenagerů z Irska, Marianne a Connella, Marianne je chytrá a bohatá, ale na střední škole není oblíbená. Na druhou stranu, Connell je atraktivní a populární, ale patří do nižší sociální sféry. Chodí na stejnou střední školu v městečku Sligo, kde žijí. Ve škole se vyhýbají jakékoli interakce, aby se Connell necítil trapně. Jeho matka totiž pracuje pro rodinu Marianne jako uklízečka, a Connell tak tajně tráví čas s Marianne, proto mají možnost se sblížovat. Po celý příběh zažívají přátelství, lásku a oddanost, poznávají sami sebe i sebe navzájem a vyvíjí se.

Ke konci střední školy se tajní milenci přestávají bavit a nejsou v kontaktu. Znovu se setkají po prázdninách, kdy oba nastoupí na Trinity College. V tu dobu má Marianne přítele, se kterým vztah nakonec ukončí a začne se opět vídat s Connellem. Po prvním roce studia si Connell nemůže dovolit zůstat v Dublinu přes léto, a tak se pár rozchází. Mezitím si Marianne najde nového přítele, i Connell se začne vídat s někým novým.

Ve třetím roce studia Marianne odjíždí na Erasmus do Švédska, kde potkává nové lidi a potkává dalšího chlapce, zatímco Connell se rozchází s jeho přítelkyní. Kvůli depresi, kterou prožívá, začne navštěvovat terapeutku. Když se Marianne vrátí ze Švédska, opět dají dohromady. Po necelém roce se Connell rozhodl pro studium na Cornell univerzitě v New Yorku, v čemž ho Marianne stoprocentně podporuje. I přes to, kolikrát se v jejich příběhu odloučí, vždy si k sobě dokážou najít cestu zpátky a sblížit se ještě více, než kdy byli. V samotném konci se loučí se slovy, že by Connell měl odejít a že tu pro sebe vždy budou.

Román od autorky Sally Rooney z roku 2018 byl o dva roky později adaptován do seriálové podoby. Seriál má pouze jednu řadu, která obsahuje dvanáct epizod. Epizody trvají okolo třiceti minut. Roli Marianne Sheridan ztvárnila britská herečka Daisy Edgar-Jones, kterou mimo jiné můžeme vidět v hlavní roli i ve filmu *Where the Crawdads Sing* z roku 2022, který byl natočen také podle knižní předlohy, a to od americké autorky Delia Owens. Roli Connell Waldron v seriálu obsadil irský herec Paul Mescal, kterého můžeme znát např. z *Aftersun* (2022), *All Of Us Strangers* (2023) nebo nejnovější *Gladiator II* (2024).

12 Praktická část

Praktická část bakalářské práce se zaměřuje na podrobnou analýzu titulků seriálu. Texty jsou rozděleny do několika kategorií podle vybraných lingvistických a kulturně specifických aspektů: kulturně specifické prvky, slang, vulgarismy, humor, doslovný a volný překlad, formální a neformální jazyk.

Každá z těchto kategorií je analyzována zvlášť a příklady jsou čerpány z jednotlivých dílů seriálu. Častokrát by titulky mohly být zařazeny do více kategorií, ale jelikož seriál nabízí širokou škálu příkladů, přiřadila jsem příklad vždy pouze do jedné z nich, do které se hodil nejvíce.

12.1 Kulturně specifické prvky

V seriálu se objevují řady prvků typických pro irské prostředí. Tyto prvky hrají důležitou roli při vytváření autenticity děje. Významnými kategoriemi jsou geografické názvy, společenské události a specifické sportovní aktivity, jako například gaelský fotbal. Mimo to se v titulcích objevují KSP, které mají světový dopad a mohou být nahrazeny ekvivalenty.

12.1.1 Vlastní jména

V průběhu seriálu se objevují jména postav, která odpovídají faktu, že se děj odehrává v Irsku. Mezi jména hlavních postav patří **Connell Waldron**, **Marianne Sheridan**, **Lorraine Waldron**, **Alan Sheridan**, dále spolužáci jako **Rachel Moore**, **Rob** a **Eric**. Všechna jména zůstávají v originále až na jeden případ překladu „**Eric**“, které bylo překládáno na český ekvivalent „**Erik**“.

Dále se objevují postavy jako **Niall**, **Gareth**, **Peggy** nebo **Joanna**. Během dalších dílů je představováno více postav. Jejich jména, jako téměř všechna ostatní, jsou zachována v originále, pouze skloňována.

12.1.2 Geografické názvy

„I have to go pick up Ger out in Garryduff .“	„Jedu vyzvednout Gera do Garryduffu .“
„ Fermanagh now completing the list of qualifiers.“	„ Fermanagh kompletuje seznam kvalifikací.“
„it's the semi-final clash, as India ...“	„v semifinálovém zápasu Indie ...“
„I thought she was off in Sweden or someplace.“	„Myslel jsem, že je někde ve Švédsku .“

V prvním díle jsou zmíněny lokality **Garryduff** a **Fermanagh**, které zůstávají v původní podobě i v českých titulcích. Tímto způsobem se zachová kontext irského prostředí pro diváka. To stejné i v dalších dílech, kde je zmíněno městečko **Sligo** a region **Connacht**. Jelikož se nejedná o světově známé lokality, zůstávají nepřeloženy, zatímco **Indie** a **Švédsko** mají české ekvivalenty a mohou být přeloženy do cílového jazyka.

„Where would I study English in Galway ?“	„Kde bych v Galway studoval angličtinu?“
„It's New York .“	„Je to New York .“

I v druhém díle je zmínka geografického názvu, tentokrát město **Galway** v Irsku. Tento název se nijak nepřekládá do českého jazyka a pro diváka je dostatečně známý v originále. V posledním díle pak Connell dostává nabídku studia ve městě **New York** v USA. Světoznámé město má stejný název jak v anglickém, tak v českém jazyce.

„Must be tough living in your parents' massive house in Black Rock , Peggy.“	„Musí to bejt těžký žít v obrovském domě svých rodičů v Black Rocku , Peggy.“
---	--

Název irského předměstí symbolizuje v irském prostředí společenskou prestiž, ve kterém žije Peggy s rodiči. V českém prostředí je tento název spíše neznámý, proto je zachován v originále, jen je skloňován.

„We should go to Venice while you're here.“	„Měli bychom jet do Benátek , když už jste tady.“
„I loved, um, Berlin, Amsterdam .“	„Líbil se mi Berlín a Amsterdam .“

Benátky, stejně tak Berlín, jsou známá města, která mohou být v českých titulcích nahrazena ekvivalentem. Amsterdam taktéž, ale ten má stejný pravopis i znění v obou jazycích, a tak není třeba ho nijak upravovat.

12.1.3 Společenské události

„I'm having people over Friday, after the match.”	„V pátek po zápase budu pořádat večírek.”
---	---

Večírek u Rachel po zápase je příkladem irské společenské interakce mezi mladými lidmi. Tento aspekt zdůrazňuje důležitost sportu ve vrstvách mladší generace, kdy oslavují jakýkoli úspěch či neúspěch.

„It's a fundraiser for the Debs .”	„Je to fundraising pro ples .”
„And what are you doing at this fundraiser ?”	„A co na tom fundraisingu budeš dělat?”

Ve třetím díle se Marianne chystá na událost v irském prostředí nazývanou „**Debs**“, což je přeloženo jako „**ples**“. V Irsku je tradičně pořádán formální ples, když žáci opouští školu a chystají se buď na vysokou školu, anebo končí se studiem. V českém prostředí se pořádá maturitní ples, který by mohl být ekvivalentem pro „**debs**“.

Mimo jiné se v titulcích objevuje také výraz „**fundraiser**“ v českých titulcích jako „**fundraising**“. V tomto případě bylo využito anglicismu, který je v České republice běžně používán a neměl by bránit v porozumění. Nicméně by výraz mohl být přeložený například jako „**benefiční akce**“, ale jelikož seriál sleduje spíše mladší generace, není problém porozumět výrazu „**fundraising**“.

„ College party sounds pretty good to me.”	„Mně mejdán na koleji připadá vzrušující dostatečně.”
---	--

„**College party**“ označuje společenskou akci mezi studenty vysokých škol, kteří se po výuce schází a sblíží formou. Takové akce fungují jak v irské, tak i v české společnosti, proto byl použit výraz „**mejdán na koleji**“, který vystihuje originál.

12.1.4 Sport

„Finally, at the Cricket World Cup today,”	„Na Světovém poháru v kriketu se dnes“
---	---

Zmínka o světovém poháru v kriketu, který vznikl v Anglii, ve které také patří mezi oblíbené sporty. Kriket je světově známý, proto je možné ho nahradit českým ekvivalentem. „**World Cup**“ je celosvětově známé a používané označení pro sportovní soutěže, kterých se účastní země z celého světa, proto v českých titulcích „**světový pohár**“.

„You look like you could hold a cue .“	„Vypadáš, že bys mohla udržet tágo .“
---	--

V díle se postavy nacházejí v hospodě, ve které se mimo popíjení drinků baví hrou kulečníku. Jedna z postav vyzývá soupeřku ke hře poznámkou o držení tága, což je třeba ovládat, aby daná osoba hru mohla hrát.

12.1.5 Autoři a literatura

„Didn't know you were here. The ghost of Christmas past .“	„Nevěděl jsem, že jsi tady. Duch minulosti Vánoc .“
---	--

Sarkastická poznámka využívá znalosti anglické literatury, konkrétně Vánoční Koledy od Charlese Dickense. Tato povídka je známá i pro české publikum, proto je výraz přeložen do českého znění. Vyjadřuje nečekaného hosta, stejně tak, jako v díle nečekal Scrooge, že ho během noci navštíví duchové Vánoc.

„Next week's lecture will be in the Jonathan Swift .“	„Příští týden je přednáška na téma Jonathan Swift .“
„Could I read your Joyce essay?“	„Dáš mi přečíst tu esej o Joyceovi ?“

Zmínka o autorech v prostředí univerzity, na které Connell studuje. Fakt, že byla zmíněna tato dvě jména napovídá tomu, že děj se odehrává v Irsku a také přibližuje obor, který Connell studuje.

12.1.6 Malíři

„Standing in front of Vermeer's “	„Stát před Vermeerovým “
„There's a painting there by Duchamp .“	„Je tam obraz od Duchampa .“

Jména malířů jsou zmíněna v osmém díle, ve kterém se postavy vydají o prázdninách na výlet přes Evropu a poté se usadí u Marianne v italském sídle. Řeší, jaké obrazy a od jakých malířů kde viděli. Příjmení malířů musí zůstat v originále, a tak jsou jen skloňována tak, jak je v češtině běžné.

12.1.7 Umělecká díla

„ The Art of Painting “ was pretty good.“	„ Umění malovat “ bylo celkem fajn.“
„ A Sad Young Man on a Train .“	„ Smutný mladík ve vlaku .“

Postavy konverzují o obrazech, které je zaujali nebo by mohli zaujmout. Názvy známých malířských děl jsou doslovně přeložena do češtiny, pod kterými jsou v dané zemi uváděná.

12.1.8 Muzea

„Uh, you'd like the Guggenheim .“	„Líbil by se ti Guggenheim .“
--	--------------------------------------

Mezinárodní soustava Guggenheim muzeí zahrnuje **Guggenheim New York**, **Guggenheim Bilbao**, **Peggy Guggenheim Collection** v Benátkách a budoucí **Guggenheim Abú Dhabí**. Z kontextu vyplývá, že v dané situaci je myšlena benátská pobočka muzea – Marianne, Connell a přátelé tráví léto v italském sídle nedaleko Benátek, které patří rodině Marianne. Konkrétně se tato konverzace týká návrhu na návštěvu **Peggy Guggenheim Collection**, která by mohla nadchnout Connella.

12.1.9 Vzdělávání

„You could go into Trinity .“	„Mohl bys jít na Trinity .“
--------------------------------------	------------------------------------

Trinity College Dublin je vysoká škola v Dublinu, na kterou se hlásí Marianne a nabízí Connellovi, že by se mohl také hlásit. V běžné konverzaci se používá pouze zkratka „**Trinity**.“

„So $B^2 - X^2 = A^2 - C^2 - X^2 + 2CX$; So we cancel all minus X^2 ...“	„Takže B na druhou mínus X na druhou rovná se A na druhou mínus C na druhou mínus X na druhou plus dvě CX ; Takže vykrátíme všechna mínus X^2 ...“
---	--

Ve třetím díle je scéna ze školního prostředí, kde se nacházíme na hodině matematiky. Pravděpodobně se řeší rovnice s neznámou, které jsou běžnou látkou i v českém prostředí, a tak může být titulěk zcela přeložen.

„Depending on your module, you can access lecture notes online, assignments and other activities through Blackboard .“	„V závislosti na svém modulu máte online přístup k zápisum z přednášek , zadáním a dalším aktivitám přes Blackboard .“
„And while I have you all here, I should make you aware of the dual be...“	„A když vás tu všechny mám, chci vás upozornit, že zápočet ...“
„ Reading lists are available in the early weeks.“	„ Seznamy četby jsou k dispozici v prvních týdnech.“

Connell je na své první přednášce na Trinity, na které je seznámen s průběhem studia. Výrazy jako „**lecture notes**,“ „**assignments**,“ „**dual**“ a „**reading lists**“ jsou frekventovaně používanými v prostředí vysokých škole a mají své ekvivalenty. „**Blackboard**“ je pravděpodobně systém, ke kterému mají studenti přístup, kde jsou jim zadávány úkoly a mají v něm zpřístupněny materiály, které jsou potřebné k přednáškám a dalším vyučovacím hodinám.

„Okay. That's it for today, but essays in for next week, okay?“	„Tak jo, pro dnešek všechno, ale na příští týden máte eseje .“
„You already know what you're gonna do your dissertation on.“	„Už víš, o čem bude tvoje disertace .“

Stejně tak jako předtím, „**esej**“ je běžný psaný projev, který může být přeložen doslovně do cílového jazyka.

„**Disertace**“ je odborná práce, kterou musí student vypracovat při doktorském studiu. Přesto, že studenti jsou během seriálu nejdále ve třetím ročníku vysoké školy, tato poznámka naznačuje to, že někteří ví s naprostou jasností, čeho chtějí dosáhnout v budoucnosti, zatímco ostatní nemají tušení, co dělat v přítomnosti.

„Got an A1 .“	„Dostal jsem výbornou .“
----------------------	---------------------------------

V českém prostředí jsme zvyklí na známkování buď formou pěti čísel, anebo slovním hodnocením od „výborný“ až po „nedostatečný“, zatímco v irském vzdělávacím systému se používá hodnocení formou písmen (od A až po F). Znamka „**A**“ by v České republice odpovídala známce „**výborný**“, proto je možné použít překlad.

„ Forms are due soon.“	„Za chvíli jsou přihlášky .“
-------------------------------	-------------------------------------

V konverzaci o vysokých školách upozorňuje Connellova matka, že přihlášky se blíží. „**Forms**“ by mohlo být přeloženo doslovně jako „**formuláře**“, což přihlášky v podstatě jsou, ale z kontextu lze odvodit, že se jedná o přihlášky na vysoké školy, proto byl výraz přeložen jako „**přihlášky**.“

„Well, then we'd be in college together.“	„Tak bychom byli na škole spolu.“
--	--

V tomto případě je „**college**“ přeloženo jako „**škola**“. V tomto momentě Marianne a Connell navštěvují střední školu, v okamžiku, kdy se setkávají na vysoké škole, jako „**school**“ neboli „**škola**“ označují střední školu, nikoli vysokou. Ta je v dalších dílech seriálu překládána například jako „**vejška**.“

12.1.10 Pokrmy a nápoje

„ <i>Spring rolls</i> , yeah?“	„ <i>Jarní závitky</i> , jo?“
„They didn't have <i>spring rolls</i> . I got you <i>chili chips</i> .“	„ <i>Jarní závitky</i> neměli, tak jsem ti vzal <i>chilli hranolky</i> .“

„*Jarní závitky*“ je standardní překlad, který zachovává význam i kulturní kontext. Překlad „*chips*“ na „*hranolky*“ může být pro českého diváka matoucí tím, že v České republice si často pod pojmem „*chips*“ představíme brambůrky neboli chipsy. Ale v angličtině je „*chips*“ spíše synonymem pro „*french fries*“, což jsou klasické hranolky, na které si český divák pravděpodobně vzpomene.

„I'll have <i>vodka Coke</i> .“	„Dám si <i>vodku s kolou</i> .“
---------------------------------	---------------------------------

Překlad je sémanticky přesný a přirozený. V angličtině se často používá spojení „*vodka Coke*“ pro míchaný drink, zatímco v češtině používáme „*vodku s kolou*“.

„He thinks it's a <i>Diet Coke</i> ad.“	„Myslí si, že je to reklama na <i>dietní Colu</i> .“
---	--

Překlad „*diet Coke*“ na „*dietní Colu*“ by se dal zařadit do doslovných překladů. Přestože by v českém prostředí mohlo být srozumitelnější „*Coca Cola Light*“ nebo „*zero*“, výraz „*dietní*“ je zcela srozumitelný a naprosto odpovídá originálu.

„And what she wants is a <i>glass of white</i> .“	„A chce <i>sklenici bílýho</i> .“
---	-----------------------------------

V anglickém prostředí je spojení „*a glass of white*“ běžně používáno pro označení bílého vína, zejména v neformálních konverzacích v restauracích či barech, kdežto v českém prostředí není výraz „*bílýho*“ automaticky spojován s vínem tak silně, jako v angličtině. Je zvykem víno pojmenovat přesněji, to by mohlo ovlivnit srozumitelnost překladu, ale v kontextu to divák pochopí.

12.1.11 Hospody, restaurace, vlastní názvy

„Still going to <i>O'Brian's</i> later, yeah?“	„Ale jdeme pak ještě k <i>O'Brianovi</i> , že jo?“
--	--

„*O'Brian's*“ je název hospody, ve které se postavy mají později v epizodě sejít. V českém překladu je převeden do genitivní podoby „*k O'Brianovi*“, což odpovídá přirozenému vyjadřování v češtině. Název je ponechán v originální podobě z důvodu, že v češtině se jména podniků většinou nepřekládají, pokud nejde o běžná slova.

„Couple of 'em ended up at the Ghost , but...”	„Pár kluků skončilo u strašidla , ale...”
„Uh, the Ghost. Ghost House. “	„ U strašidla, ve strašidelném domě. “

Výraz „**Ghost**“ zde označuje specifické místo, dům s určitou pověstí. Překlad „**u strašidla**“ je srozumitelný, ale může ztrácet význam, pokud se jedná o vlastní název, spíše by měl být napsán s velkým písmem na začátku, tzn. „**U Strašidla.**“ Co se týče překladu „**Ghost House**“, je doslovný, ale opět se jedná o vlastní název určitého místa, a tak by bylo možno použít „**ve Strašidelném domě.**“ Kdyby chtěl autor titulek lépe přizpůsobit českému kontextu, mohlo by to například být „**Dům duchů.**“

12.1.12 Historické události, osobnosti

„See, I thought I was bad going out with Rachel Moore, and your boyfriend's a Holocaust denier.“	„Já myslel, že jsem byl špatnej, když jsem chodil s Rachel. Ale tvůj přítel popírá holokaust. “
---	--

Slovo „**holocaust**“ je v angličtině standardní historický termín, stejně tak jako v češtině a má přímý ekvivalent – „**holokaust**“. Překlad je přesný a význam zůstává zachován. Tento termín je v obou jazycích chápán stejně, proto tento titulek nevytváří žádný kulturní rozdíl mezi ZJ a CJ.

„I've got lots of knowledge about American Civil War generals that I can't wait to share with you.“	„Mám spoustu informací o generálech z občanské války a už se nemůžu dočkat, až se o ně s tebou podělím.“
--	---

Výraz „**American Civil War generals**“ odkazuje na generály z americké občanské války (1861-1865). V českém překladu byl ponechán obecný výraz „**občanská válka**“, což může snadno ovlivnit vnímání diváka, který by si automaticky mohl vzpomenout například na španělskou občanskou válku či jiný konflikt. Aby byl kontext více srozumitelný, mohl být použit doslovný překlad „**americké občanské války.**“

12.1.13 Měny, jednotky hmotnosti

„She lost 10 stone of boring.“	„Zhubla o 80 kilo nudy.“
---------------------------------------	---------------------------------

Měrná jednotka „**stone**“ je specifická pro britské a irské prostředí, kde se běžně používá k vyjádření tělesné hmotnosti. V českém titulku byla převedena na kilogramy pro lepší pochopení, ale zaokrouhlení bylo nepřesné. Originální výraz „**10 stone**“ by správně odpovídalo zhruba 63-64 kg (1 stone ≈ 6,35 kg).

„We've got, uh, four chances of you getting your hands on 100,000 Euro on this wheel right here, and one chance of..“	„Máme čtyři možnosti, jak můžete získat 100 000 eur přímo na tomto kole a jednu možnost...“
--	--

Použití jednotného čísla „**Euro**“ je v angličtině standardní, zatímco v češtině je běžné vyjádřit to v množném čísle, tzn. „**eur**.“ Překlad správně reflektuje tuto jazykovou a kulturní odlišnost. Co se týče pravopisu čísel, v angličtině je běžné oddělovat tisíce čárkou, kterou v češtině označujeme jako „desetinnou“ a jak je z názvu patrné, používáme ji jako oddělovač desetinných čísel. Jako tisícový oddělovač se v českém pravopise používá obyčejná mezera.

12.1.14 Ostatní

„ Arrivederci. Grazie. Ciao. “	„ Arrivederci. Grazie. Ciao. “
---------------------------------------	---------------------------------------

Osmý díl seriálu se odehrává v italském sídle, které vlastní rodina Marianne. V jedné části se Marianne a Connell vydají na nákup do místní vesnice, kde komunikují s prodavačkou. Znalosti základů italského jazyka jsou v anglických i českých titulcích zachovány v italském originále. Italština patří mezi oblíbené světové jazyky, a tak se předpokládá, že pozdrav a poděkování bude snadno srozumitelné, i když bude ponecháno v originále. Také je to pro zachování atmosféry.

12.2 Slang

Slang v seriálu odráží specifika irské angličtiny. Mezi časté slangové výrazy patří například „grand“, „sound“ nebo „lad“. Tyto výrazy jsou překládány volnějšími českými ekvivalenty.

„ Fair play to ya. “	„ Fair play, jo? “
-----------------------------	---------------------------

Slangový výraz „**fair play**“ se v irském prostředí používá k vyjádření uznání, český titulek převzal celý výraz, a proto může být pro diváky matoucí. Lépe by mohl být vyjádřen např. výrazem „**dobře ty.**“

„I'll swing around for you now.“	„ Hned jsem tam. “
---	---------------------------

Sloveso „**swing around**“ je hovorový význam znamenající „**stavit se**“ nebo „**zajet někam.**“ Český překlad „**Hned jsem tam**“ sice vystihuje význam, ale ztrácí dynamiku původního slangu. Bližším ekvivalentem by mohlo být např. „**Hned se pro tebe otočím.**“

„ <i>Sound. Stall it there.</i> “	„ <i>Jasně, vydrž.</i> “
-----------------------------------	--------------------------

Výraz „*Sound*“ je v irském a britském slangu běžné slovo pro „*v pohodě*“, „*jasně*“ nebo „*OK*“. Překlad „*jasně*“ je adekvátní a zanechává stejný tón. „*Stall it there*“ je výraz znamenající „*zdrž se tam*“ nebo „*počkej tam*“, proto by mohl být využit přesnější překlad jako „*chvilku tam počkej*“.

„ <i>Sh*t buzz for you, pal.</i> “	„ <i>Tak to máš smůlu.</i> “
------------------------------------	------------------------------

Výraz „*sh*t buzz*“ označuje negativní zážitek nebo nepříjemnou situaci. Český překlad vystihuje význam, ale nezachovává původní vulgární tón. Přirozenější a slangovější varianta by mohlo být např. „*blbý, no*“ nebo „*to je pech, kámo*“, ve které je zahrnutý i překlad oslovení „*pal*“.

„ <i>Come on, lads.</i> “	„ <i>Pojďte, hoši.</i> “
---------------------------	--------------------------

„*Lads*“ je běžné oslovení v britském a irském slangu, znamenající „*kluci*“, „*chlapi*“ nebo „*kámoši*“. Překlad „*hoši*“ může znít trochu zastarale. Přirozenější verzí by mohla být věta „*Pojďte, kluci*“ nebo „*Pojďte, borci*“.

„ <i>I have it handy.</i> “	„ <i>Mám ho tady.</i> “
-----------------------------	-------------------------

„*Handy*“, znamenající „*po ruce*“ nebo „*k dispozici*“, by mohlo být přesněji přeloženo například jako „*mám to po ruce*“. Česká verze „*mám ho tady*“ sice přenáší význam, ale postrádá výraz původního slangu.

„ <i>Hiya.</i> “	„ <i>Ahoj.</i> “
------------------	------------------

Běžný pozdrav podobný jako „*hey*“ nebo „*hi*“, který je spíše neformální. „*Ahoj*“ je v češtině svým způsobem formální pozdrav, a proto by výraz mohl být přesněji přeložen jako „*čau*“ nebo „*nazdar*“.

„ <i>Heard your ma was away on Saturday.</i> “	„ <i>Prej byla tvoje máma v sobotu pryč.</i> “
--	--

V originále se objevuje výraz „*ma*“ namísto standardního „*mom*“ nebo „*mother*“, což je běžným prvkem v irské a britské mluvě. Originální titulky je neformální a jeho český ekvivalent tento tón zachovává výrazem „*prej*“, který odpovídá neformálnímu jazyku, ale „*máma*“ je v češtině běžný, nikoli slangový či neformální výraz. Pro výstižný překlad by mohl být použit například výraz „*máti*“.

„You weren't thinking about the potential to get wrecked in your free house?“	„Tebe nenapadla možnost, že se v tvém prázdném domě ožereme ?“
--	---

Anglický výraz „**get wrecked**“ je slangový termín pro silné opití, používaný v neformálních kontextech. Český překlad volí „**ožrat se**“, což odpovídá významu a zachovává tón originálu. Kdybychom se zaměřili na formálnost a neformálnost, tato konverzace proběhla mezi dvěma kamarády. Abychom ještě přesněji vystihly jazyk, mohl by být výraz „**house**“ přeložen jako „**barák**“.

„In your dreams, mate .“	„Jen ve snu, kamaráde “
„Come on, mate .“	„Ale no tak.“

Oslovení „**mate**“ je v britské a irské angličtině velmi běžné neformální oslovení pro kamaráda, které má podobný význam jako například již zmíněné „**lad**“ nebo „**pal**“, nebo podobně jako „**buddy**“ v americké angličtině nebo „**kámo**“ v češtině. V českém překladu bylo použito „**kamaráde**“, což odpovídá významově, ale přirozenější by bylo přátelské „**kámo**“.

„Whoa. Don't you scrub up well .“	„Hele, ty ses teda vyloupla .“
--	---------------------------------------

Slangový výraz „**scrub up well**“ znamená to, že někdo vypadá lépe než obvykle, často po upravení nebo ve slavnostním oblečení. Překlad tento význam věty vystihuje, alternativně by se dalo použít např. „**Páni. Tobě to ale sluší**.“

„Ah, do you know what? This fella might buy some tickets off ya .“	„Víš co? Myslím, že tenhle kluk by si od tebe mohl něco koupit.“
--	--

„**Fella**“ je slangový výraz pro „**chlap**“ nebo „**kluk**“. Překlad „**tenhle kluk**“ je správný, ale méně hovorový. Přirozeněji by znělo například „**tenhle borec**“ nebo „**tenhle týpek**“. Dále je použito „**off ya**“ namísto „**off you**“, jako forma neformálního vyjádření.

„Why don't you go and pal around with Pat if you think he's so funny?“	„Proč nejdeš a s Patem se nepobavíš , když je legrační?“
---	---

„**Pal around**“ znamená „**kamarádit se s někým**“ nebo „**trávit čas s někým**“. Český překlad sice dává smysl, ale lehce ztrácí originální tón. Možností překladu by mohlo být „**Proč nejdeš za Patem, když ti přijde tak vtipný?**“

„ Mam. “	„ Mami. “
-----------------	------------------

Podobně jako výraz „**ma**“, i slovo „**mam**“ je v britské a irské angličtině běžný slangový výraz pro „**máma**“. Český překlad „**mami**“ je významově správný a zachovává tón a hovorovost originálu.

„Hello, pet. “	„Ahoj, zlato. “
-----------------------	------------------------

Slovo „**pet**“ je hovorové oslovení v britské angličtině a odpovídá přátelskému nebo něžnému oslovení jako „**drahoušku**“ nebo „**zlatíčko**“. Český překlad „**zlato**“ je vhodný, ale mohl by být nahrazen jinými variantami podle kontextu, například „**Ahoj, broučku.**“ nebo „**Ahoj, zlatíčko.**“

„ Play it by ear. “	„ Podle okolností. “
----------------------------	-----------------------------

Anglická fráze „**play it by ear**“ znamená „**improvizovat**“ nebo „**rozhodovat se podle situace**“. Český překlad „**podle okolností**“ vystihuje význam, ale přirozenější překlad by mohl být „**Uvidíme podle situace.**“ nebo „**Necháme to plynout.**“

„When she lets her hair down , eh?“	„Když se trochu odváže. “
--	----------------------------------

Idiomatický výraz „**let your hair down**“ znamená „**uvolnit se**“. Český překlad „**odvázet se**“ zachovává význam i neformálnost. Alternativně by se dalo použít „**Když se trochu rozjede, co?**“ pro ještě uvolněnější tón.

„Good, yeah. I was gonna grab coffee in the Debate Soc if you wanna join.“	„Dobrý. Chtěl jsem jít na kafe do debatního klubu , chceš se přidat?“
--	---

Slovní spojení „**grab coffee**“ je hovorový výraz pro „**zajít na kafe**“. Překlad „**jít na kafe**“ je srozumitelný, ale mohl by být méně formálnější, například „**skočit na kafe**“. Zkrácená podoba „**Debate Soc**“ je neformální název pro „**Debate Society**“ (debatní společnost/klub). Překlad „**do debatního klubu**“ je srozumitelný, ale ztrácí hovorovou zkrácenou formu, kterou takový výraz v české verzi nemá, a proto je přeložen jako „**debatní klub.**“

„Would you jump in for a few scraps yourself, just for the craic ?“	„ Kdyby o něco šlo , tak se přidáš? Pro srandu ?“
„Got into a few scraps .“	„Dostal se do pár šarvátek .“

Slovo „**scraps**“ zde označuje malé rvačky nebo šarvátky. Překlad „**kdyby o něco šlo**“ je volnější a nevyjadřuje bojový kontext. Přesnější varianta by mohla být „**Přidal by ses do rvačky? Jen tak pro zábavu?**“. Výraz „**for the craic**“ je typický irský slang a znamená „**pro zábavu**“ nebo „**ze srandy**“. Překlad „**pro sandu**“ je trefný a dobře vystihuje původní význam.

V dalším případě je „**scarp**“ přeloženo doslovně, a to jako „**šarvátky**“. Alternativně by se dalo také použít „**potyčky**“.

„ Get thick .“	„ Opij se .“
-----------------------	---------------------

V Irsku znamená „**get thick**“ spíše „**rozzlobit se**“ nebo „**začít být agresivní**“ než „**opít se**“. Překlad „**opij se**“ je tedy velmi volný. Správnější by bylo „**naštvat se**“, ale podle kontextu autor rozhodl, že volný překlad se hodí nejvíce.

„Ah, yeah, I clocked that.“	„ O to jsem si řekl .“
------------------------------------	-------------------------------

Sloveso „**clock**“ v hovorové angličtině znamená „**zaznamenat**“, „**všimnout si něčeho**“ nebo „**pochopit něco**“. Překlad „**o to jsem si řekl**“ je tedy opět nesprávný, protože mění význam věty. Lepší varianta by mohla být „**Jo, toho jsem si všiml**.“ v závislosti na kontextu.

„ Walk of f**king shame .“	„ Návrat hříšníka .“
-----------------------------------	-----------------------------

Fráze „**walk of shame**“ označuje situaci, kdy se jedinec vrací z místa, kde strávil noc, často za okolností naznačujících předchozí společenské či romantické aktivity, přičemž může čelit společenskému posuzování. V českém překladu byla použita fráze „**návrat hříšníka**“, která může divákům připadat nesrozumitelná. Lepším překladem by bylo například „**ulička hanby**“ nebo něco smyslově podobného.

„And then they just bang on about it , like, with complete confidence.“	„A plácají o tom s naprostou suverenitou.“
--	---

Výraz „**bang on about something**“ je britský slang pro „**neustále o něčem mluvit**“ nebo „**omílat něco dokola**“. Překlad „**plácají o tom**“ zachovává neformální tón, také by mohlo být použito „**melou o tom**“ nebo „**furt o tom kecají**“.

„ <i>Fingers crossed.</i> “	„ <i>Držím ti palce.</i> “
-----------------------------	----------------------------

Anglické „*fingers crossed*“ je běžný idiom vyjadřující přání štěstí, stejně jako české „*držím palce*“. Překlad je tedy přesný a přirozený, nikoli doslovný.

„You'll be, uh, <i>lording it over</i> the rest of us.“	„Budeš <i>pánem nad</i> námi všemi.“
---	--------------------------------------

Fráze „*lording it over someone*“ znamená chovat se povýšeně nebo se nad někým vytahovat. Překlad „*budeš pánem nad námi všemi*“ zní lehce archaicky a neformální ekvivalent by mohl být „*Budeš si tady šéfovat nad námi všemi.*“ nebo „*Budeš se nad nás povyšovat.*“

„Are you <i>keeping her on her toes</i> ?“	„Chceš <i>ji napínat</i> ?“
--	-----------------------------

Fráze „*keep someone on their toes*“ znamená udržovat někoho ve střehu, aby byl neustále připravený nebo v pohotovosti. Překlad „*chceš ji napínat*?“ významově odpovídá originálnímu titulku.

„We got so <i>wrecked</i> .“	„Pěkně jsme se <i>ožrali</i> .“
------------------------------	---------------------------------

Slangový výraz „*wrecked*“ vyjadřuje určitý stupeň intoxikace alkoholem. V české verzi je to vyjádřeno slovem „*pěkně*“, což v tomto kontextu znamená, že postavy byly silně intoxikovány.

„How are you feeling about <i>Schols</i> ?“	„Jak to vidíš se <i>stýpkama</i> ?“
---	-------------------------------------

Zkratka „*Schols*“ označuje „*scholarships*“ (stipendia) a je běžně používaná mezi studenty. Český slangový ekvivalent „*stýpka*“ je vhodnou alternativou.

„Don't be an <i>eejit</i> , Connell.“	„ <i>Neblbni</i> , Connelle.“
---------------------------------------	-------------------------------

Slovo „*eejit*“ je irský slang pro „*idiot*“ nebo „*hlupák*“. Překlad „*neblbni*“ je mírnější a méně urážlivý. Přesnější a přirozenější by mohlo být „*Nebud' trouba.*“ nebo „*exot.*“

„The <i>backpackers</i> are here!“	„ <i>Batůžkáři</i> jsou tady!“
------------------------------------	--------------------------------

Slovo „*backpackers*“ označuje cestovatele s batohem, často studenty na nízkonákladových výletech. Český ekvivalent „*batůžkáři*“ je přesný a dobře vystihuje kontext.

„He was probably a gobshite .“	„Asi byl nemožnej .“
---------------------------------------	-----------------------------

Slovo „**gobshite**“ je irský slang a znamená „**hlupák**“ nebo „**blbec**“. Překlad „**asi byl nemožnej**“ zachovává mírnější význam, ale pro drsnější variantu by se dalo použít „**asi to byl blbec**“ podle kontextu.

12.3 Vulgarismy

Vulgarismy jsou v originálních titulcích velmi časté. Nejčastějšími příklady jsou slova jako „f*ck“ nebo „sh*t.“ V české verzi jsou nahrazeny buď stejně explicitním výrazem, nebo jsou mnohokrát zmírněny na přijatelnější „sakra“ nebo „zatraceně.“

„What the f*ck are you playing at, Waldron?“	„Na co si to sakra hraješ, Waldrone?“
„It's just so f*cking boring, you know?“	„Je to tak zatraceně nudný, víš?“
„You need help, 'cause you are f*cking deranged.“	„Potřebuješ doktora, protože jsi naprosto šílená.“

V prvním případě byl zvolen jemnější výraz vulgárního výrazu, který je pro české prostředí přijatelnější, a to „**sakra**“.

V pátém díle je vulgární výraz opět přeložen tak, aby byl v cílovém jazyce přijatelný, tentokrát výrazem „**zatraceně**.“

Dalším možným výrazem pro překlad vulgarismu je „**naprosto**“, vyjadřující určitou míru stejně jako je v originále použito slovo „**f*cking**“.

Takových výrazů, které mohou být použity namísto explicitních výrazů je spousta, proto mohou být tak často využívány. Může to být např. „**šíleně**“, „**totálně**“ a podobně.

„Banging on about your... exams and your essays and your... f*ckin' top of the class over Mam's birthday meal.“	„Plácet o svých zkouškách a esejích a jak jsi nejlepší v ročníku u máminy narozeninový večeře.“
„Have you been ignoring me all f*cking weekend?“	„Proč jsi mě celý víkend ignoroval?“

Některé překlady vulgární výrazy zcela vynechávají, jako například tyto dva. I přesto, že s neobjeví v českém překladu, titulky jsou srozumitelné a neztrácejí svůj význam.

12.4 Humor

Sarkasmus je důležitým prvkem dialogů v průběhu celého seriálu. Ironický tón replik je často využíván mezi postavami.

<i>„Guess you have one of those complexions.“</i>	<i>„Asi máš takovej typ pleti.“</i>
---	-------------------------------------

Sarkastická poznámka od Marianne, když se baví s Connellem o tom, že se často červená, když s někým mluví.

<i>„Like I talk to anyone at school.“</i>	<i>„Jako kdybych s někým ve škole mluvila.“</i>
---	---

V angličtině je *„Like I talk to anyone“* sarkastické vyjádření, které naznačuje, že mluvčí ve skutečnosti s nikým nemluví. Překlad *„Jako kdybych s někým ve škole mluvila“* zachovává ironický tón a je přesný.

<i>„Rule out marine biology and astrophysics, and all the rest till you’re left with one.“</i>	<i>„Škrtněš mořskou biologii a astrofyziku a všechno ostatní, až ti zbude jen jedno.“</i>
--	---

Věta nadsazeně naznačuje, že možnosti jsou široké, ale nakonec zůstane jen jediná volba. Překlad je věcně správný, ale šlo by posílit ironii třeba jako *„Vyškrtněš mořskou biologii, astrofyziku a dalších milion oborů, až ti zbude jen jeden.“*

<i>„Oh, thank you for gracing us with your presence.“</i>	<i>„Díky, že jste nás poctili svou přítomností.“</i>
---	--

Originál je velmi sarkastický, protože *„gracing us with your presence“* se obvykle říká s ironií, když někdo přijde pozdě. Český překlad *„Díky, že jste nás poctili svou přítomností.“* dobře odpovídá tónu originálu.

<i>„Ah, you wanna kiss her better, now, do you?“</i>	<i>„Nechceš ji teď dát náhodou pusu?“</i>
--	---

Fráze *„kiss her better“* odkazuje na dětský zvyk foukání na bolístky, ale zde je použita ironicky. Český překlad je volnější a mohl by lépe zachytit tón, například *„Co, chceš jí teď pusinkou vyléčit?“*

<i>„It would be much cooler to stay at home all night on your own.“</i>	<i>„Bylo by mnohem lepší zůstat celý večer sám doma.“</i>
---	---

V originále je patrná ironie, protože naznačuje opak – že zůstat doma není „cool“. Český překlad by mohl sarkasmus posílit, třeba jako *„Jo, určitě je děsně cool zůstat celý večer doma sám.“*

<i>„Does he talk?“</i>	<i>„Umí mluvit?“</i>
-------------------------------	-----------------------------

Tahle věta bývá v angličtině často používána s ironickým podtextem, když je někdo tichý nebo se neprojevuje. Překlad ***„Umí mluvit?“*** je výstižný.

<i>„I’m a lover, not a fighter.“</i>	<i>„Jsem milovník, ne bojovník.“</i>
---	---

Tato fráze je běžná v angličtině a používá se často v žertovném tónu. Český překlad zachovává význam, ale mohl by znít přirozeněji jako ***„Jsem milovník, ne rváč.“***

<i>„From beyond the grave.“</i>	<i>„Vstal z mrtvých.“</i>
--	----------------------------------

Tahle fráze obvykle naznačuje něco nadpřirozeného nebo někoho, kdo se po dlouhé době objeví. Překlad ***„Vstal z mrtvých“*** je výstižný, ale možná by šlo použít i ***„Přímo ze záhrobí.“*** pokud by se chtěl zachovat trochu dramatictější tón.

<i>„Sweetheart, you are the stupid teenage mistake I made.“</i>	<i>„Drahoušku, ty jsi moje hloupá pubertální chyba.“</i>
--	---

Sarkastická poznámka od Lorraine, matky Connella, s osobním podtextem. Spojení oslovení ***„sweetheart“*** neboli ***„drahoušku“***, s konstatováním toho, že vlastní syn je ***„pubertální chybou“*** vyjadřuje jistou míru humoru, který je obsažen v této replice.

<i>„You think if you move your toothbrush into her bathroom she's gonna get too attached or something?“</i>	<i>„Myslíš, že když si k ní nastěhuješ kartáček, tak na tobě bude moc závislá?“</i>
--	--

Anglická věta používá lehce ironický tón k zesměšnění obav, že sdílení koupelny s partnerkou by mohlo vést k přílišné emocionální vazbě. Český překlad zachovává význam, ale mohl by být ještě přirozenější a sarkastičtější, například ***„Myslíš, že když si k ní dáš kartáček, hned se na tebe upne?“***

<i>„Figs. Of course she's serving figs in her Italian mansion.“</i>	<i>„Fíky. Pochopitelně, že bude v italském sídle podávat fíky.“</i>
--	--

V originále je patrný ironický podtón – ***„of course“*** naznačuje stereotyp luxusního života. Český překlad správně vystihuje význam, ale mohl by být ještě jízlivější, například ***„Fíky. No jasně, co jiného by servírovala v jejím italském sídle.“***

<i>„Thank you for bringing us to the f*cking most depressing Christmas party ever.“</i>	<i>„Díky za pozvání na tu nejdepresivnější vánoční párty všech dob.“</i>
---	--

Sarkastické poděkování za to, že se postavy ocitli na „**nejdepresivnější vánoční párty**“ vyznačuje humornou poznámku mezi přáteli. Původní věta obsahuje expresivní výraz „**f*cking**“, který zdůrazňuje frustraci mluvčího. Český překlad sice zachovává význam, ale postrádá stejně silný emocionální náboj. Alternativně by mohlo znít: „**Díky za pozvání na totálně depresivní vánoční večírek.**“

12.5 Formální a neformální jazyk

Jazyk v seriálu odráží sociální dynamiku mezi postavami a jejich prostředím. Rozdíl mezi formálním a neformálním jazykem je nejvýraznější ve školním prostředí.

12.5.1 Formální jazyk

<i>„I wasn't aware my eye line fell under the jurisdiction of school rules.“</i>	<i>„Nevěděla jsem, že směr mého pohledu spadá pod školní řád.“</i>
--	--

Marianne zde používá formální tón k vyjádření nesouhlasu se svým učitelem ve školním prostředí. V anglickém znění je použit formálnější jazyk než v jeho českém překladu, kde bylo použito hovorové „**mého**.“

<i>„I object to every thought or action, or... feeling of mine being policed like we're in some authoritarian fantasy.“</i>	<i>„Vadí mi každá myšlenka nebo akce nebo pocit, že mě někdo omezuje. Jako v nějaký autoritářský fantazii.“</i>
---	---

V originále je znát formálnější a sofistikovanější styl vyjadřování, zejména výraz „**I object to...**“, zatímco překlad volí jednodušší a méně strukturovanou větnou stavbu. Původní věta využívá výraz „**being policed**“, který nese silnější význam kontroly a dohledu, což český překlad redukuje na „**že mě někdo omezuje**“. Závěrečná fráze „**Jako v nějaký autoritářský fantazii**“ působí neformálně, zejména použitím nespisovné podoby „**nějaký**“ namísto „**nějaké**“. Pokud by překlad měl více odpovídat formálnosti originálu, mohl by znít například: „**Odmítám, aby každá moje myšlenka, čin nebo pocit podléhaly kontrole, jako bychom žili v nějaké autoritářské fantazii.**“

<i>„If you're staring out the window daydreaming, then you're not learning, are you, Marianne?“</i>	<i>„Když zadumaně zíráte z okna, tak se přece neučíte, že, Marianne?“</i>
---	---

Anglický originál používá běžnou mluvu, která je sice neformální, ale stále v rámci učitelské autority, např. *„are you, Marianne?“* jako jemná výzva k potvrzení. Fráze *„že, Marianne?“* je dobře zvoleným ekvivalentem pro *„are you, Marianne?“*, přičemž působí přirozeně v českém kontextu. Překlad reflektuje formálnější tón originálu tím, že je použito vykání ve frázi *„tak se přece nic nenaučíte“*.

<i>„May I get you a drink?“</i>	<i>„Dáš si něco k pití?“</i>
---------------------------------	------------------------------

Původní anglická věta je formální a zdvořilá díky použití *„May I...?“* Překlad volí mnohem méně formální podobu, což mění vztah mezi mluvčím a adresátem. Formálnější ekvivalent by byl například: *„Mohu ti nabídnout něco k pití?“* nebo *„Smím ti přinést něco k pití?“*. Pokud překladatel záměrně volil neformální styl kvůli kontextu (konverzace probíhá mezi přáteli), pak je *„Dáš si něco k pití?“* přirozenou volbou.

<i>„Vile language to be using.“</i>	<i>„Nemluv tak sprostě.“</i>
-------------------------------------	------------------------------

Anglická věta je neobvyklá svou gramatickou strukturou a disponuje jistou formálností nebo moralizujícím tónem. Český překlad je přímější a mnohem hovorovější. Pokud bychom chtěli zachovat formálnější či přísnější tón originálu, mohl by překlad znít například: *„Používáš odporný jazyk.“*

<i>„Length of days is not what makes age honorable, nor number of years the true measure of life.“</i>	<i>„Věk není ctěn kvůli množství dní, ani počet let není skutečným měřítkem života.“</i>
<i>„Understanding.“</i>	<i>„Pochopení.“</i>
<i>„This is man's gray hairs.“</i>	<i>„To jsou šediny života.“</i>
<i>„Untarnished life.“</i>	<i>„Život, který není pokryt rzí.“</i>
<i>„For the fascination of evil throws good things into the shade.“</i>	<i>„Neboť fascinace zlem uvrhuje dobré věci do stínu.“</i>

Anglický originál využívá formální a archaizující styl, což odpovídá vážnosti pohřební řeči. Výrazy jako *„length of days“*, *„untarnished life“* či *„fascination of evil“* dodávají textu vznešený tón. Český

překlad se snaží zachovat tuto formálnost pomocí poetických obrátů jako „**život, který není pokryt rží**“, „**šediny života**“. Celkově překlad úspěšně přenáší formální a slavnostní tón originálu.

12.5.2 Neformální jazyk

<i>„All right, relax, will ya?“</i>	<i>„Hele, klídek, jo?“</i>
-------------------------------------	----------------------------

Původní anglický titulěk využívá neformální jazyk, což je patrné z použití „**will ya**“ namísto standardního „**will you**“. Český překlad zachovává neformálnost prostřednictvím hovorového „**hele**“ a „**jo**“ s uvolněným výrazem „**klídek**“. Překlad odpovídá tónu originálu a přizpůsobuje se běžnému vyjadřování v češtině.

<i>„Maybe we can do, like... first one... like this, and then another one.“</i>	<i>„Možná bychom mohli to první... ...udělat takhle a u toho dalšího.“</i>
---	--

V originále je patrná neformální a váhavá mluva („**like**“, elipsy). Český překlad naznačuje nerozhodnost mluvčího pomocí tří teček, ale ne v plné míře. Pro věrnější přepis mluvené podoby by bylo možné formulovat překlad například jako: „**Možná bychom mohli... to první... udělat takhle, no a pak to druhý...**“, kde je více pauza a odpovídá to tak originálu.

<i>„Yeah, well, I have no idea about that.“</i>	<i>„No, tak o tom já nic nevím.“</i>
---	--------------------------------------

Originál je jasně neformální díky slovům „**yeah, well**“ a celkové jednoduché struktuře věty. Český překlad tuto neformálnost přenáší pomocí „**no, tak...**“, což odpovídá běžné mluvené češtině. Překlad je volnější, ale zachovává přirozený tón. Pokud bychom chtěli více doslovný překlad, mohl by znít například: „**Jo, no, o tom nic nevím.**“

<i>„Uh, glass of water would be grand. Thanks.“</i>	<i>„Sklenice vody by byla fajn. Dík.“</i>
---	---

Anglická věta obsahuje neformální výraz „**grand**“, což ve standardní britské angličtině znamená „**skvělé**“, „**výborné**“. Český překlad volí „**fajn**“, což odpovídá neformálnosti, ale „**grand**“ působí v originále o něco pozitivněji. Navíc v češtině může „**dík**“ znít o něco stroze oproti „**thanks**“. Vhodnější varianta by mohla být: „**Sklenice vody by byla super. Díky.**“

12.6 Doslovný a volný překlad

Překlad se řídí pravidly pro přizpůsobení kulturně specifických a jazykově unikátních prvků. Například doslovný překlad není vhodný u idiomatických frází, proto se volí volnější ekvivalenty, aby byl zachován původní význam i výrazová dynamičnost.

„ <i>Like I talk to anyone at school.</i> “	„ <i>Jako kdybych s někým ve škole mluvila.</i> “
---	---

Příklad doslovného překladu. Slovo „like“ v anglickém originálu vyjadřuje určitou míru sarkasmu nebo ironie, která je v českém ekvivalentu vyjádřena výrazem „jako kdybych“ a zachovává tak tón originálu.

„Uh, I'll have <i>a cup of tea.</i> “	„Dám si <i>hrnek čaje.</i> “
---------------------------------------	------------------------------

Struktura věty odpovídá angličtině a je naprosto totožná. Nicméně v češtině je běžnější říct „*Dám si čaj.*“, což by bylo volnější, ale přirozenější.

„It's... it's the only subject <i>you really enjoy.</i> “	„Je to jediný předmět, který <i>se ti fakt líbí.</i> “
---	--

Věta je významově věrná originálu, ale „*fakt líbí*“ je hovorové a v tomto kontextu nesprávně užito. Doslovněji a srozumitelněji by zněl překlad takto: „*Je to jediný předmět, který tě opravdu baví.*“

„ <i>Suit yourself.</i> “	„ <i>Jak ti to vyhovuje.</i> “
---------------------------	--------------------------------

„Suit yourself“ v angličtině znamená „udělej si to po svém“, v češtině je použito „jak ti to vyhovuje“, což odpovídá originálu, ale v neformálním dialogu by mohlo být použito například „jak chceš“, které se používá běžně.

„Didn't have your f*cking <i>brains</i> , did I?“	„Já přece nemám tvoji <i>hlavu</i> , že jo?“
---	--

Konverzace mezi Robem a Connellem, starých přátel ze školy o tom, že jeden z nich studuje na prestižní univerzitě a druhý pracuje. Výraz „*brains*“ je přeložen jako „*hlava*“, což je v českém prostředí běžnější, proto byl zvolen volný překlad. Také je v české verzi vynechán vulgarismus.

„ <i>Race you to the top.</i> “	„ <i>Dáme závod nahoru.</i> “
---------------------------------	-------------------------------

Přesný překlad tohoto idiomu v českém jazyce neexistuje, a tak bylo využito volnějšího překladu, který zachovává stejný význam a je v českém prostředí běžný.

12.7 Grafické znázornění překladatelských strategií uplatněných při převodu vulgarismů

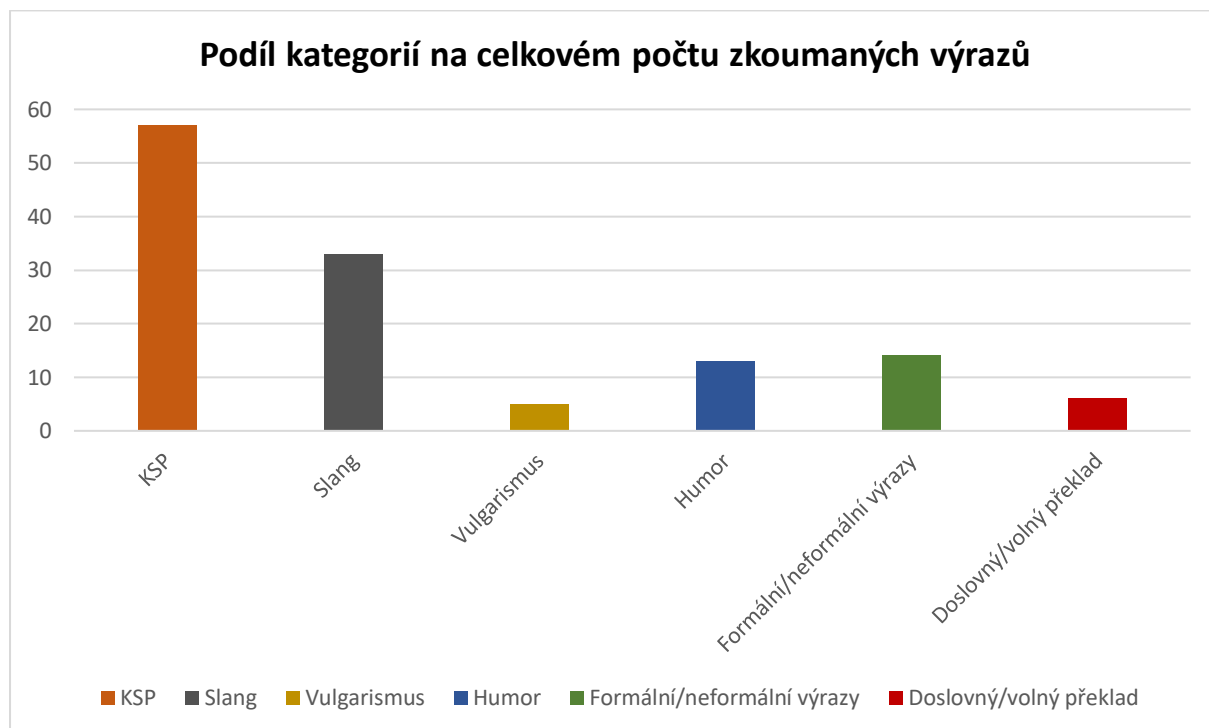


Graf 1 – Strategie překlada vulgarismů v seriálu

Graf zaměřený na překlad vulgarismů jsem zvolila z toho důvodu, že se v praktické části takovéto práce nemohu podrobněji věnovat výrazně explicitním slovním projevům. V důsledku toho by mohlo dojít k mylnému dojmu, že se v analyzovaném seriálu takové výrazy vůbec nevyskytují. Zařazení uvedeného grafu poukazuje na skutečnost, že vulgarismy v seriálu přítomny jsou, a to v podobách modifikovaných, ale také stejně explicitních, čímž doplňují celkový obraz jazykového charakteru daného seriálu.

Ve všech dvanácti dílech seriálu *Normální lidi* byla provedena analýza toho, jakým způsobem se nejčastěji přenáší vulgární výrazy do českého překladu. Výsledky byly následující: z celkových **121** příkladů, které jsou obsaženy v první polovině seriálu, bylo u **60,3 %** (tj. **73 př.**) použity modifikované výrazy, to znamená, že byly původní explicitní pojmy nahrazeny mírnějšími a společensky přijatelnějšími. Dále u **32,3 %** (tj. **39 př.**) byl výraz zachován ve stejně explicitním znění, tzn. byl přeložen doslovně. V neposlední řadě, u **7,4 %** (tj. **9 př.**) jsme se setkali s tím, že vulgarismus byl zcela vynechán.

12.8 Grafické znázornění zastoupení jednotlivých kategorií v analyzovaném materiálu



Graf 2 - Podíl kategorií na celkovém počtu zkoumaných výrazů

Tento sloupkový graf jsem do své bakalářské práce zařadila s cílem poskytnout přehlednou vizualizaci podílů jednotlivých kategorií, které byly identifikovány v rámci analýzy.

Z celkového počtu **128** příkladů použitých v praktické části je nejvíce výskytů zaznamenáno v kategorii **KSP**, a to **57** příkladů (tj. **44,5 %**), to zdůrazňuje kulturní zakotvenost seriálu v irském prostředí a s tím spojené překladatelské výzvy. Druhou nejvíce zastoupenou skupinou jsou **slangové výrazy** s počtem **33** příkladů (tj. **25,8 %**), což poukazuje na důležitost neformálního jazyka v dialozích a snahu překladatele o jeho adekvátní převod do cílového jazyka. Ostatní kategorie jsou zastoupeny v menší míře, u kategorie **formálních/neformálních výrazů** sčítá **14** příkladů (tj. **10,9 %**) a kategorie **humoru** **13** příkladů (tj. **10,2 %**), u skupiny **vulgarismů** je to pouze **5** případů (tj. **3,9 %**) a u **doslovného/volného překladu** **6** zkoumaných příkladů tj. (**4,7 %**).

13 Závěr

Tato bakalářská práce se zaměřením na analýzu českého překladu titulků k irskému seriálu *Normální lidi* ukazuje, že audiovizuální překlad není pouhým přenosem slov, ale komplexním procesem, který vyžaduje zohlednění kulturních, jazykových i stylistických rozdílů mezi zdrojovým a cílovým jazykem.

V teoretické části jsou představeny základní principy překládání a titulkování, společně s dalšími pojmy, které jsou nezbytnou součástí, a dále kategorie, které jsou obsaženy v praktické části této práce.

Praktická část se zaměřuje na šest klíčových kategorií: kulturně specifické prvky, slang, vulgarismy, humor, doslovný a volný překlad a formální a neformální jazyk.

Analýza kulturně specifických prvků ukazuje, že překladatel často ponechával vlastní jména a méně známé geografické názvy v originále, čímž zachoval irský kontext. U známějších reálií a obecnějších pojmů byly využívány české ekvivalenty.

Překlad slangu dle analýzy představuje výzvu, přičemž byly aplikovány volnější české ekvivalenty, někdy s potenciální ztrátou původního tónu.

V oblasti vulgarismů je v seriálu nejčastějším způsobem přenosu ze zdrojového do cílového jazyka modifikovaný překlad, to znamená, že překladatel volil výrazy přijatelnější pro české publikum, jak potvrzuje graf č. 1 (str. 46).

Sarkasmus, jako významný prvek humoru v seriálu, byl v překladu zachován.

Strategie doslovného a volného překladu byly aplikovány v závislosti na kontextu a srozumitelnosti pro cílové publikum.

Také u překladu formálního a neformálního jazyka je odrážena sociální dynamika postav, ale v některých případech došlo k drobným posunům ve formálnosti.

Závěrem lze říct, že překládání titulků je nejen technickou disciplínou, ale také uměním, které vyžaduje porozumění jak zdrojovému, tak cílovému jazyku, a kultuře. Lze konstatovat, že překlad titulků k seriálu *Normální lidi* se potýká s typickými výzvami audiovizuálního překladu, mezi něž patří např. zohlednění kulturních a jazykových specifik. Studium těchto aspektů napomáhá k lepšímu pochopení, jak jazyk a kultura formují naše vnímání příběhů, a jakým způsobem může překlad ovlivnit divácký zážitek.

14 Summary

Focusing on the analysis of the Czech translation of the subtitles for the Irish TV series *Normal People*, this thesis shows that audiovisual translation is not only a transfer of words, but a complex process that requires the consideration of cultural, linguistic and stylistic differences between the source and target languages.

In the theoretical part, the basic principles of translation and subtitling are introduced, along with other concepts that are essential, as well as the categories that are included in the practical part of the thesis.

The practical part focuses on six key categories: culturally specific elements, slang, vulgarisms, humour, literal and free translation, and formal and informal language.

The analysis of the culturally specific elements shows that the translator often kept proper names and lesser-known geographical names in the original, maintaining the Irish context. Czech equivalents were used for more familiar realia and more general terms.

The translation of slang presented a challenge according to the analysis, with freer Czech equivalents being used, sometimes with the potential loss of the original tone.

As for vulgarisms in the series, the most common method of transfer from source to target language is modified translation, meaning that the translator chose expressions more acceptable for the Czech audience, as Chart 1 (p. 46) confirms.

Sarcasm, as an important element of humour in the series, was preserved in the translation.

The strategies of literal and free translation were applied depending on the context and comprehensibility for the target audience.

Even in the translation of formal and informal language, the social dynamics of the characters are reflected, but in some cases, there are slight shifts in formality.

In conclusion, subtitle translation is not only a technical discipline but also an art, which requires an understanding of both – the source and target languages, and culture. It can be said that the translation of the subtitles for the TV series *Normal People* faces typical challenges of audiovisual translation, such as considering cultural and linguistic specificities. Studying these aspects helps to better understand how language and culture shape our perception of stories, and how translation can affect the viewer's experience.

15 Seznam použitých zdrojů

- Allan, K., & Burridge, K. (2006). *Forbidden words: Taboo and the censoring of language*. Cambridge University Press.
- Allan, K., & Burridge, K. (2009). *Swearing*. In P. Peters, P. Collins, & A. Smith (Eds.), *Comparative studies in Australian and New Zealand English: Grammar and beyond* (s. 361–386). John Benjamins
- Anderman, G. M., & Rogers, M. (2003). *Translation today: Trends and perspectives*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Baker, M. (1992). *In other words: A coursebook on translation*. (1st ed.) London: Routledge.
- Baker, M. (2018). *In other words: A coursebook on translation*. (3rd. ed.) London: Routledge.
- Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing*.
- Cvrček, V. (2015). *Mluvnice současné češtiny* (2nd ed.). Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum.
- Česko. (2025). *Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) – znění od 1. 1. 2025* (Fragment #f2021116). *Zákony pro lidi.cz* [online]. © AION CS 2010–2025 [cit. 10. 4. 2025].
<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-121#f2021116>
- De Linde, Z., & Kay, N. (1999). *The semiotics of subtitling*. Manchester: St Jerome Publishing.
- Diaz-Cintas, J. (2008). *The didactics of audiovisual translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Diaz-Cintas, J., & Anderman, G. M. (2009). *Audiovisual translation: Language transfer on screen*. New York: Palgrave Macmillan.
- Diaz-Cintas J., & Remael A. (2014). *Audio-visual Translation: Subtitling*. Routledge.
- Diaz-Cintas, J., & Remael, A. (2020). *Subtitling: Concepts and practices*. London: Routledge.
- Ellender, C. (2015). *Dealing with difference in audiovisual translation: Subtitling linguistic variation in films*. New York: Peter Lang.

- Ghazala, H. (2008). *Translation As Problems and Solutions: A Course Book for University Students and Trainee Translators*. Beirut: Dar Al Ilm Lilmalayeen.
- Gottlieb, H. (1992). *Subtitling – A new university discipline*. In C. Dollerup & A. Loddegaard (Eds.), *Teaching translation and interpreting: Training, talent, and experience* (s. 161-170). Philadelphia: John Benjamins Pub. Co.
- Gottlieb, H. (1997). *Subtitles, translation & idioms*. Center for Translation Studies, University of Copenhagen.
- Hoffmannová, J., Homoláč, J., Chvalovská, E., Jílková, L., Kaderka, P., Mareš, P., & Mrázková, K. (2016). *Stylistika mluvené a psané češtiny*. Praha: Academia.
- House, J. (2015). *Translation Quality Assessment: Past and Present*. New York: Routledge.
- Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i. (2008–2025). *Internetová jazyková příručka*. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i. [online]. [cit. 5. 1. 2025]. <https://prirucka.ujc.cas.cz/>
- Jakobson, R. (1959). *On linguistic aspects of translation*. In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader*.
- Karamitroglou, F. (1998). *A proposed set of subtitling standards in Europe*. *Translation Journal*, 2(2). [online]. [cit. 9. 6. 2024]. <http://www.bokorlang.com/journal/04stndrd.htm>.
- Leech, G., Deuchar, M., & Hoogenraad, R. (1982). *English grammar for today: A new introduction*. London: The Macmillan Press Ltd.
- Levý, J. (2012). *Umění překladu* (4th ed.). Praha: Apostrof.
- Linder, D. (2000). *Translating slang in detective fiction*. *Perspectives*, 8(4), (s. 275–287).
- Low, P. A. (2010). *Translating jokes and puns*. *Perspectives*, 19(1), (s. 59–70).
- Luyken, G.-M., Herbst, T., Langham-Brown, J., Reid, H., & Spinhof, H. (1991). *Overcoming language barriers in television: Dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: European Institute for the Media.
- Massidda, S. (2015). *Audiovisual translation in the digital age: The Italian fansubbing phenomenon*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- McEnery, T. (2006). *Swearing in English: Bad language, purity and power from 1585 to the Present*. Routledge

- Media Consulting Group, & Peacefulfish. (2008). *Study on dubbing and subtitling needs and practices in the European audiovisual industry: Final report*. Media Consulting Group.
- Nedergaard-Larsen, B. (1993). *Culture-bound problems in subtitling*. *Perspectives*, 1(2), (s. 207- 240).
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice Hall.
- O'Connor, J. D., & Arnold, G. F. (1973). *Intonation of colloquial English* (2nd ed.). London: Longman.
- Orero, P. (2004). *Topics in audiovisual translation*. Philadelphia, PA: John Benjamins Pub.
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling norms for television: An exploration focusing on extralinguistic cultural references*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co.
- Perez-Gonzalez, L. (2014). *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues* (1st ed.). Routledge.
- Pošta, M. (2012). *Titulkujeme profesionálně* (2nd ed.). Praha: Apostrof.
- Rooney, S. (2019). *Normal people* (Orange ed.). Faber & Faber.
- Urbanová, L., & Oakland, A. (2002). *Úvod do anglické stylistiky*. Brno: Barrister & Principal.
- Vachek, J. (1964). *K obecným otázkám pravopisu a psané normy jazyka*. *Slovo a slovesnost*, 25(2), (s. 117-126).

16 Seznam obrázků, tabulek a grafů

Obrázek 1 - Dvojčlenný komunikační řetěz, Levý 2012, s. 42	2
Obrázek 2 - V-diagram, Newmark 1988, s. 45	4
Tabulka 1 – Language transfer practices for cinema works screened in Europe (Media Consulting Group & Peacefulfish 2008)	12
Tabulka 2 - Language transfer practices for television works broadcast in Europe (Media Consulting Group & Peacefulfish 2008)	13
Tabulka 3 - Tabulka kulturně specifických prvků (Nedergaard-Larsen 1993, s. 211)	18
Graf 1 – Strategie překladu vulgarismů v seriálu	46
Graf 2 - Podíl kategorií na celkovém počtu zkoumaných výrazů.....	47