

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2018 Veronika Kursová

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

Bakalářská diplomová práce

**Komentovaný audiovizuální překlad japonského animovaného filmu *Rudolph
a Mnohajmen* se zaměřením na vlastní jména a oslovení**

An Annotated Audiovisual Translation of the Japanese Animated Film *Rudolph
the Black Cat* Focused on Proper Nouns and Nominal Forms of Address

OLOMOUC 2018 Veronika Kursová

Vedoucí práce: Mgr. Tereza Nakaya

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
KURSOVÁ Veronika	Vratimovská 313, Václavovice	F14314

TÉMA ČESKY:

Komentovaný překlad titulků k vybranému japonskému animovanému seriálu

TÉMA ANGLICKY:

An Annotated Translation: A Selection in Japanese Animation

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Tereza Nakaya - ASJ

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Bakalářská práce se zabývá problematikou titulkování jakožto formy audiovizuálního překladu. Práce se soustředí na technické parametry titulkování a překladatelské postupy, které jsou v důsledku těchto parametrů pro tuto formu překladu typické. Praktickou část práce tvoří komentovaný překlad vybraného japonského animovaného seriálu. Komentář konfrontuje vybraná zvolená (a zvažovaná) překladatelská řešení s postupy a zásadami uváděnými v související teoretické literatuře. Komentář je zaměřen na výzvy, kterým tvůrce titulků čelí při překládání z japonštiny do češtiny, a je tematicky členěn.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

ASSIS ROSA, Alexandra. Features of oral and written communication in subtitling. In: GAMBIER, Yves a Henrik. GOTTLIEB. (Multi) media translation: concepts, practices, and research. Philadelphia: J. Benjamins, c2001. ISBN 978-1588110886.

KNITTOVÁ, Dagmar, Bronislava GRÝGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. Překlad a překládání. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. ISBN 978-802-4424-286.

LEVÝ, Jiří. Umění překladu. 4., opr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7.

PEDERSEN, Jan. How is culture rendered in subtitles? Challenges of multidimensional translation: conference proceedings [online]. MuTra, 2005 [cit. 23.2.2017]. Dostupné z: http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf.

POŠTA, Miroslav. Titulkujeme profesionálně. 2., opr. a dopl. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-16-4.

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité
prameny a literaturu.

V Olomouci dne.....Podpis.....

Anotace

Autor

Veronika Kursová

Katedra a fakulta

Filozofická fakulta – Katedra asijských studií

Název práce

Komentovaný audiovizuální překlad japonského animovaného filmu *Rudolf a Mnohajmen* se zaměřením na vlastní jména a oslovení

Vedoucí práce

Mgr. Tereza Nakaya

Počet stran (znaků)

69 (bez přílohy)

Počet znaků

142 166 (bez přílohy)

Počet použitých zdrojů

27

Klíčová slova

japonština, japonská animace, audiovizuální překlad, titulkování, komentovaný překlad, vlastní jména, zoonyma, oslovení

Ve své práci se zabývám procesem překladu audiovizuálního materiálu z japonského do českého jazyka se zaměřením na převod vlastních jmen a jmenných oslovení. Cílem této práce je prostřednictvím komentáře k titulkovému překladu japonského animovaného filmu *Rudolf a Mnohajmen* analyzovat, jaké faktory specifické pro překlad audiovizuálního materiálu ovlivňují volbu překladových řešení vybraných replik. Nejprve nastiňuji obecnou teorii audiovizuálního překladu, jejíž aplikaci následně ilustruji na překladových řešeních konkrétních filmových replik. Druhá část práce je zaměřena na komentář k překladu vlastních jmen a jmenných oslovení vyskytujících se v uvedeném filmu s ohledem na problematické aspekty jejich převodu v audiovizuálním materiálu.

Poděkování

Děkuji vedoucí své práce, Mgr. Tereze Nakaya, za čas a trpělivost, který věnovala mé práci, a za cené rady a připomínky, jež mi pomohly práci zlepšit. Rovněž bych ráda poděkovala přátelům a rodině za veškerou podporu, kterou mi během psaní poskytly. Zejména děkuji Elišce K. Vítové a Barboře Ševčíkové, bez nichž bych se zcela jistě psychicky zhroutila.

Obsah

Seznam příkladů.....	9
Seznam tabulek.....	9
Seznam zkratk užitých v textu.....	10
Ediční poznámka	11
Úvod.....	12
1. Komentované dílo a metodologie práce.....	14
1.1 <i>Rudolf a Mnohajmen</i>	14
1.2 Metodologie.....	15
2. Audiovizuální překlad.....	18
3. Titulkování v kontextu.....	20
3.1 Definice.....	20
3.2 Titulkování v kontextu znakového systému AV materiálu.....	20
3.3 Koheze audiovizuálního textu	22
4. Technické parametry titulkování.....	26
4.1 Prostorová omezení	26
4.2 Čas a časování.....	27
4.2.1 Pravidla časování.....	28
4.2.2 Čtecí rychlost	30
4.2.3 Rytmus čtení	31
4.3 Členění titulků	35
4.3.1 Dělení titulku do dvou řádků.....	35
4.3.2 Členění na jednotlivé titulky.....	38
5. Vlastní jména a jmenná oslovení ve filmu <i>Rudolf a Mnohajmen</i>	44
5.1 Předmět analýzy a relevantní definice.....	45
5.2 Problematika převodu vlastních jmen.....	48
5.3 Převod vlastních jmen ve filmu <i>Rudolf a Mnohajmen</i>	49
5.3.1 Převod antroponym.....	49
5.3.2 Převod zoonym	51
5.3.2.1 Převod zoonym motivovaných antroponymy.....	52
5.3.2.2 Převod zoonym motivovaných vnější nebo vnitřní charakteristikou postavy	53
5.3.3 Překlad/substituce vlastních jmen a kompozice scén.....	59
5.4 Oslovování tituly.....	65
5.4.1 Rodinné tituly	67
5.4.2 Profesionální oslovení.....	72

5.4.3 Tituly v kontextu pejorativního oslovování.....	73
Závěr.....	79
Resumé	81
Seznam použité literatury.....	82
Příloha: Kompletní seznam titulků k filmu <i>Rudolf a Mnohajmen</i>	86

Seznam příkladů

<i>Příklad 1</i>	23
<i>Příklad 2</i>	24
<i>Příklad 3</i>	26
<i>Příklad 4</i>	32
<i>Příklad 5</i>	34
<i>Příklad 6</i>	36
<i>Příklad 7</i>	37
<i>Příklad 8</i>	37
<i>Příklad 9</i>	37
<i>Příklad 10</i>	38
<i>Příklad 11</i>	39
<i>Příklad 12</i>	40
<i>Příklad 13</i>	41
<i>Příklad 14</i>	41
<i>Příklad 15</i>	42
<i>Příklad 16</i>	50
<i>Příklad 17</i>	55
<i>Příklad 18</i>	58
<i>Příklad 19</i>	60
<i>Příklad 20</i>	61
<i>Příklad 21</i>	62
<i>Příklad 22</i>	63
<i>Příklad 23</i>	63
<i>Příklad 24</i>	64
<i>Příklad 25</i>	64
<i>Příklad 26</i>	68
<i>Příklad 27</i>	69
<i>Příklad 28</i>	69
<i>Příklad 29</i>	70
<i>Příklad 30</i>	72
<i>Příklad 31</i>	74
<i>Příklad 32</i>	75
<i>Příklad 33</i>	76
<i>Příklad 34</i>	77

Seznam tabulek

<i>Tabulka 1 – Seznam antroponym</i>	49
<i>Tabulka 2 - Seznam zoonym ve filmu Rudolf a Mnohajmen</i>	51
<i>Tabulka 3 - Seznam zoonym motivovaných antroponymy</i>	52
<i>Tabulka 4 – Seznam zoonym motivovaných charakteristikou postavy</i>	54
<i>Tabulka 5 – Seznam titulů v roli oslovení</i>	65
<i>Tabulka 6 – Seznam výrazů s referenční funkcí</i>	66

Seznam zkratk užitých v textu

AV – audiovizuální

ZT – zdrojový text

CT – cílový text

Ediční poznámka

V rámci této práce je k přepisu japonských jmen, výrazů a názvů užito primárně české transkripce. Výjimku tvoří názvy s oficiální mezinárodně uznávanou formou přepisu a dále jména zahraničních autorů a bibliografické citace materiálů psaných v anglickém jazyce, u nichž je zachována transkripce užitá původním autorem. Japonské výrazy a transkribované úryvky japonských textů jsou vždy uvedeny kurzívou. V případě, že je nutné uvést překlad či význam daného výrazu, je uveden v závorce za českou transkripcí.

Úryvky původního japonského textu jsou převedeny do psané formy pouze na základě poslechu, neboť scénář nebyl při tvorbě překladu k dispozici. V souladu s území tvorby japonských titulků jsou japonské texty zapsány bez užití interpunkčních znamének a v případě potřeby oddělit významové celky jsou tyto celky odděleny mezerou (v české transkripci čárkou). Výjimku představují tázací věty, jež nejsou zakončeny tázací partikulí, a nedokončené výpovědi. Ty jsou zakončeny odpovídajícím interpunkčním znaménkem.

Veškeré cizojazyčné zdroje jsou parafrázovány či citovány na základě vlastního překladu autorky této bakalářské práce. V rámci textu jsou pro přehlednost užity pouze zkrácené odkazy a úplné odkazy jsou uvedeny v Seznamu použité literatury. Bibliografické citace jsou uvedeny v harvardském stylu.

Úvod

Tato bakalářská práce pojednává o překladovém procesu japonského dětského filmu *Rudolf a Mnohajmen* do češtiny na pozadí teorie audiovizuálního překladu a tvorby titulků. Cílem práce je představit teoretický základ tvorby titulků – tedy technické parametry, které musí titulkový překlad splňovat, aby jej bylo možno použít – a prostřednictvím komentáře k vlastnímu překladu zmíněného japonského dětského filmu analyzovat, jak může aplikace těchto parametrů ovlivnit podobu překladu a samotný překladatelský proces. Za tímto účelem tedy konfrontuji jednotlivé teoretické poznatky, jež jsou v této práci představeny, s textem zhotoveného překladu uvedeného audiovizuálního materiálu. Sekundárním cílem práce je analyzovat operace, jimiž prošla během převodu ze zdrojového do cílového textu vlastní jména a oslovení jednotlivých postav, které ve filmu vystupují, se zaměřením na problematiku spojené se specifiky titulkování a práce s audiovizuálním materiálem. Číním tak proto, že lze vlastní jména a oslovení považovat za ústřední elementy příběhu a zároveň o problematiku oblasti v titulkování obecně, a představují tak velmi vhodný materiál k ilustraci a ověření konceptů představených v první části této práce.

V kapitole 1 nejprve představím audiovizuální materiál, jehož překlad tvoří základ této práce, a metodologii, o kterou se v rámci této práce opírám. V druhé a třetí kapitole dále zasadím titulkování do kontextu audiovizuálního překladu obecně a představím, jaká specifika má audiovizuální materiál a co tato specifika znamenají pro tvorbu titulků. V kapitole 4 budu následně popisovat technické parametry titulků a demonstrovat jejich vliv na výběr překladových řešení replik v ní uvedených. Kapitola 5 představuje závěrečnou část této práce, kterou věnuji překladu a analýze vlastních jmen, oslovení a vybraných odkazů na jednotlivé postavy, jež se ve filmu *Rudolf a Mnohajmen* vyskytují.

Ačkoliv v českém kontextu existuje několik odborných či diplomových prací věnovaných titulkování, žádný autor toto téma doposud nezkoumal v souvislosti s japonským audiovizuálním materiálem. Autoři anglicky psaných odborných či diplomových prací, které se týkají japonských audiovizuálních děl a překladu, se soustředí především na tzv. fansubbing¹ nebo dubbingový překlad a tradiční titulkování² stojí v pozadí. Tato práce

¹ Tento pojem označuje aktivitu lidí, kteří produkují titulky k audiovizuálním materiálům, aniž by za to obdrželi finanční odměnu, a volně je zpřístupňují zájemcům. Počátky této oblasti v titulkování lze nalézt v komunitě fanoušků japonského anime, kteří mezi sebou začali vytvářet a distribuovat amatérské překlady japonských děl (González 2009, s. 263–265).

² Tradičním titulkováním v této práci označuji tvorbu titulků překladateli, kteří jsou obeznámeni se zásadami jejich tvorby a kteří tyto zásady respektují.

tedy představuje z určitého úhlu pohledu pilotní projekt v oblasti tvorby českých titulků pro japonský film, proto se soustředím především na obecnou teorii titulkování a překladatelské problémy, jež vychází z formy překladu, oproti problémům, které vychází ze specifik japonského jazyka. Jelikož se však nejedná o zcela separátní sféry, budu svá překladatelská řešení komentovat rovněž s ohledem na sémantický aspekt daného problému.

1. Komentované dílo a metodologie práce

V této kapitole představím dílo, jehož vlastní překlad v této práci prostřednictvím komentářů k vybraným úryvkům textu analyzuji. V podkapitole Metodologie práce rozvedu, jakým způsobem a na základě jakých obecných východisek je překlad uvedeného díla koncipován, a uvedu literaturu, z níž čerpám jednotlivé překladatelské strategie aplikované na analyzované dílo.

1.1 *Rudolf a Mnohajmen*

Rudolf a Mnohajmen (ルドルフとイッパイアッテナ) je 3D animovaný film pro děti, který byl v japonských kinech poprvé uveden 6. srpna 2016.³ Jedná se o 89 minut dlouhý snímek. Předlohou filmu je stejnojmenná populární série dětských ilustrovaných knih spisovatele dětské literatury Saitóa Hirošiho (narozen roku 1952).⁴ První svazek této série byl vydán nakladatelstvím Kódanša v roce 1987.⁵ Příběh filmu a jeho knižní předlohy pojednává o černém kocouru Rudolfovi, který se nešťastnou náhodou dostane z města Gifu do Tokia. Rudolf, který je stále ještě kotě, jež bylo až doposud zvyklé na život domácího mazlíčka, se najednou ocitá zcela sám a na ulici. Zde se setkává s tygrováným toulavým kocourem, který se Rudolfa ujme a začne jej učit způsobu života na ulici. Rudolf se však nevzdává myšlenky na návrat domů do Gifu.

Z překladatelského hlediska se jedná o zajímavé dílo, neboť celý příběh je vyprávěn z perspektivy zvířat, což v českém překladu reflektuji jinak, než jak je to reflektováno v jazyce japonském. V rámci překládaného a analyzovaného díla lze tento rozdíl pozorovat především na lexiku, jež jednotlivé postavy užívají. Jak bude možné vidět na úryvcích textu uvedených v této práci, v českém překladu se vyskytuje mnohem více lexikálních jednotek spojených specificky s říší zvířat, než se vyskytuje v japonském originále. Ačkoliv na základě této práce nelze vyvodit obecný závěr, že by bylo v češtině lexikum vztahující se k člověku a lexikum vztahující se ke zvířatům oproti japonštině důsledněji rozdělené a častěji nezaměnitelné, jedná se o problematiku hodnou pozornosti.

Dalším zásadním faktorem je to, že se jedná o film zaměřený na dětského diváka, což je důležité brát v úvahu při výběru jednotlivých překladatelských řešení. Ačkoliv tento film neobsahuje v dialozích velké množství pojmů, které by byly úzce spjaty výhradně s japonskou

³ Převzato z: <http://rudolf-ippaiattena.com> [cit. 26. 6. 2018].

⁴ Převzato z: <http://bookclub.kodansha.co.jp/product?item=0000212371> [cit. 26. 6. 2018].

⁵ Ibid.

kulturou, výzvu pro překladatele zde představuje velké množství fiktivních vlastních jmen s významovými komponenty, které jsou důležité ke zprostředkování diváckého zážitku.

1.2 Metodologie

Při překládání filmu *Rudolf a Mnohajmen* a řešení konkrétních překladatelských problémů jsem se soustředila na potřeby cílového publika překladu. Jelikož se jedná o film pro děti, který měl být v ČR promítán na festivalu fanoušků japonské animované kinematografie a japonské kultury (Animefest 2017), předpokládala jsem, že se bude jednat o publikum starší než cílové publikum zdrojového textu, což se projevilo především na rychlejším tempu titulků. Zároveň jsem se však snažila brát ohled na mladší účastníky, u kterých je opodstatněný předpoklad, že s japonskou kulturou nemají velké zkušenosti. Při překládání jsem tedy kladla důraz především na to, aby byl text srozumitelný mladšímu publiku. To se promítlo zejména při převodu lexika vázaného na japonské kulturní reálie, které převádím nejčastěji pomocí analogií nebo, v případě, že je to technicky možné, je vysvětluji opisem. Ve svém komentáři se ovšem z důvodu omezeného rozsahu zaměřuji pouze na řešení překladu osobních jmen a vybraných výrazů užitých v roli oslovení nebo reference k některé z postav (bližší definováno v kapitole 5.1), které, jak jsem již argumentovala v úvodu této práce, hrají ústřední roli v příběhu díla.

K překládanému dílu jsem přistupovala především s ohledem na překladatelské strategie Jiřího Levého (1999). Obzvláště z pohledu titulkování je důležitý Levého popis vzniku uměleckého díla, které podle něj vzniká „subjektivním výběrem určitých prvků objektivní skutečnosti a jejich následným zformováním do jazykové podoby s určitým ideově estetickým záměrem“ (Levý, 1999, s. 45). Ačkoliv Levý (tamtéž, s. 48) upozorňuje, že není důležitý pouze obsah jakožto souhrn myšlenek, a přikládá důležitost tomu, jakým způsobem autor díla tento obsah zformoval, rovněž zdůrazňuje, že je sice třeba zachovávat formy se sémantickým významem, nelze však trvat na zachování jazykových forem. Tento poznatek je obzvláště důležitý u formy překladu, u níž často nelze zachovat jazykové formy, které by za normálních okolností v literárním překladu bylo možné zachovat, protože tvorba titulků podléhá četným technickým omezením.

Je rovněž důležité zmínit, že ideově estetické hodnoty v audiovizuálním materiálu nejsou ve zdrojovém textu vyjadřovány pouze jazykovými prvky. S ohledem na tento fakt kombinuji postupy Levého s postupy, jež navrhuje Díaz Cintas a Remael (2014), Karamitroglou (1997) a Pošta (2012), které budu v relevantních částech této práce zmiňovat. V této souvislosti jsem

však rovněž uplatnila Levého poznatky k překladu divadelních her, které lze do jisté míry aplikovat na audiovizuální překlad, neboť při práci s audiovizuálními materiály jsou předmětem překladu primárně dialogy. S ohledem na poznámky Levého k roli dialogů a jazykového vyjadřování postav v divadelní hře jsem při překladu přikládala velký význam zaměření a modálnímu podbarvení repliky a kladla důraz na vztahy, které jednotlivé repliky vytvářejí mezi postavami.

Podkladem k analýze prováděné k této práci je vlastní překlad, jenž jsem zhotovila pro Animefest 2017, 14. ročník festivalu japonského komiksu a animovaného filmu organizované spolkem Brněnských otaku.⁶ Po technické stránce jsem se při překládání filmu *Rudolf a Mnohajmen* řídila směrnicemi zadanými organizátory Animefestu.⁷ V bodech konfliktu překládaného obsahu a formy překladu využívám zejména postupy, jež navrhuji Díaz Cintas a Remael (2014).

Komentované úryvky ve své práci uvádím v tabulkách v následujícím formátu:

Číslo titulku	Zdrojový text	Česká transkripce	Zvažovaná překladatelská řešení	Technické parametry: „CPS“ (čtecí rychlost) nebo „ZN“ (znaky – počet znaků)
---------------	---------------	-------------------	---------------------------------	---

Celý film trvá 89 minut a jednotlivé repliky jsou zapsány v celkem 777 titulcích. Pro přehlednost tedy odkazuji k jednotlivým replikám číslem odpovídajícího titulku. V rámci textu komentáře referuji k částem zdrojového textu v zájmu srozumitelnosti prostřednictvím české transkripce, kterou v případě potřeby rozlišit homonymní výrazy doplňuji japonským zápisem v závorce. Z tohoto důvodu uvádím českou transkripci zároveň u všech komentovaných úryvků. Je-li v rámci komentáře třeba doplnit význam či překlad konkrétního výrazu, uvádím jej v závorce za českou transkripci. Japonské výrazy v latince jsou psány kurzívou. Vzhledem k nedostupnosti dialogové listiny nebo scénáře je celé dílo překládáno z poslechu. Úryvky původního japonského textu jsou tedy rovněž převedeny do psané formy na základě poslechu. Film byl ovšem dodán s anglickou překladovou šablonou, se kterou jsem pracovala v případech, kdy nebylo možné danou repliku díky šumům nebo špatné artikulaci mluvího rekonstruovat ani po konzultaci s rodilým mluvčím.

⁶ Zapsaný spolek sdružující příznivce Japonska a japonské kultury. Sdružení pořádá kulturní a společenské akce, např. zastřešuje pravidelné srazy fanoušků japonské animované kinematografie v Brně. Převzato z: <http://www.otaku.cz/sdruzeni> [cit. 20. 6. 2018].

⁷ Zmíněné směrnice jsou dostupné v plném znění na: http://www.edison23.net/dir/af/smernice_2016.html [cit. 20. 6. 2018].

V souladu s území tvorby japonských titulků jsou japonské texty zapsány bez užití interpunkčních znamének a v případě potřeby oddělit významové celky jsou tyto celky odděleny mezerou. Výjimku představují tázací věty, jež nejsou zakončeny tázací partikulí, a nedokončené výpovědi. Ty jsou zakončeny odpovídajícím interpunkčním znaménkem.

2. Audiovizuální překlad

V této kapitole představím audiovizuální překlad a problematiku práce s audiovizuálním materiálem obecně. Jak upozorňuje Días Cintas (2009, s. 4), konzumace AV⁸ materiálu v cizím jazyce představuje řadu překážek nejen pro diváky, kteří se s daným jazykem setkávají poprvé, ale i pro ty, kteří jazyk daného materiálu ovládají. Dialogy mezi postavami jsou často rychlé a mohou být vedeny v divákovi neznámém dialektu či sociolektu, které si divák v závislosti na podmínkách, ve kterých audiovizuální materiál sleduje, nemusí mít čas dohledávat. Audiovizuální forma dále umožňuje zachytit repliky vyslovené současně, přičemž takovéto překrývající se repliky mohou být těžce srozumitelné i pro rodilého mluvčího. Dalším rušivým elementem pak mohou být hudba a zvuky v pozadí. Tyto faktory vedou k obecnému předpokladu, že pro většinu diváků, pro něž není původní jazyk daného AV materiálu jazykem mateřským, je k zprostředkování diváckého zážitku, který by byl srovnatelný se zážitkem publika sestávajícího z rodilých mluvčích, překlad nutný.

K převodu dialogu obsaženého v AV materiálu z výchozího do cílového jazyka existují dva hlavní přístupy, jež zastřešují početné možné formy AV překladu, mezi něž patří titulkování, které představuji v této práci. První z nich spočívá v alteraci zvukové stopy. Stupeň alterace se může lišit, ve výsledku však cílový divák překladu stejně jako cílový divák originálu přijímá informace po zvukovém kanále. Původní dialog může být zcela nahrazen, jako je tomu u dabingu, nebo částečně překryt dialogem v cílovém jazyce, jak lze často vidět například u překladů dokumentárních pořadů (v takovém případě se jedná o tzv. *voice-over*). Druhý přístup k překladu AV materiálu spočívá naopak v alteraci vizuálního kanálu, který je doplněn textem, jímž překladatel převádí mluvený dialog do textové podoby a překládá jej do cílového jazyka (Días Cintas 2009, s. 4–5).

Titulkování je překladatelskou disciplínou spadající do AV překladu, která je specifická tím, že pro překlad stanovuje prostorová a časová omezení. Z hlediska toho prostorového je nutné, aby se text titulku vešel do omezeného prostoru filmového plátna nebo obrazovky zařízení, jehož prostřednictvím AV materiál sledujeme. Prostorová kapacita obrazovky je limitována také tím, že písmo textu musí být ve velikosti, která průměrnému divákovi umožňuje text pohodlně přečíst. Tímto se titulkování podobá například překladu komiksů. Z hlediska časového musí titulky přirozeně sledovat rytmus dialogů, ale zároveň respektovat limitace diváka, který je reálně schopen přečíst pouze omezený počet znaků za určitou dobu. V tomto

⁸ Dále budu až na výjimky pro slovo *audiovizuální* užívat zkratku AV.

aspektu se podobá titulkování dabingu, pohybujeme-li se stále na poli AV překladu, nebo například simultánnímu tlumočení (Pošta 2012, s. 42–44).

3. Titulkování v kontextu

V této kapitole uvádím definici titulkování (podkapitola 3.1) a představuji znakové systémy obsažené v audiovizuálním materiálu (podkapitola 3.2). Dále rovněž nastiňuji, k jakým změnám dochází při převodu mluvené řeči do psané podoby, a jaký mají tyto faktory vliv během překládání. Na závěr (podkapitola 3.3) se zaměřuji na to, jakým faktorům je třeba věnovat pozornost, aby titulky nenarušily kohezi audiovizuálního textu. V tomto ohledu se soustředím především na roli neverbálních prvků, jež text obsahuje.

3.1 Definice

Díaz Cintas a Remael (2014) definují titulkování jako „proces, při kterém se překladatel snaží převést původní dialog postav, relevantní zvuky v pozadí (repliky mimo obrazovku, písňe aj.) a relevantní textové prvky obsažené v obraze (nápis, značky, dopisy aj.) do cílového jazyka prostřednictvím psaného textu vloženého obvykle do spodní části obrazovky.“ Dále dodávají, že „v některých jazycích, jako je například japonština, mohou být titulky často zobrazovány vertikálně na pravém kraji obrazovky.“

Veškerý otitulkovaný AV materiál se skládá ze tří hlavních komponentů: mluveného slova, obrazu a samotných titulků. Titulky musí být zobrazeny současně s odpovídající replikou v originále, poskytnout adekvátní překlad odehrávajícího se dialogu a musí zůstat na obrazovce dostatečně dlouho na to, aby je divák stihl přečíst. (Díaz Cintas a Remael 2014)

3.2 Titulkování v kontextu znakového systému AV materiálu

Doplněním AV díla o titulky překladatel zasahuje do velmi komplexního znakového systému. Tvůrci původního díla pracují se světlem a zvukem, a budují tak soustavu znaků, kterou divák ve své finální podobě vnímá prostřednictvím zraku a sluchu jako příběhový svět, ve kterém postavy příběhu žijí a ve kterém se dále vyvíjejí. Překladatel titulky vytváří jakožto dodatek k již dokončenému produktu, musí tedy brát v potaz tento komplexní systém jako celek. To znamená nesoustředit se pouze na mluvené slovo, ale důkladně zvážit relevanci znaků přenášených po vizuálním kanále (Díaz Cintas a Remael 2014).

Dirk Delabastita (1989, cit. in Díazem Cintasem a Remael 2014) rozlišuje v AV textu čtyři typy znaků přenášených po dvou kanálech:

- 1) Vizually přenášené verbální znaky
- 2) Vizually přenášené neverbální znaky
- 3) Akusticky přenášené verbální znaky

4) Akusticky přenášené neverbální znaky

Vizuálně přenášené verbální znaky jsou znaky, jež přenáší informace verbální formou po vizuálním kanále, což může znamenat kupříkladu názvy ulic, texty novin a dopisů, které se na obrazovce objeví, nebo závěrečné titulky filmu. Vizuálně přenášené neverbální znaky pak referují k široké škále informací, které jsou přenášeny po vizuálním kanále. Může se jednat o neverbální komunikaci mezi postavami nebo o vizuální kompozici scén. Příběh může být například snadno zasazen do Tokia záběrem na Tokyo Sky Tree, ačkoliv se většina scén odehrává v anonymních ulicích. Akusticky přenášené verbální znaky označují promluvy postav a případné písňové texty hudby v pozadí. K neverbálním znakům přenášeným po akustickém kanále patří například instrumentální hudba a zvuky v pozadí (Delabastita 1989, cit. in Díaz Cintas a Remael 2014).

Assis Rosa (2001, s. 213–214) zdůrazňuje fakt, že titulkování není pouze překladem mezi dvěma odlišnými jazyky, ale rovněž převodem mezi znakovými systémy. Proces tvorby titulků podle ní zahrnuje:

- 1) Změnu média: převod mluvené řeči a vizuálních gest do psané formy
- 2) Změnu kanálu: převod informací z akustického do vizuálního kanálu
- 3) Změnu formy: převod fonetických jednotek na grafické jednotky
- 4) Změnu kódu: převod mluveného jazyka na jazyk psaný

Z důvodu výše popsaných komplexních procesů, k nimž během titulkování dochází, Assis Rosa (2001, s. 214) poznamenává, že je pro překladatele těžké převést tu část významu, která je vyjádřena neverbálními komponenty v AV materiálu. Problém představuje rovněž volba vhodné variety jazyka, kterou může kromě samotného převodu jazyka z psané do mluvené formy komplikovat to, že je daná promluva pronášena s přízvukem nebo v dialektu. Obzvláště problematický je například převod hovorového jazyka, protože titulky by měly být gramaticky správné (Ivarsson a Carroll 1998, s. 1). Vliv aspektů spojených s převodem mezi znakovými systémy na formulaci překladových řešení se zřetelně odráží v komentářích k překladatelským problémům uvedených v této práci. Obzvláště nápadným se prokáže být vliv neverbálních prvků jako například intonace promluvy nebo mimika mluvčího.

3.3 Koheze audiovizuálního textu

V předchozí podkapitole byly uvedeny 4 typy znaků, které se v AV textu vyskytují. Jelikož tvůrci AV materiálu mohou k přenosu informací, jež chtějí publiku předat, využívat zmiňovaných 4 typů znaků v různých vztazích, je pro titulkáře důležité si uvědomit, jak tyto vztahy fungují, a nenarušit kohezi AV textu. Těsné vztahy různých znakových systémů v rámci AV textu mohou být titulkáři stejně tak výhodou jako i nevýhodou. Některé informace jsou například pro diváka srozumitelné jen tehdy, má-li současně k dispozici jak obraz, tak zvuk. V takovém případě si titulkář musí dávat pozor, aby jeho překlad fungoval s vizuálem ve stejné souhře (Díaz Cintas a Remael 2014).

V případě, že je replika provázená gestikulací, může určité gesto bránit titulkáři použít v překladu antonymickou změnu perspektivy. Je například zcela logické, že pokud ve scéně postava zakroučí hlavou v negativním gestu, nemůže překlad začínat slovem *ano*. V určitých situacích však může být změna perspektivy formulace pro překladatele výhodná například z hlediska prostorových a časových omezení, které titulkování provází, a pokud mu v tom vizuální kontext nebrání, smí toho využívat. S kohezí AV textu rovněž souvisí práce se střihem, kdy je pravidlem, že by titulky měly zmizet z obrazovky pokud možno před přechodem z jedné scény na druhou. Titulky rovněž nesmí předbíhat vizuální narativ, pokud jej záměrně nepředbíhá i původní dialog (Díaz Cintas a Remael 2014).

Výhodou AV materiálu je na druhou stranu to, že v určitých scénách mohou být některé informace putující po zvukovém kanále redundantní, což titulkáři umožňuje v případě potřeby nadbytečné elementy vypustit. Tuto výhodu lze ovšem vnímat rovněž jako imperativní nařízení. Díaz Cintas a Remael (2014) uvádí, že jelikož titulky fungují jako doplněk vizuálního kanálu, měly by do původního textu zasahovat co nejméně, a úlohou titulkáře je tedy spoléhat na vizuální narativ AV textu a vyvarovat se informační redundanci. Vizuální kanál titulkáři rovněž umožňuje vyhnout se v některých případech problémům spojeným s překladem kulturně specifického pojmu. Problematický pojem může být v závislosti na vizuálním kontextu probíhající scény nahrazen ukazovacím zájmenem referujícím k informaci přenášené po vizuálním kanále.

Následující příklad ilustruje provázanost jednotlivých složek AV materiálu a demonstruje, do jakých vztahů mohou vstupovat jednotlivé lexikální jednotky vyskytující se v přeloženém textu s audiovizuálním kontextem materiálu.

Příklad 1

				ZN
77	うるせえ 眠れね えじゃねえか	<i>Urusé, nemurené dža né ka</i>	Přestaň už mňaučet. Jak má v tomhle kocour spát?	19 28

Promluvu v titulku 77 by bylo bez kontextu možné přeložit takto: *Bud' už zticha, jak má v tomhle člověk spát?* V tomto případě se však jedná o repliku dialogu mezi dvěma kocoury, což je potvrzeno vizuálním materiálem. Konflikt textu a obrazu lze vyřešit buď formulací, jež slovo *člověk* neobsahuje, nebo náhradou tohoto výrazu za jiný, který by odpovídal informacím putujícím po vizuálním kanále AV textu. V tomto případě jsem se rozhodla pro druhý způsob řešení, proto se v českém překladu objevuje slovo *kocour*, přestože se v originální replice nevyskytuje.

Tato konkrétní situace se příliš neliší od překládání literárního textu, kdy se překladatel musí řídit kontextem, jež poskytuje autor díla prostřednictvím popisů. Rozdíl tkví v tom, že v případě AV textu putují informace po různých kanálech. S ohledem na zvukové informace v této scéně jsem se rozhodla *bud' zticha* přeformulovat na *přestaň mňaučet*. Tím jsem se do určité míry pokusila reflektovat nejen zvuk, který tuto scénu předchází, ale rovněž hovorovou japonštinu, jež je v této replice použita.

Důležitou roli při hledání překladových řešení mají také neverbální prvky doprovázející každou promluvu. Tyto prvky mnohdy dodávají promluvám určité konotace, které je schopný identifikovat i divák neznalý jazyka originálu. Proto je důležité, aby tyto prvky reflektoval i text překladu. Z tohoto důvodu jsem zvuk, na nějž si mluvčí ve výše uvedené scéně (titulek 77) stěžuje, popsala expresivním výrazem s negativní konotační složkou. Lze argumentovat, že v případě expresivně zabarvených replik jsou nositeli expresivity přirozeně rovněž prvky verbální, proto je tento expresivní náboj možné reflektovat, aniž by překladatel věnoval pozornost informacím putujícím po zvukovém kanále. To následně může vést k myšlence, že se v tomto aspektu AV překlad příliš neliší od překladu literárního. Zásadní rozdíl však tkví v tom, že čtenář literárního textu, jehož jazyk neovládá, nemá možnost simultánně porovnávat překladový text s originálním zněním.

Pro ilustraci dále uvádím příklad promluvy s výrazným expresivním nábojem:

Příklad 2

				ZN
188	今度この辺をうろついてたら	<i>Kondo kono hen o urocuitetara</i>	Jestli sem ještě někdy strčíš čumák	12
189	両耳ちよん切って頭つるんつるんにしてやる	<i>rjómimi čongitte atama curun curun ni šite jaru</i>	utrhnu ti ušiska a udělám z tebe mexického naháče.	13

Jak zmiňuje Knittlová et al. (2010, s. 64), při převodu konotačních složek ze zdrojového do cílového textu není hledání adekvátních výrazových prostředků nikterak snadné. Obzvláště obtížná je volba z hlediska intenzity těchto složek. Titulky 188 a 189 mají v originálním znění silnou expresivní konotační složku obsaženou již v samotném lexiku. Jak vybrané lexikální jednotky, tak mimoverbální prvky vyjadřují silně negativní citový postoj mluvčího k adresátovi. Sloveso *urocuku* (potloukat se/poflakovat se) obsahuje negativní konotační složku a sloveso *čongiru*⁹ patří do sféry hovorové japonštiny a z hlediska významového jej lze považovat za inherentně expresivní. Dále je zde použit onomatopoický výraz s expresivní konotací zesílený připojením pomocného slovesa *jaru*, jež se používá v hovorové japonštině k dehonestaci příjemce.¹⁰ K neverbálním nositelům expresivní konotace zde patří především intonace a dramatické odmlky v promluvě – prvky, jež jsou snadno identifikovatelné diváky cílového publika i bez znalosti japonštiny.

Z výše zmíněných důvodů je důležité, aby i česká formulace obsahovala expresivní prvky dostatečné intenzity. U překladu této pasáže jsem aplikovala převážně funkční přístup a volila idiomatická řešení, která obsahují složky s expresivní konotací. Do určité míry však nevyhnutelně dochází k jejich redistribuci. V případě první části titulku 189 se expresivní složka přesouvá ze slovesa *čongiru* na český ekvivalent pro výraz *rjómimi* (obě uši), jež je v japonštině neutrální. V druhé části téhož titulku jsem využila vizuální asociaci s významem onomatopoického výrazu *curun (to suru)*¹¹, z něž část repliky *curun curun ni šite jaru* vychází, a použila výraz *mexický naháč*, což je sám o sobě neutrální výraz, v kontextu celé

⁹ (ちよん切る) 無造作に切る。話し言葉で用いる (Sanseidó súpá daidžirin 1996):

¹⁰ Použití vazby V-te jaru může vyjadřovat „dehonestaci příjemce nebo označovat činnost, jejíž výsledek je pro něj nepříjemný či nežádoucí“ (Barešová, Nakaya et al. 2015, s. 387).

¹¹ Tento výraz vyjadřuje, že má něco kluzký/hladký a lesklý povrch. (つるん) 物の表面がなめらかで、つやのあるさま。また、なめらかでよく滑るさま (Dedžitaru daidžisen 2018). V tomto případě tento výraz referuje k záměru vyholit adresátovi srst.

repliky však nabývá negativní citovou konotaci. Jelikož se navíc jedná o psí plemeno, bylo zde možné efektivně využít vizuální kontext této konkrétní scény.

Dle příkladů rozebraných v této kapitole je patrné, že jednotlivé složky AV materiálu jsou silně provázané a překladatel by k tomuto systému měl přistupovat jako k celku. Nedostatečná souhra těchto složek může způsobit, že překlad bude na diváka působit nepřirozeně. Ačkoliv může být AV překlad v tomto ohledu v některých případech velmi restriktivní, v jiných případech může práce s vizuálními a zvukovými prvky materiálu poskytnout „široké pole působnosti“ pro kreativitu překladatele.

4. Technické parametry titulkování

Tato část práce se zabývá technickými parametry titulků, jež jsou relevantní pro překladatelský proces. Budu zde popisovat prostorová a časová omezení, kterým titulky podléhají. Zvláštní důraz kladu na časovou, grafickou a syntaktickou segmentaci titulků, jelikož se jedná o proces, který má mnohdy větší vliv na volbu překladového řešení než omezený počet znaků.

4.1 Prostorová omezení

Nejnápadnější omezení, kterému titulkář musí během překládání čelit, je pevně stanovený počet znaků na řádek. Tento počet se může lišit v závislosti na podmínkách přehrávání AV materiálu. Ovlivňujícími faktory této hranice jsou především šířka plátna/obrazovky a velikost písma titulků, které musí být v daných podmínkách čitelné (Pošta 2012, s. 43). Limit pro titulky v televizním vysílání je obvykle 37 znaků na řádek, může se však lišit v závislosti na požadavcích zadavatele překladu.

Maximální počet znaků titulků určených pro DVD či promítání v kině se ustálil na 40 znacích na řádek, avšak filmové festivaly někdy povolují až 43 znaků na řádek (Díaz Cintas a Remael, 2014). Karamitroglou (1997) ale varuje, že při 40 a výše znacích na řádek je font titulků příliš malý, což vede k horší čitelnosti. Sám doporučuje maximálně 35 znaků na řádek. Obecně pak platí, že by jeden titulek neměl přesahovat dva řádky (Díaz Cintas a Remael 2014). To znamená, že v závislosti na nosiči AV materiálu nebo podmínkách promítání se celkový znakový limit pohybuje v rozsahu přibližně 70–80 znaků na jeden titulek. Titulky, jež komentují v této práci, podléhají limitu 40 znaků na řádek (viz směrnice pro Animest 2016). Jak lze vidět v tabulce níže, titulek 44 přesahuje 40 znaků, musí tedy být rozdělen do dvou řádků.

Příklad 3

				ZN
44	お前そんなでけえ 口を叩いて 俺が こわくないのか	<i>Omae sonna deké kuči o tataite, ore ga kowaku nai no ka.</i>	To ze mě nemáš ani trošku strach, že si tak pouštíš hubu na špacír?	33 33

Karamitroglou (1997) tvrdí, že by titulky měly mít maximálně dva řádky proto, aby nikdy nezabíraly více než 2/12 obrazovky, což považuje za maximální přijatelné narušení vizuálního

materiálu. V případě, že si překladatel v určité chvíli vystačí s jednořádkovým titulkem, měl by tento titulek být na místě spodního řádku titulku dvojřádkového, aby zbytečně nezasahoval do dění na obrazovce. V případech, kdy se titulky dvojřádkového titulku liší v délce, doporučují Ivarsson a Carroll (1998, s. 2), aby byl vrchní titulek kratší než spodní, samozřejmě se však upřednostňuje snaha o zachování smysluplné syntaktické struktury titulku. V případě titulku 44 si lze všimnout, že jsem tento vizuálně ideální poměr délky jednotlivých řádků nedodržela (o grafickém dělení titulku více viz kapitola 4.3).

Díaz Cintas a Remael (2014) dále uvádí, že v éře digitálních technologií se měrnou jednotkou textu postupně stávají pixely, je tedy možné, že titulkáři budou v budoucnu pracovat s limity uvedenými v pixelech. Jak lze vidět na titulku uvedeném výše, ačkoliv mají oba řádky stejný počet znaků, je vrchní řádek nápadně delší než ten spodní. Důvod tkví v tom, že se ve spodním řádku třikrát vyskytuje písmeno „i“, které zabírá v porovnání s ostatními zastoupenými písmeny nejméně prostoru. Ve vrchním řádku je oproti tomu „i“ zastoupeno pouze jednou. Vzhledem k odlišným prostorovým požadavkům jednotlivých písmen latinky by měření délky textu v pixelech mohlo mít své výhody.

Díaz Cintas a Remael (2014) rovněž zmiňují, že současný profesionální titulkovací software je nyní skutečně přizpůsoben práci přímo s pixely a umožňuje používat fonty s odlišnou velikostí jednotlivých písmen, což dovoluje titulkářům využívat větší množství znaků v jednom řádku, aniž by výsledný titulek zabíral více prostoru, než bylo určeno jako přijatelné. Volně dostupný titulkovací software¹² ovšem stále pracuje se znaky na řádek jako měrnou jednotkou prostoru.

4.2 Čas a časování

Prostorové parametry týkající se titulků provází rovněž parametry časové, které stanovují začátek, konec a délku zobrazení titulků. Díaz Cintas a Remael (2014) zdůrazňují, že správné načasování titulků – tedy správná synchronizace překladu ve formě psaného textu s odpovídajícími replikami ve zvukové podobě – je hlavním faktorem, který ovlivňuje divácký zážitek cílového publika. Špatné časování tedy podle nich může vést k velmi negativnímu diváckému i kritickému hodnocení i v případě, že se po lingvistické stránce může jednat o výborný překlad.

¹² Například VisualSubSync nebo Aegisub.

Je rovněž důležité zmínit, že časování titulků¹³ nemá vždy na starosti samotný tvůrce titulků. Ne všichni titulkáři navíc tuto práci po technické stránce zvládají. Pokud titulkář titulky časuje sám, největší relevanci pro něj mají parametry zadané zákazníkem. V mnoha případech, obzvláště při tvorbě titulků pro DVD, která jsou určena k mezinárodní distribuci, překladatel mnohdy překládá do univerzálních šablon s pevně daným časováním, do kterých nemůže dále sám zasahovat (Pošta 2012, s. 44). Pokud by tyto parametry nezávisely na požadavcích zákazníka, musel by se překladatel ovšem zorientovat v souborech doporučení titulkářů a akademiků zabývajících se problematikou AV překladu, kteří si mnohdy zcela protiřečí. Většina z nich se shoduje na tom, že titulky musí reflektovat rytmus dialogu (Díaz Cintas a Remael 2014, Ivarsson a Carroll 1998, Karamitroglou 1997). Konkrétní názory na to, co toto tvrzení přesně znamená, se však liší (viz následující podkapitoly).

4.2.1 Pravidla časování

V této kapitole zmíním konkrétní parametry spojené s časováním titulků. Prvním předmětem sporu mezi výše uvedenými autory je čas zahájení zobrazení titulků.¹⁴ Titulek může být zobrazen přesně v okamžiku, kdy začíná daná replika, nebo může být o pár setin sekundy opožděn. Můžeme nalézt i případy, kdy titulek začátek repliky předbíhá. Karamitroglou (1997) uvádí, že by se titulek neměl zobrazit současně se začátkem repliky. Relevantní výzkumy naznačují, že lidský mozek potřebuje alespoň čtvrtinu sekundy na to, aby si začátek repliky uvědomil a přesměroval pozornost na oblast, ve které se má titulek zobrazit. Ten by se proto měl zobrazit čtvrt sekundy po začátku repliky. Titulek, jež by se zobrazil současně se začátkem repliky, by diváka zmátl a způsobil by, že by divák nevěděl, kam má svou pozornost soustředit.

Odlíšného názoru jsou Díaz Cintas a Remael (2014). Ti uvádí, že pokud je to možné, titulek by se měl na obrazovce objevit ve stejnou chvíli, kdy daná postava započne svou promluvu. Pošta (2012, s. 45) pro tento přístup argumentuje tím, že zobrazení titulků současně se začátkem repliky navozuje lepší dojem synchronu s AV materiálem. Je toho názoru, že tento typ časování postupem času ve světě AV překladu převládne. Jako důvod pro tuto domněnku uvádí, že titulky na DVD a mezinárodních televizních kanálech jsou nejčastěji časovány tímto způsobem a tato média budou mít nadále na AV scénu největší vliv. Za další ovlivňující faktor lze považovat skutečnost, že dnešní software umožňuje nasazovat titulky

¹³ V angličtině se používá termín *spotting* (Pošta 2012, s. 44).

¹⁴ V angličtině *in-time/lead-in time/start time* (Pošta 2012, s. 44).

velmi přesně podle vizualizované zvukové stopy, což může přirozeně nabádat k plně synchronnímu nasazování.

Názory na minimální délku zobrazení titulku se rovněž různí. Je důležité, aby titulek nebyl příliš krátký, protože by ho divákovo oko mohlo zaregistrovat jenom jako pouhý záblesk (Pošta 2012, s. 47). Karamitroglou (1997) z tohoto důvodu doporučuje, aby byl titulek na obrazovce minimálně po dobu 1,5 sekundy. Díaz Cintas a Remael (2014) oproti tomu uvádí 1 sekundu. V případě jednoslovného titulku se obvykle jedná zároveň o maximální délku zobrazení titulku. Pokud má toto slovo jen několik znaků, existuje oproti tomu riziko, že divák bude mít dost času si titulek přečíst několikrát, i když je zobrazen na obrazovce pouze onu zmiňovanou jednu sekundu. Samozřejmě je technicky možné dobu zobrazení titulku ještě zkrátit, titulkař si však musí v takovém případě dávat pozor, aby lidské oko stihlo takový titulek postřehnout.

Maximální délka zobrazení plného dvojřádkového titulku se pohybuje mezi 5 až 6 sekundami. Jak bylo již zmíněno výše, divák by neměl mít čas si titulek přečíst vícekrát. Díaz Cintas a Remael (2014) uvádí, že diváci mají prokazatelnou tendenci začít číst titulek znovu, pokud je na obrazovce zobrazen déle než po dobu vyžadovanou k jeho přečtení. To je považováno za nežádoucí odvádění divákovy pozornosti, titulkaři by se tedy takovéto situaci měli snažit předejít. Dalším problémem může být rovněž to, že by tak byl narušen dojem synchronu titulků s odpovídajícími promluvami, což by mohlo vést až k pochybnostem o správnosti překladu. Za účelem zachování co nejlepšího synchronu by se tedy maximální přijatelná délka titulku měla teoreticky měnit v závislosti na počtu znaků titulku ve vztahu k průměrné čtecí rychlosti (viz níže), kterou překladatel předpokládá u cílového publika.

Realitou ovšem je, že délka konkrétní promluvy, přirozené pauzy v dialogu a syntaktická struktura titulku překladateli často nedovolují titulky rozčlenit tak, aby byl titulek vždy zobrazován po tuto ideální dobu. V praxi se tedy s maximální dobou zobrazení plného (tedy 70-80 znaků dlouhého) dvojřádkové titulku mnohdy nakládá jako s univerzálním limitem. Je třeba dodat, že divák by během šesti sekund stihl pohodlně přečíst cca 100 znaků – tedy o 20 znaků více, než lze v titulcích skutečně použít. Jelikož však jeden titulek může mít pouze zmíněných 80 znaků, znamená to, že takový titulek nutně zpomalí rytmus čtení (více viz podkapitoly 4.2.2 a 4.2.3).

Karamitroglou (1997) dále zmiňuje, že je nutné ponechat mezi dvěma titulky určitou mezeru, aby divákovo oko zaregistrovalo změnu titulku i v případě, že mají oba titulky stejnou délku.

Jakožto důvod uvádí, že lidský mozek potřebuje zhruba čtvrtinu sekundy, aby zaregistroval novou informaci a začal ji zpracovávat. Dle Pošty (2012, s. 47) však někteří autoři tvrdí, že jsou dostačující rozestupy o délce 0,08 sekundy, což odpovídá dvěma snímkům.

Čas, kdy má titulek z obrazovky zmizet¹⁵, je z určitého pohledu flexibilnější. Titulek by neměl předbíhat dialog, proto se s případy, kdy se titulek zobrazí před začátkem samotné repliky, setkáváme velmi zřídka. Případy, kdy je titulek zobrazován déle, než probíhá odpovídající replika, jsou oproti tomu častější. Karamitroglou (1997) uvádí, že by titulek neměl zůstat na obrazovce déle než dvě sekundy po skončení odpovídající repliky, a to i v případě, že žádná další replika nenásleduje. Pokud titulek zůstane na obrazovce příliš dlouho, mohl by divák začít pochybovat o správnosti překladu, protože titulky nerespektují rytmus dialogu, a divák si tak nemusí být jistý, zda daný titulek skutečně patří k právě probíhající replice. Lze ovšem argumentovat, že dvě sekundy jsou příliš dlouhá doba. Díaz Cintas a Remael (2014) se oproti tomu přiklání k co nejlepšímu synchronu titulků s dialogem a tvrdí, že by titulek měl zmizet z obrazovky přesně ve chvíli, kdy replika skončí. Pošta (2012, s. 46) ovšem připomíná, že je důležitější, aby diváci stačili titulek přečíst a u toho vnímat obraz a zvuk, než aby byly titulky stoprocentně synchronní.

Je také třeba zmínit, že dokonalé synchronizace textu se zvukem nelze vždy dosáhnout. V případech, kdy dialog nelze vhodně rozdělit nebo kondenzovat, je narušení synchronu do určité míry přijatelné. Divák tak může narazit na případy, kdy se titulek objeví chvíli před začátkem repliky a zmizí zlomek sekundy po jejím konci. Nadužívání této strategie může ovšem působit dojmem, že jsou titulky prostě špatně načasované, proto by ji překladatel měl využívat jen v krajních případech (Díaz Cintas a Remael 2014).

4.2.2 Čtecí rychlost

Posledním důležitým faktorem s ohledem na časování je čtecí rychlost. Jedná se o parametr, který má vedle omezeného počtu znaků na řádek největší vliv na konkrétní podobu překladu, rozeberu jej tedy v následujících odstavcích podrobněji. V případě, že postava pronáší určitou repliku pomalým tempem, je překladatel většinou omezen pouze maximálním počtem znaků, který titulek může mít, a se čtecí rychlostí si nemusí dělat starosti. Pokud je však toto tempo rychlé nebo má překladatelské řešení výrazně větší počet znaků než přepis původní repliky (což se často stává u velmi krátkých replik), může překladatel narazit na problém, že by divák ve vymezeném čase nestihl titulek přečíst (Díaz Cintas a Remael 2014).

¹⁵ V angličtině *out-time* (Pošta 2012, s. 46).

Aby byl tedy překladatel schopný vytvořit titulek, který se nezobrazuje ani příliš krátce, ani příliš dlouho, je třeba vědět, jak rychle je divák schopný daný titulek přečíst. Měrnou jednotkou čtecí rychlosti jsou znaky za sekundu (*CPS – characters per second*). Tato jednotka označuje počet znaků, které divák musí za sekundu přečíst, aby stihl přečíst celý titulek, než tento titulek zmizí z obrazovky. Pošta (2012, s. 49) uvádí, že průměrná čtecí rychlost u dospělých se pohybuje v rozmezí 15–18 znaků za sekundu, u dětí pak 9–12 znaků za sekundu.¹⁶ S ohledem na tyto údaje se v současné době standardní maximální čtecí rychlost, která může být vyžadována pro jeden titulek, pohybuje nejčastěji v rozmezí 16–17 znaků za sekundu, což spadá do přijatelného rozsahu pro dospělé publikum. V případě, že titulky nejsou určené pro průměrné dospělé publikum, ale pro publikum, u kterého je odůvodněné předpokládat nižší čtecí rychlost, je tento fakt třeba v průběhu překládání zohlednit.

Komplikujícím faktorem je to, že složitá nebo nepřirozená syntax může vést k situaci, kdy diváci budou číst titulek pomaleji, než je jejich předpokládaná čtecí rychlost. Rovněž prostředí, ve kterém je daný AV materiál sledován, může tuto rychlost ovlivnit. Podle Díaze Cintase a Remael (2014) se rozhodující zdá být to, zda je odůvodněné předpokládat, že divák konkrétní materiál sleduje záměrně, nebo se k němu dostal náhodou. Jinak řečeno se jedná o to, zda vynaložil určitý čas a finanční prostředky, aby mohl daný materiál sledovat. Předpokládá se, že divák, který zaplatil za lístky do kina nebo si koupil DVD, sleduje daný materiál soustředěněji a jeho čtecí rychlost je tedy vyšší. Proto byla tradičně maximální čtecí rychlost dovolená pro jeden titulek v kině vyšší než v televizi, ačkoliv jsou obě média typická tím, že si v případě potřeby nemůžeme sledovaný film zastavit. Je ovšem nutné poznamenat, že v poslední době došlo ke značnému vyrovnání rozdílů v parametrech pro jednotlivá média. Obecně se u dnešního publika předpokládá větší zkušenost se čtením titulků, proto i televizní stanice povolují větší čtecí rychlost než v minulosti (Díaz Cintas a Remael 2014).

Pošta (2012, s. 50) dále zmiňuje, že je důležité zvolenou čtecí rychlost dodržovat v rámci celého AV materiálu, pro který překladatel titulky vytváří. Je to z toho důvodu, že si divák na začátku zvykne na určitou rychlost, kterou musí číst, aby titulky pohodlně přečetl, a tak automaticky očekává, že tato rychlost bude stejná i pro titulky následující.

4.2.3 Rytmus čtení

Rytmus čtení jsem v této práci představila již v sekci o čtecí rychlosti. Jak jsem již uvedla, Pošta (2012, s. 50) poznamenává, že titulkář by se měl snažit zachovat u všech titulků

¹⁶ V tomto výpočtu jsou zahrnuty mezery.

přibližně stejnou čtecí rychlost. Ivarsson a Carroll (cit. in Pošta 2012, s. 50) v souvislosti s tímto tvrdí, že by titulkař měl během prvních 30 sekund daného AV materiálu navést diváka na pravidelný rytmus čtení a tento rytmus pak dále dodržovat až do konce. To však může představovat problém především u pomalu pronášených a krátkých replik. V případě dlouhých a rychlých replik se bude titulkař pravděpodobně potýkat s tím, jak nepřekročit maximální počet znaků a maximální čtecí rychlost, takže lze očekávat, že se čtecí rychlost každého titulku rychlého dialogu bude pohybovat u maximální hranice. Krátké a pomalé repliky titulkaře mnohdy vedou buď k narušení rytmu, nebo k nucenému prodlužování textu vycpávkovými slovy a syntakticky složitějším formulacím.

Jak jsem uvedla v předchozím odstavci, nastavení čtecího rytmu na maximální hranici čtecí rychlosti je pro překladatele nejnadhěji udržitelné. Tento přístup se však může dostat do konfliktu s tendencí titulkařů zjednodušovat v překladovém textu syntaktické struktury originálu. Jedná se o jeden aspekt překladové strategie, k níž jsou titulkaři často nuceni se uchýlit – kondenzaci obsahu a úplnému vypouštění informací. Ke kondenzaci a výpustce dochází především tehdy, není-li možné kvůli časovým a prostorovým omezením použít informačně obsáhlejší překladové řešení. Zjednodušením syntaktických struktur přirozeně dochází ke snížení počtu znaků (Karamitroglou 1997), není to však jediný důvod, proč titulkaři k takovýmto zásahům přistupují. Podstatným důvodem je rovněž to, že jednodušší syntaktické vazby jsou pro diváka srozumitelnější. Oproti tomu složitá syntax může podle Díaze Cintase a Remael (2014) zpomalit čtecí rychlost diváka, a ten by tak daný titulek nemusel stihnout přečíst. Výše zmíněné důvody vedou k tomu, že repliky v CT jsou často kratší, než by bylo nutné striktně z hlediska časových a prostorových limitů.

Následující příklad ilustruje, jak může snaha o zachování konstantního rytmu vést překladatele k různým změnám ve formulaci překladového řešení, a jak se dostává do konfliktu s tendencí vypouštět v CT redundantní informace a zjednodušovat syntax.

Příklad 4

				CPS
26	範囲狭いわ	<i>Han'i semai wa</i>	Potřebuješ větší měřítko.	17
27	おばさんだって そこから出たこと ないくせに	<i>Obasan datte soko kara deta koto nai kuse ni</i>	Nejste, babčo, nějaká chytrá? Přitom jste venku taky nebyla.	17
28	まあ ここから出 たことないのは	<i>Má, koko kara deta koto nai no wa</i>	To máš sice pravdu,	15

	確かね	<i>tašika ne</i>	venku jsem nikdy nebyla,	
29	おばさんではな いけれど	<i>Obasan de wa nai keredo</i>	ale rozhodně nejsem žádná babča.	15

Překlad této scény obsahuje dvě repliky, jež bych teoreticky mohla dále kondenzovat. U titulku 27 jsem se při volbě překladatelského řešení snažila dostatečně reflektovat Rudolfovo rozhořčení nad tím, že jeho světažnost kritizuje kočka, která sama nemá s venkovním světem žádné zkušenosti. V japonském originále je toto zdůrazněno použitím kontextové partikule *datte*, kterou Rudolf vytyčuje fakt, že zmiňovaná kočka stejně jako Rudolf nikdy nevyšla ven z vlastní zahrady, a spojovací výraz *kuse ni* dodává replice tón stížnosti či kritiky. Dojem rozhořčení je dále podtržen tónem, jímž Rudolf repliku pronáší.

Pravděpodobně nejúspornějším překladem, který by splňoval technické parametry a udržel si stejný tón jako ZT by byl: *Vždyť vy jste, babčo, taky nikdy venku nebyla!* Toto řešení vyžaduje čtecí rychlost 13 CPS, čtecí rychlost výrazně nižší než 17 znaků za sekundu, jež vyžaduje konečné zvolené řešení. Pokud by se překladatel řídil čistě principem, že čím méně textu, tím lepší titulek, logicky by vybral řešení kratší. Jak bylo ovšem zmíněno výše, je rovněž důležité zachovat rytmus dialogu. Překladatel by se tedy měl snažit, aby byla čtecí rychlost pokud možno konzistentní. Z tohoto důvodu jsem repliku prodloužila větou: *Nejste, babčo, nějaká chytrá?* Takto se čtecí rychlost titulku zvýšila na 17 znaků za sekundu, což je stejná rychlost, jakou vyžaduje předchozí titulek.

Jako kompromis by bylo možné použít řešení: *Vždyť vy jste odsud, babčo, sama nikdy tlapy nevytáhla!* (55 znaků/16 CPS). Toto řešení nevede k tak velkému „skoku“ ve čtecí rychlosti a je tedy z hlediska rytmu přijatelnější. Důvod, proč jsem tuto formulaci nepoužila, se vztahuje ke kohezi textu a srozumitelnosti celé výměny. Věta *Nejste, babčo, nějaká chytrá?* zlogičťuje vztah mezi replikami v titulcích 26 a 27, což by podle Díaz Cintase a Remael (2014) mělo vést k rychlejšímu a plynulejšímu čtení titulků.

U repliky v titulku 28 by bylo přijatelné část *venku jsem nikdy nebyla* zcela vypustit, protože toto tvrzení je vyřčeno již v předchozí replice, takže by celá výměna z hlediska významu nic neztratila, i kdyby v titulku 28 zůstala jen část potvrzující předchozí tvrzení. Čtecí rychlost by se však náhle dostala ze 17 CPS předchozí repliky na pouhých 7 CPS, což je dramatický skok v rytmu výměny, jež trvá pouhých 15 sekund. Opět zde tedy upřednostňuji konzistentní rytmus čtení oproti nejkratší možné formulaci.

Následující příklad je již konzistentní méně:

Příklad 5

				CPS
64	それで気が付いたら この辺りにいたんだ	<i>Sore de ki ga cuitara kono atari ni ita n da</i>	A když jsem se probral, byl jsem tady.	11
65	ね 三丁目ってどの辺だと思っう？	<i>Ne, sančóme tte dono hen da to omou?</i>	Kde je teda ta moje Třetí ulice?	13
66	どう行けば帰れるのかなあ	<i>Dó ikeba kaereru no kaná</i>	A jak se tam odsud dostanu?	9
67	帰れるわけねえだろうが	<i>Kaereru wake né dáró ga</i>	No, teď už nijak.	9

Jak lze vidět, všechny promluvy v uvedeném řetězci jsou v CT určitým způsobem zjednodušené, ať už z hlediska obsahového nebo syntaktického. I bez této simplifikace však v tomto případě rychlost, jíž jsou uvedené repliky pronášeny, nedovoluje, aby čtecí rychlost dosáhla 17 CPS, aniž by došlo k významové adici nebo zkreslení. Z tohoto důvodu strategie, kterou jsem popsala v úvodu této kapitoly, neumožňuje udržet konzistentní rytmus v rámci celého filmu. Na tomto příkladu lze vidět, že ani v rámci jedné scény není udržení rytmu jednoduché.

Titulky 66 a 67 mají oba stejnou čtecí rychlost, takže se jako nejjednodušší řešení jeví přizpůsobit této rychlosti také titulky 64 a 65. U titulku 64 by bylo možné dostat se k rychlosti 9 CPS zjednodušením syntaxe například formulací: *A pak jsem se probral až tady*. Vložním slova *pak* lze navíc scénu provázat se scénou, k níž zde mluvčí (Rudolf) odkazuje. Titulek 65 je však již v uvedeném znění značně kondenzován vypuštěním části *to omou*. V plném znění by tedy titulek vypadal takto: *Kde myslíš, že je teda ta moje Třetí ulice?* Takováto formulace má čtecí rychlost 17 CPS, což by představovalo obrovskou odchylku od ostatních replik. Titulek 65 by dosáhl rychlosti 9 CPS formulací *Kde je moje Třetí ulice*, avšak vypuštěním odkazovacích výrazů by byla narušena soudržnost textu v rámci celé scény.

Na uvedených příkladech jsem demonstrovala, jak obtížné je v praxi dodržovat konzistentní čtecí rytmus. Udržet konzistentní rytmus v rámci celého filmu je pravděpodobně nemožné. Jako realističtější se jeví dodržování nastaveného rytmu v rámci jednotlivých scén,

ale i v takovém případě čelí překladatel mnohým komplikujícím faktorům. Jelikož nastavení čtecí rychlosti níže než na 17 CPS dále redukuje maximální počet znaků, může překladatele vést ke kondenzaci a simplifikaci textu, i když to není striktně nutné. Překladatel by si tedy měl určit, kdy je ještě přijatelné takovéto zásahy provádět a kdy jsou takovéto zásahy nevhodné. Obecně lze argumentovat, že pokud se jedná o změny v syntaxi, má překladatel poměrně „volné pole působnosti“, ale nesmí tím utrpět významový obsah dané repliky. V případech, kdy překladatel považuje za nutné čtecí rychlost navýšit, by se měl vyvarovat nežádoucí významové adici.

4.3 Členění titulků

V této části práce se zaměřím na členění jednotlivých titulků a na to, jak tento proces může překladatele ovlivnit při hledání vhodného překladatelského řešení. V předchozí části byly zmíněny technické parametry, jež titulky omezují z hlediska prostoru a času. Tyto parametry diktují, jak bude vypadat jeden samostatný titulek. Z důvodu zmíněných omezení se však mnohdy jedna replika nedá zapsat pouze do jednoho řádku nebo pouze jedním titulkem a je jí třeba vhodně rozdělit, a to buď do dvou řádků, nebo do dvou či více samostatných titulků. Členění titulků se řídí několika pravidly, které rozeberu v následujících odstavcích.

Členění titulků (segmentace) jakožto pojem v titulkování znamená rozdělení zdrojového dialogu na několik segmentů, kterým je divák schopen porozumět. Segmentovat titulek lze na dvou úrovních. První úroveň se rozumí rozdělení určitého množství textu do dvou řádků v rámci jednoho titulku. Druhou úrovní je myšleno rozdělení určitého množství textu do dvou nebo více samostatných titulků (Díaz Cintas a Remael 2014). Je pravidlem, že by jeden titulek měl tvořit sémanticky a syntakticky samostatnou jednotku. V ideálním případě by měl každý samostatný titulek představovat jednu celou větu nebo jednu úplnou větu delšího souvětí. Karamitroglou (1997) uvádí, že se divákův mozek při čtení segmentovaného titulku v místě segmentace na okamžik pozastaví, dokud oči nenajdou navazující informace ke zpracování.

4.3.1 Dělení titulku do dvou řádků

Jak již bylo řečeno, překladatel by měl titulek dělit s ohledem na sémantické a syntaktické celky obsažené v dané replice. Členění titulku do dvou řádků ovšem podléhá i určitým pravidlům estetickým. Karamitroglou (1997) doporučuje, aby oba řádky titulku byly pokud možno stejně dlouhé, protože jsou diváci zvyklí číst texty v obdélníkovém formátu po stránkách nebo sloupcích. Ivarsson a Carroll (1998, s. 2) dále uvádí, že v případě, že jsou oba

řádky asymetrické, spodní řádek by měl být delší než ten vrchní, aby text titulku zasahoval do obrazu co nejméně.

Nejprve uvedu příklad ideálního dělení. V titulku 77 lze vidět dvě jednoduché věty rozdělené do dvou řádků. Spodní řádek je delší než ten vrchní, což je v souladu s doporučeními, které se týkají estetiky. Z hlediska technického je tento titulek také v pořádku. Z hlediska významu se však může zdát, že se jedná o velmi volný překlad překračující hranici přijatelnosti. Velkou roli tu samozřejmě hraje koheze textu se zdrojovým AV materiálem. Souhrou titulků s kontextem AV materiálu jako celku se budu zabývat také v samostatné části této práce. V tomto místě se o této souhře zmiňuji proto, že jakákoliv jiná formulace by nabídla jinou sadu možností, jak titulek segmentovat. Je tedy třeba uvést, proč jsem překlad formulovala následujícím a ne jiným způsobem.

V případě titulku 77 se jedná o repliku dialogu mezi dvěma kocoury, proto se v českém překladu objevuje slovo *kocour*, přestože se v originální replice nevyskytuje, a standardní *bud' zticha* jsem přeložila jako *přestaň mňaučet*. Spodní řádek českého překladu by se dal přeformulovat stylem *v tom se nedá spát*, čímž bych sice dosáhla ideálního symetrického dvojrádkového titulku, ale ztratila bych možnost provázat obraz s textem (viz podkapitola 3.3).

Příklad 6

				ZN
77	うるせえ 眠れね えじゃねえか	<i>Urusé, nemurené dža né ka</i>	Přestaň už mňaučet. Jak má v tomhle kocour spát?	19 28

Ne vždy má ovšem překladatel takové štěstí, že může titulek segmentovat na dvě samostatné věty, které by byly stejně dlouhé, nebo které by šly rozdělit esteticky přijatelným způsobem, jak demonstruji v následujícím Příkladu 7. Titulek 81 přesahuje 40 znaků, jedná se však o jednoduchou větu, u které překladatel nemá jinou možnost než rozdělit titulek uvnitř věty. S ohledem na syntaktické celky jsem tedy repliku rozdělila na podmětný a přísudkový segment. Věta obsahuje jen minimum rozvíjejících členů, takže zde není mnoho míst, ve kterých by šlo repliku potenciálně rozdělit. Nebylo by vhodné oddělit modální sloveso od plnovýznamového slovesa, na které se pojí, kvůli čemuž přísudková část nejde smysluplně rozdělit. Stejně tak není vhodné oddělit přívlastek od jména, jež rozvíjí. To znamená, že následující členění je jediné možné členění pro tuto konkrétní formulaci.

Příklad 7

				ZN
81	野良ってなあ じ っとしてじゃあ生 きていけねえんだ よ	<i>Nora tte ná, džitto šite džá ikite ikené n da jo</i>	Toulavé kočky se nemůžou jen tak povalovat.	13 29

Práce se souvětími je komplikovanější. Na příkladu titulku 72a v Příkladu 8 lze vidět, že je vrchní část titulku delší než ta spodní. V tomto případě se jedná o jediné možné řešení, které dává ze syntaktického hlediska smysl a které lze realizovat v omezeném prostoru, jež dvojřádkový titulek poskytuje. Z hlediska estetického sice není členění titulku ideální, avšak většina autorů se shoduje, že v podobných situacích je důležitější respektovat syntaktická pravidla.

Příklad 8

				ZN
72a	第一 三丁目なん ざどこにでもある	<i>Daiči, sančóme nanza doko ni demo aru</i>	Tak zaprvý, na takovou Třetí ulici natrefíš úplně kdekoliv.	34 24

Pokud bych titulek rozdělila za čárkou, spodní řádek by měl 47 znaků, což by překročilo povolený počet znaků na řádek. Kdybych repliku rozdělila způsobem, který demonstruji v následujícím příkladu (titulek 72b), zachovala bych sice ideální poměr vrchního a spodního řádku, ale oddělila bych od sebe řídicí a rozvíjící větný člen, což podle většiny zmiňovaných autorů narušuje rytmus čtení. Jediným možným řešením je tedy tento titulek rozdělit jako v 72a.

Příklad 9

				ZN
72b	第一 三丁目なん ざどこにでもある	<i>Daiči, sančóme nanza doko ni demo aru</i>	Tak zaprvý, na takovou Třetí ulici natrefíš úplně kdekoliv.	34 30

Jak jsem se zmínila výše, i nepatrná změna formulace může zásadně změnit to, jak bude titulek členěn. Dvě nebo tři překladatelská řešení, která překladatele napadnou, mohou vést

k desítky možných finálních podob titulku, když překladatel tato řešení konfrontuje s popsávanými technickými parametry. Pro ilustraci uvádím další možné řešení předchozí repliky, ve které jsem vypustila všechny elementy, jež nejsou klíčové k porozumění repliky. Kondenzovaná formulace by mohla vypadat jako ta v titulku 72c v následující tabulce. Nový překlad zabírá pouze jeden řádek, titulek tedy není nutné nikde segmentovat. Odstraněním uvozujícího výrazu a upuštěním od intenzifikace repliky se samotný význam celé věty nijak zásadně nezmění. Čistě z hlediska technických parametrů by tedy bylo možné argumentovat, že se jedná o nejlepší řešení. V rámci audiovizuálního kontextu repliky ovšem tato informace postrádá dostatečný důraz a nereflektuje rytmus a intonaci zdrojového textu.

Příklad 10

				ZN
72c	第一 三丁目な んざどこにでも ある	<i>Daiči, sančóme nanza doko ni demo aru</i>	Takovou Třetí ulici mají všude.	31

4.3.2 Členění na jednotlivé titulky

V praxi překladatel zvažuje členění titulků nejčastěji ve dvou případech. První z nich nastává tehdy, když je replika postavy příliš dlouhá nebo obsahově bohatá, a tak časová, prostorová a případně syntaktická omezení neumožňují zapsat repliku do jednoho dvouřádkového titulku. V takovém případě je tedy třeba repliku rozdělit do více samostatných titulků. Opačný problém může představovat řetězec kratších replik následujících rychle po sobě. Tady zase může být žádoucí spojit repliky do jednoho titulku. Jak jsem již uvedla v předchozí sekci, když se překladatel rozhodne segmentovat repliku do dvou řádků, do určité míry to ovlivní podobu samotného překladu. Z opačného úhlu pohledu ale rovněž platí, že konkrétní způsob segmentace titulku do dvou řádků je dán podobou překladového řešení – tedy počtem znaků a syntaktickou skladbou. Členění na jednotlivé titulky oproti tomu záleží z větší části na tempu původního dialogu, střídání záběrů a umístěním přechodů mezi jednotlivými scénami.

Nejprve uvedu situaci, kdy je nutnost segmentace titulku sporná. Pošta (2012, s. 60) uvádí, že jedné promluvě by měl odpovídat jeden titulek. O souvětích se dále vyjadřuje tak, že pokud se delší souvětí vejde do jednoho titulku, neměl by jej překladatel násilně dělit na jednotlivé věty, pokud to nevyžaduje rytmus dialogu. V případě, že se segmentaci nelze vyhnout,

je samozřejmě důležité respektovat pravidla syntaxe, která byla zmíněna v předchozí podkapitole.

Repliku v následující tabulce není teoreticky třeba dělit do dvou titulků – je ji možno zapsat do jednoho titulku a nepřekročit žádné technické parametry. V následujícím komentáři tedy zodpovím otázku, proč jsem se titulek rozhodla segmentovat.

Příklad 11

				ZN
306	どうだ 字が読 めるようになれ ば	<i>Dó da? Dži ga jomeru jó ni nareba</i>	Vidíte? Když se naučíte číst,	29
307	もっといろんな ことが分かるっ てわけだ	<i>motto ironna koto ga wakaru tte wake da</i>	dozvíte se nejrůznější věci.	28

Odpověď leží především v obecných pravidlech časování. Jak již bylo v této práci zmíněno, časování titulků musí reflektovat rytmus filmu. Díaz Cintas a Remael (2014) v tomto ohledu kromě základních pravidel dále představují koncept *retorické segmentace*.¹⁷ Tímto pojmem označují dělení titulků s ohledem na některé charakteristiky skutečné mluvené řeči. V praxi to znamená, že je třeba pokud možno respektovat přirozené pauzy v dialogu, obzvláště tehdy, pokud tyto pauzy mají určitý význam (mohou vést například k dramatickému odhalení určité informace nebo pointy vtipu).

V tomto konkrétním případě udělá mluvčí mezi titulkem 306 a 307 přirozenou pauzu, která zde sice nemá vyloženě dramatický účín, ale je dostatečně dlouhá na to, aby ji zaznamenal i divák, který není zvyklý na rytmus původního jazyka. Rozdělení repliky v tomto místě tedy vede k lepšímu synchronu. Ideální by bylo zasadit i část *dó da* do samostatného titulku, ale tato část promluvy netrvá dostatečně dlouho na to, aby mohl být samostatný titulek na obrazovce po požadovanou dobu 1,2 sekundy (viz podkapitola 4.2.1). Argumentem pro rozdělení do dvou jednořádkových titulků je rovněž to, že tak text do obrazu zasahuje méně.

Nelze však popřít, že za výše popsaných podmínek je rozhodnutí, zda titulek segmentovat, zcela individuální. Existují argumenty, podle kterých by byl pro popsanou situaci jeden titulek

¹⁷ Z anglického *rhetorical segmentation* (Díaz Cintas a Remael 2014).

lepší řešení. Díaz Cintas a Remael (2014) citují studii zaměřenou na čtecí rychlost diváků, jež vypovídá o tom, že divák čte titulek o velkém počtu znaků přirozeně rychleji než krátké titulky. Z toho vyplývá, že divák teoreticky potřebuje více času k přečtení souvětí rozděleného do více kratších samostatných titulků než k přečtení jednoho dlouhého titulku, ačkoliv samotný text překladu zůstává nezměněn. To může vést k myšlence, že je lepší vytvářet delší titulky, protože tak diváci mají teoreticky více času věnovat pozornost tomu, co se děje na obrazovce. Na druhou stranu jak Díaz Cintas a Remael (2014), tak Karamitroglou (1997) ve svých pracích varují, že pokud mají diváci čas „navíc“, vede je to k opětovnému čtení titulků. Je tedy otázkou, zda je dobré divákovi tento čas navíc poskytovat.

V následujícím příkladu představím situaci, kdy titulek nelze sloučit z technických důvodů.

Příklad 12

				ZN
250	例えば小学校の 給食でシチュー が出る日が分か るのも	<i>Tatoeba šógakkó no kjúšoku de šičíú ga deru hi ga waku no mo</i>	To, že vím, kdy mají ve škole omáčku s masem,	11 33
251	字が読めるから だしな	<i>dži ga jomeru kara da ši na</i>	je taky díky tomu, že umím číst.	32

Výše uvedená replika je zapsána méně než osmdesáti znaky, na první pohled by tedy bylo možné ji zapsat do jednoho titulku. Spojením těchto titulků by však byla překročena maximální čtecí rychlost. Dalším důvodem, proč titulky nelze spojit, je, že v této konkrétní podobě se přeložený text nedá smysluplně rozdělit v rámci jednoho dvouřádkového titulku. V této replice se nachází pouze jedno místo, ve kterém ji lze rozdělit tak, aby oba řádky nepřekročily limit 40 znaků, a to mezi slovy *s* a *masem*. Takové řešení by však oddělilo předložku od podstatného jména, ke kterému se vztahuje, a rozvíjející větný člen od členu řídicího. Z uvedených důvodů je tedy nutné repliku rozdělit do dvou samostatných titulků. Mluvčí udělá v bodě mezi oběma titulky krátkou pauzu, která zde slouží jako přirozený předěl jak z hlediska časování, tak z hlediska syntaktického. Rozvržení českých titulků tedy respektuje přirozený rytmus originálu, který vytváří krátký předěl v souvětí, jehož lze využít k segmentaci promluvy. Tímto řešením jsem se navíc vyhnula většímu narušení syntaktické skladby věty.

Segmentace delšího souvětí může vypadat následovně:

Příklad 13

				ZN
648	そうだ	<i>Só da</i>	Správně,	8
649	ナンバープレートってやつに書かれている場所をしっかりと読んで	<i>Nanbá puréto tte jacu ni kakarete iru bašo o šikkari jonde</i>	musíš si pořádně přečíst, jaké město je napsané na espézetce	25 34
650	岐阜に行きそうな車に乗らなきゃならねえ	<i>Gifu ni ikisó na kuruma ni noranakja narané</i>	a naskočit do auta, které by mohlo jet do Gifu.	19 27

Segmentace této promluvy byla poměrně jednoduchá. Mezi promluvou v titulku 648 a 649 je dlouhá pauza, pro obě části tedy bylo lepší vytvořit samostatný titulek. V následující části udělá mluvčí přirozenou pauzu mezi dvěma významovými bloky, kterou lze využít k vytvoření dvou navazujících titulků. Titulky 649 a 650 rozdělují informace do dvou přibližně stejných bloků o přibližně stejné čtecí rychlosti, takže se jedná o optimální řešení. Je pravda, že je doporučováno dlouhá souvětí dělit do jednodušších vět (Díaz Cintas 2014, Karamitroglou 1997), avšak jelikož je v tomto případě mezi jednotlivými větami souvětí velmi těsná vazba, rozhodla jsem se ponechat překlad ve formě jednoho delšího souvětí.

Složitější situace nastává v případě dlouhé repliky, jejíž obsah je z určitých důvodů kondenzován.

Příklad 14

				ZN
272	確かにわたくしがルドルフさんに余計なことを言ってしまった	<i>Tašika ni watakuši ga Rudorufu san ni jokei na koto o itte šimatta</i>	Tak jsem Rudolfovi vyžbleptnul něco, co jsem asi neměl,	18 36
273	という側面はいなべませんが	<i>to iu sokumen wa inabemasen ga</i>	to nemohu popřít,	17
274	それはなにより	<i>sore wa nani</i>	ale Rudolf se vyptával, takže...	30

	ルドルフさんが 知りたがって いたからであり まして...	<i>jori Rudorufu san ga širitagatte ita kara de arimašite...</i>		
--	--	--	--	--

Čistě z hlediska množství textu by některé ze tří uvedených titulků bylo možné spojit v jeden. V případě titulků 272 a 273 by se mohla jevit jako lepší varianta formulace: „*Přiznávám, že jsem Rudolfovi vyžbleptnul něco, co jsem asi neměl.*“ Další titulek by poté začínal novou větou a tím pádem by byla replika celkově srozumitelnější. Problém je však v tom, že by výsledný titulek trval déle než 6 sekund. Mluvčí se zde snaží omluvit za něco, co považuje za závažný prohřešek, snaží se tedy mluvit co nejzdvořileji. To vede k používání delších gramatických konstrukcí a zdvořilostních výrazů, které se v českém překladu ztrácí. Výsledný český text je tedy výrazně kratší než původní replika. Pokud bych navíc informace z titulku 273 přenesla do předchozího titulku, titulek 273 by zůstal prázdný. Zvuková stopa by však zůstala stále beze změny, a tak by měl divák pocit, že je v titulcích místo, které překladatel zkrátka vynechal. Ve spojení titulků 273 a 274 zase brání změna záběru, přes kterou není vhodné nechávat titulek zobrazen, pokud se tomu lze vyhnout (Karamitroglou 1997).

Na dalším příkladu demonstruji, že časová omezení vztahující se k titulkům, mohou vést k velmi problematické segmentaci. V titulku 547 se setkávají dvě krátké promluvy. Jedná se o promluvy dvou odlišných postav, které by za jiných okolností tvořily dva samostatné titulky. Jelikož je však pauza mezi oběma promluvami příliš krátká, kdyby měla první promluva stát samostatně, stala by se pouhým zábleskem na obrazovce.

Příklad 15

				ZN
545	ルド... ぶっち...	<i>-Rudo... -Bučči...</i>	<i>-Rudo... -Fleku...</i>	6 7
546	イッパイアッ テナには僕が ちゃんとバス に乗ったって 言って	<i>Ippaiattena ni wa boku ga čanto basu ni notta tte itte</i>	řekni Mnohajmenovi, že jsem v pořádku nastoupil do autobusu.	19 40

Mezi oslovením *Fleku* a následující částí promluvy je mezera zase příliš dlouhá, takže toto oslovení nemůže být součástí titulku 546, neboť by celý titulek překročil limit šesti sekund. Pauza po oslovení má navíc v tomto případě také dramatický účín, který by překladatel měl respektovat. Z toho vyplývá, že nezbývá nic jiného než tato oslovení sloučit do jednoho titulku, ačkoliv to není úplně ideální, protože promluva druhé postavy dále pokračuje. Ivarsson a Carroll (1998, s. 1) uvádí, že opakování jmen a běžně známé fráze nemusí být vždy otitulkované, takže alternativním řešením by mohlo být vynechat oslovení *Rudo*. Tímto způsobem by se dalo vyhnout nepřírozené segmentaci informací. V tomto bodě je konečné rozhodnutí opět na subjektivním zvážení titulkaře. Tento příklad nicméně potvrzuje, že překladatel musí v každém případě přistoupit na určitý kompromis.

5. Vlastní jména a jmenná oslovení ve filmu *Rudolf a Mnohajmen*

V této části práce se budu zabývat převodem (specifických) výrazů používaných v roli oslovení jednotlivých postav ze ZT do CT. V rámci analyzovaného filmu *Rudolf a Mnohajmen* se konkrétně jedná především o vlastní jména (ať už skutečná jména nebo přezdívky) a jmenná oslovení (tituly, viz podkapitola 5.1). Jak bylo řečeno v úvodu této práce, vlastní jména hrají ústřední roli v celém filmu. Aktivně se podílí na charakteristice většiny protagonistů a podtrhují tón celého filmu. Jedna postava má často hned několik přezdívek, což na ni divákovi umožňuje nahlížet z různých úhlů v závislosti na tom, jaký charakteristický rys postavy daná přezdívka zdůrazňuje. To ilustruje samotný název komentovaného díla (*Rudorufu to Ippaiattena*), který ačkoliv se skládá ze dvou proprií, má z určitého úhlu pohledu rovněž informativní charakter a nastiňuje, o čem v tomto příběhu půjde. Považovala jsem tedy za důležité tuto „informativnost“ jmen, jež se ve filmu *Rudolf a Mnohajmen* vyskytují, zachovat i v českém jazyce a jejich informační hodnotu zprostředkovat českému publiku. Proto jsem pro jednotlivá jména hledala vhodná překladatelská řešení.

Dalším důvodem, proč jsem svůj komentář k tomuto dílu zaměřila na jev oslovování, je ten, že výrazy fungující v této roli představují velmi transparentní elementy AV textu. Jelikož titulky koexistují s původní zvukovou stopou zdrojového textu, diváci, pro něž je překlad cílen, mají možnost kontrolovat jeho správnost. V podkapitole 3.3. jsem uvedla, že neverbální prvky AV materiálu mohou vést ze strany diváků k očekávání, že se v překládaném textu objeví určité prvky verbální. Stejný efekt mohou mít také určité verbální prvky zdrojového textu, a to i v případě diváků, kteří s daným jazykem přišli do styku poprvé. Podle Díaze Cintase a Remael (2014) diváci správnost překladu hodnotí z velké části na základě toho, zda se v překladovém textu objevují lexikální jednotky, které byl divák schopen rozpoznat ve zdrojovém textu. Proto se titulkáři zpravidla snaží tyto lexikální jednotky zakomponovat do textu titulků.

V případě vlastních jmen lze předpokládat, že je divák bude schopen rozpoznat a přiřadit k odpovídající postavě bez ohledu na znalost výchozího jazyka. Úplná změna jejich formy může přirozeně vzbudit pochybnosti o správnosti překladu, jedná se tedy o relativně kontroverzní překladatelskou strategii. Z tohoto důvodu v následujících kapitolách rozebírám faktory, které mne vedly ke konkrétním překladatelským řešením. Snadno rozpoznatelná mohou být rovněž oslovení titulem (viz kapitola 5.4), proto jim v této práci věnuji stejnou pozornost.

5.1 Předmět analýzy a relevantní definice

Jak jsem uvedla výše, v této části práce se budu zabývat překladem vlastních jmen a jmenných oslovení. V této práci uvedu veškerá vlastní jména, jež se ve filmu *Rudolf a Mnohajmen* vyskytla, a rozeberu faktory, které vedly k volbě daných překladatelských řešení. Stejný rozbor provedu rovněž v případě jmenných oslovení. Pro přehlednost uvádím v relevantních podkapitolách seznamy analyzovaných výrazů. Pro objasnění, o jaké výrazy se konkrétně jedná, uvádím v následujících odstavcích relevantní definice.

Klíčovou pro tuto práci je definice vlastních jmen. V *Novém encyklopedickém slovníku češtiny* jsou vlastní jména (*propria*) definována následovně:

„Speciální jazykový prostředek mající charakter substantiva nebo pojmenovacího spojení, jehož funkcí je označovat jedince, jednotlivinu nebo jako individuum chápané množství, odlišovat je od ostatních jedinců nebo jednotlivin dané třídy a identifikovat je jako jedinečné předměty řeči [...].“¹⁸

Pro doplnění uvádím definici z japonského výkladového slovníku *Sanseidó súpá daidžirin* (1996):

„Vlastní jméno: slovo, které označuje jednu specifickou věc za účelem rozlišit tuto věc od jiných věcí téhož druhu: osobní jména, místní jména, názvy zemí, písní, firem, skupin atd.“¹⁹

Vzhledem k tomu, že velká část vlastních jmen, která se ve filmu *Rudolf a Mnohajmen* vyskytují jsou spíše přezdívky než skutečná osobní vlastní jména, uvádím rovněž definici přezdivek z *Nového encyklopedického slovníku češtiny*:

„Přezdívka (přezdívkové vlastní jméno): neúřední vlastní jméno, které většinou charakterizuje osoby, méně místa n. věci. V případě osob se přezdívka vztahuje k určité činnosti, vlastnosti, původu atd. pojmenovávaného. Může, ale nemusí obsahovat pozitivní n. negativní hodnocení [...]. Vedle základních onymických funkcí pojmenovací (nominační) a identifikační (individualizující) plní přezdívka ještě funkce specifikující, a to expresivní a často též charakterizační.“²⁰

¹⁸ Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/VLASTN%C3%8D%20JM%C3%89NO> [cit. 23. 6. 2018].

¹⁹ (固有名詞) 名詞の下位区分の一。同じ種類に属する他のものから区別するために、そのものだけに付けた名を表す語。人名・地名・国名・書名・曲名・会社名・団体名などの類 (Sanseidó súpá daidžirin 1996).

²⁰ Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/P%C5%98EZD%C3%8DVKA> [cit. 23. 6. 2018].

Dále je klíčovým výraz *oslovení*, uvádím tedy jeho definici podle Kneřové (1995), z jejíž klasifikace jednotlivých forem oslovení jsem v této práci vycházela. Podle Kneřové (1995) jsou oslovení:

„ta slova a slovní obraty, které prostřednictvím zájmenných a jmenných forem a jejich možných kombinací vyjadřují sociálně vzniklou míru distance, moci, respektu a na druhé straně vztah soudržnosti mezi mluvčím a oslovovaným partnerem v komunikačním aktu.“

V překladatelském komentáři jsem se zaměřila výhradně na jmenná oslovení, neboť vlastní jména, kterými se v této práci zabývám, jsou podmnožinou výrazů, jež lze v roli oslovení použít. Ke jmenným oslovením dále náleží specifická skupina obecných jmen, jež Kneřová (1995) označuje jako tituly. Některé typy těchto titulů mají s vlastními jmény společné rysy. Podobně jako vlastní jména jsou jakožto prvky AV textu snadno identifikovatelné a v některých případech jsou založeny na charakteristice postavy, ke které referují. Pro přiblížení, o jaké výrazy se konkrétně jedná, dále představím možné typy titulů tak, jak je kategorizuje Kneřová.

Kneřová (1995) rozděluje tituly používané v roli oslovení do šesti kategorií v závislosti na jejich společných rysech. Do první skupiny (T1) řadí základní tituly užívané k projevu zdvořilosti adresátovi (např. *pán, paní, slečna*). Specifikem těchto titulů je, že mohou být dále kombinovány s některými tituly z jiných kategorií. Do druhé skupiny (T2) spadají ta oslovení, která jsou založená na příslušnosti adresáta k určité sociální skupině, zejména pak ke stejné jako mluvčí (např. *pane kolego, milí přátelé*). Třetí skupina (T3) zahrnuje všechny formy tzv. profesionálních oslovení – tedy oslovení referující k profesi nebo funkci adresáta. Tato oslovení bývají zpravidla kombinována s tituly T1 (např. *pane profesore, pane inženýre*). Do čtvrté skupiny (T4) spadají oslovení, jež se ustálila během dlouhého vývoje českého jazyka a jež referují k osobám zastávajícím velmi významnou společenskou funkci. V současné době se jedná zejména o tituly vysoce postavených církevních hodnostářů (*Vaše Eminence, pane biskupe*). Pátá skupina (T5) označuje rodinné tituly. Kneřová do této kategorie zařazuje všechny tituly, jež mohou být užívány mezi skutečnými příbuznými nebo v přeneseném významu. Řadí sem také všechny tzv. dětské tituly a jejich zdvořiliny (např. *mamko, tatko, babičko*). Do poslední skupiny (T6) pak spadají „všechny ostatní jmenné formy, které mohou být příležitostně použity jako oslovení“. Tato skupina zahrnuje oslovení, která mohou mít situační platnost (např. *drazí pozůstalí*), nebo která mají expresivní

charakter (např. *ty nevděčnicku*). Dále zde patří jmenná oslovení sloužící pouze k navázání kontaktu (např. *chlapče*).

5.2 Problematika převodu vlastních jmen

V souvislosti s vlastními jmény je nutné uvést čtenáře do problematiky jejich překladu. Jelikož se z teoretického hlediska jedná o rozsáhlou problematiku, mohu v rozsahu této práce objasnit jen základní principy, které se k převodu vlastních jmen ze ZT do CT pojí. Obecně se jedná o poměrně kontroverzní téma, na které je nahlíženo především s ohledem na Venutiho (1995, cit. in Díaz Cintas 2018) klíčové koncepty domestikace a exotizace. Předmětem sporu je především to, zda by měl překladatel při převodu vlastních jmen ze ZT do CT uplatňovat pouze transkripci/transliteraci (tj. ponechat jménům exotický charakter), nebo by měl vlastní jména přizpůsobit cílové kultuře (tedy jména domestikovat). Jak lze usoudit z pouhé existence diskurzu na toto téma, překladatel má k dispozici několik strategií, které při převodu vlastních jmen ze ZT do CT může využít.

Podle Knappové (1983) přístup k vlastním jménům v překladu závisí z velké části na dobových konvencích. Je však nutno poznamenat, že pokud existují v češtině explicitní normy, zdá se, že se vztahují spíše ke jménům skutečných osobností než k postavám čistě fiktivním. V případě jmen fiktivních zřejmě neexistuje jednotný přístup, který by mohl být při setkání překladatele s vlastními jmény univerzálně aplikován. Rozhodování, jakou konkrétní strategii volit při hledání překladatelských řešení, je podmíněno také formou ZT, žánrem, do kterého spadá, nebo specifiky výchozího jazyka a jeho vztahu k jazyku cílovému.

Levý (1999, s. 116) se k problematice vlastních jmen v literárním překladu vyjadřuje následovně:

„Vlastní jméno je možno přeložit, pokud má hodnotu jen významovou. [...] Jakmile přistoupí charakter jména, tj. závislost na národní formě [...], je možná jen substituce nebo transkripce. [...]. Když se význam ztratí úplně, pak je možný jen přepis, tj. zachování jména v cizím znění. [...]. Při překladu jde přirozeně jen o význam, jenž má platnost v celku díla, nikoliv o významovost absolutní.“

Levý (1999, s. 151–152) dále upozorňuje, že pokud překladatel vlastní jména substituuje, měl by pokud možno dbát na formální charakteristiky, které jsou pro česká jména typické, nikoliv pouze překládat významovou složku, již jméno ve výchozím jazyce obsahuje.

Ve svém překladu jsem přistupovala k vlastním jménům na základě těchto principů. Důraz jsem kladla především na funkci jmen v textu, neboť fiktivní jména mají mnohdy specifický účel v celkovém narativu, a jejich forma je jím do větší či menší míry podmíněna (Bertills 2003, s. 42). Z tohoto hlediska je mnohdy problematické určit, zda má dané vlastní jméno

pouze významovou hodnotu, nebo je důležitá i jeho formální stránka. V každém případě oslovení jsou výrazně vymezeny vztahy mezi mluvčím a adresátem, což je aspekt, který by neměl být ztracen v překladu. Oslovení skutečným jménem může mít jiné implikace než oslovení titulem nebo přezdívkou. Ačkoliv v následujících kapitolách bude evidentní, že jsem při analýze jednotlivých oslovení kladla velký důraz na jejich sémantickou složku, ne vždy je tento přístup dostatečný.

5.3 Převod vlastních jmen ve filmu *Rudolf a Mnohajmen*

Ve filmu *Rudolf a Mnohajmen* jsou téměř všechny pojmenované postavy zvířata, většina vlastních jmen, jež se ve filmu vyskytují, jsou tedy zoonyma. Antroponym se ve filmu vyskytuje jen minimum. V následujících podkapitolách budu komentovat jednotlivá řešení v rámci kategorií, do nichž jsem se pro zpřehlednění komentáře pokusila analyzovaná oslovení a ve vybraných případech relevantní deiktické výrazy rozdělit na základě sdílených znaků nebo faktorů, které hrály roli při hledání vhodného překladového řešení. Na základě přítomnosti či nepřítomnosti významové složky vznikla kategorie antroponym, antroponymy motivovaných zoonym a kategorie zoonym motivovaných vnější nebo vnitřní charakteristikou postavy. V závěrečné podkapitole se budu zabývat problematikou překladu či substituce vlastních jmen ve spojitosti s kompozicí daných filmových scén.

5.3.1 Převod antroponym

Jak bylo uvedeno již výše, téměř všechny pojmenované postavy jsou zvířata, ve filmu se tedy objevuje jen několik antroponym. Níže uvedená tabulka obsahuje všechna antroponyma, jež se ve filmu vyskytnou.

Tabulka 1 – Seznam antroponym

První výskyt (č. titulku)	Japonský zápis	Česká transkripce	Český překlad
3	やすひこおじさん	<i>Jasuhiko-odžisan</i>	vypuštěno z textu
3	りえ	<i>Rie</i>	Rie
113	ハプスブルク家のルドルフ一世	<i>Hapusuburuku-ke no Rudorufu issei</i>	Rudolf I. Habsburský
155	小川	<i>Ogawa</i>	Ogawa
357	くま先生	<i>Kuma-sensei</i>	pan učitel Medvěd

Jméno *Jasuhiko* bylo z textu překladu zcela vypuštěno a byl zachován pouze rodinný titul, který je v japonském textu ke jménu připojen (viz kapitola 5.6.1). Jména *Rie* a *Ogawa* jsou v textu překladu řešena transkripcí, neboť nemají žádný evidentní význam, který by divákovi bylo třeba zprostředkovat. V případě *Hapusuburuku-ke no Rudorufu issei* se jedná o odkaz na reálnou historickou osobnost, toto jméno tedy převádím do CT prostřednictvím standardního českého zápisu. K překladu jsem se uchýlila pouze v případě titulku 357, v němž se vyskytuje jméno *Kuma-sensei*, jež překládám jako *pan učitel Medvěd*. Toto jméno označuje učitele, s nímž se Rudolf setkává ve škole, kam chodí s Mnohajmenem číst knihy. Nejedná se o oficiální jméno této postavy, nýbrž o přezdívku, kterou mu přidělí Rudolf na základě jeho vnější charakteristiky. Rozhodnutí toto jméno překládat vychází z níže uvedené scény:

Příklad 16

				CPS
335	なんだ ボスカ	<i>Nanda, Bosu ka</i>	Hele, přišel Šéf!	12
336	ヒグマ 人間だ	<i>-Higuma</i> <i>-Ningen da</i>	<i>-Medvěd hnědý!</i> <i>-To je člověk!</i>	16
337	熊人間が…	<i>Kumaningen ga...</i>	Člověk medvědí?	9

Rudolf a Mnohajmen v této scéně čekají před vchodem do školy a Mnohajmen se svým mňoukáním snaží přivolat někoho, kdo je pustí dovnitř. Otevřít jim přijde velmi mohutný muž s vousy, který Rudolfa velmi vyděsí, neboť mu připomíná medvěda hnědého, kterého viděl v atlasu zvířat. Titulek 337 dále indikuje, že Rudolf není zcela přesvědčen, že se jedná o obyčejného člověka a označuje jej výrazem *kumaningen*, složeninou ze substantiva *kuma* (medvěd) a substantiva *ningen* (člověk). Při překladu této složeniny jsem se pokusila napodobit biologickou nomenklaturu a použila výraz *člověk medvědí*. Vzniká zde odkaz na scénu, ve které si Rudolf prohlíží atlas zvířat, a je tak posílena soudržnost AV textu. V souvislosti s tímto dramatickým prvním setkáním pak Rudolf označuje tohoto učitele výrazem *Kuma* v kombinaci s titulem *sensei*. Pouhou transkripcí by zde byl tento odkaz ztracen, a divák by navíc mohl být zmaten, neboť by nevěděl, odkud jméno *Kuma* pochází (výraz *kuma* se dříve objevil pouze ve scéně s atlasem zvířat, kde jej překládám do češtiny).

5.3.2 Převod zoonym

V této podkapitole se budu věnovat převodu zoonym ze ZT do CT. Veškerá zoonyma, jež se v textu vyskytují lze rozdělit do dvou hlavních kategorií – zoonym motivovaných antroponymy a zoonym motivovaných vnitřní nebo vnější charakteristikou dané postavy. V následující tabulce uvádím seznam všech zoonym, která se ve filmu *Rudolf a Mnohajmen* vyskytnou. Jednotlivá zoonyma uvedená v tabulce 2 jsou řazena podle čísla titulku, v němž se poprvé vyskytla. Mezi zoonyma řadím i všechna jména přezdívkového charakteru. Jména, jež lze považovat za skutečná jména postav, k nimž se referuje, jsou pro doplnění v tabulce uvedena rovněž a jsou zvýrazněna tučně.

Tabulka 2 - Seznam zoonym ve filmu Rudolf a Mnohajmen

První výskyt (č. titulku)	Japonský zápis	Česká transkripce	Český překlad
1	ルドルフ	<i>Rudorufu</i>	Rudolf
13	ルド	<i>Rudo</i>	Rudo
53	イッパイアッテナ	<i>Ippaiattena</i>	Mnohajmen
100	デカ	<i>Deka</i>	Obr
103	トラ	<i>Tora</i>	Mourek
105	しますけ	<i>Šimasuke</i>	Proužek
117	ボス	<i>Bosu</i>	Šéf
134	捨てトラ	<i>Sutetora</i>	Toulavý tygr
155	デヴィル	<i>Deviru</i>	Ďábel
242	タイガー	<i>Taigá</i>	Tygr
325	レオン	<i>Reon</i>	Leon
440	ミーシャ	<i>Miša</i>	Miša
486	くろ	<i>Kuro</i>	Čertík
573	くろまる	<i>Kuromaru</i>	Briketka
575	ちび	<i>Čibi</i>	Prcek
691	ねこざえもん	<i>Nekozaemon</i>	Kočkoslav
760	クロー	<i>Kuró</i>	Havran

Jak lze v Tabulce 2 vidět, je zoonym ve filmu *Rudolf a Mnohajmen* výrazně více než antroponym (viz tabulka 1). V následujících podkapitolách se budu zabývat odděleně zoonymy motivovanými antroponymy a zoonymy motivovanými vnější či vnitřní charakteristikou dané postavy. Počet zoonym motivovaných antroponymy je však také poměrně nízký.

5.3.2.1 Převod zoonym motivovaných antroponymy

Jak bylo uvedeno již výše, zoonym motivovaných antroponymy není ve filmu *Rudolf a Mnohajmen* mnoho. Pro přehlednost uvádím v tabulce níže kompletní seznam jmen motivovaných antroponymy, jež se ve filmu vyskytují.

Tabulka 3 - Seznam zoonym motivovaných antroponymy

První výskyt (č. titulku)	Japonský zápis	Česká transkripce	Český překlad
1	ルドルフ	<i>Rudorufu</i>	Rudolf
13	ルド	<i>Rudo</i>	Rudo
325	レオン	<i>Reon</i>	Leon
440	ミーシャ	<i>Míša</i>	Míša

Jak jsem již zmínila v předchozí části práce, pokud vlastní jméno zcela ztratí svůj význam, jedinou možnou strategií je zachovat jméno v původním znění prostřednictvím zápisu srozumitelném cílovému publiku. Uvedená jména nemají transparentní významovou složku, lze je tedy do CT převést prostřednictvím transkripce, aniž by byl divák „ochuzen“ o důležitý aspekt příběhu. V případě jména hlavní postavy, Rudolfa (*Rudorufu*), se jedná o jméno, jež bylo motivované antroponymem. Antroponymum *Rudolf* není typicky japonské, v českém prostředí se však běžně vyskytuje, použila jsem pro něj tedy standardní český zápis *Rudolf*. Kocour Mnohajmen v průběhu filmu přichází s myšlenkou, že je toto jméno inspirováno jedním z panovníků Svaté říše římské, Rudolfem I. Habsburským. Rudolf je dále mnohdy osloven zkrácenou formou *Rudo*. V takových případech užívám český fonetický přepis, neboť je totožný s možnou českou hypokoristickou variantou jména *Rudolf*.

Původ jména *Reon* je nejasný. Ve filmu se objeví pouze ve formě popisku fotky kocoura v časopise, který si jedna z postav prohlíží. Jelikož je zapsáno v *katakaně*, je pravděpodobné, že je motivováno některým cizím vlastním jménem. Jedním možným motivačním faktorem

tohoto jména je antroponymum řeckého původu *Leon*. To náleželo také několika východořímským císařům a vzhledem k tomu, že označovaný kocour má fotku v časopise, je pravděpodobné, že se jedná o čistokrevného výstavního kocoura, pro kterého by tím pádem bylo jméno inspirované vladaři z dávných dob velmi příhodné. Argumentem pro tuto možnost je rovněž to, že výše zmíněnou narážkou na *Rudolfa I. Habsburského* je naznačeno, že má autor díla povědomí o evropské historii.

Poněkud problematickým je jméno *Miša*. Jedná se o označení bílé kočky, do níž se zamiluje Rudolfův kamarád *Flek* (viz níže). Na základě konzultace s rodilými mluvčími se zdá, že si Japonci toto jméno skutečně asociují s kočkou, jeho původ je však nejasný. Z evropského pohledu je nápadná totožnost jména *Miša* s hypokoristickou variantou jména *Michaela*. Vzhledem k tomu, že se ve filmu již objevilo jedno v Evropě běžně používané antroponymum, je možné, že se nejedná o shodu pouze náhodnou. Ačkoliv je původ jména *Miša* v tomto kontextu nejasný, nic nenasvědčuje tomu, že by mělo mít specifický význam, opět jej tedy do cílového textu převádím prostřednictvím transkripce. S ohledem na zmíněnou shodu tohoto jména s českou hypokoristickou variantou jména *Michaela* by mohl jiný způsob zápisu vyvolat pochybnosti o správnosti překladu.

5.3.2.2 Převod zoonym motivovaných vnější nebo vnitřní charakteristikou postavy

Ve filmu *Rudolf a Mnohajmen* se vyskytuje velké množství zoonym motivovaných některou z tělesných vlastností dané postavy. V tomto případě by bylo možné argumentovat, že jelikož se většina těchto jmen vyskytne v celém textu pouze jednou, jednotlivé významové složky, které tato jména obsahují, nehrají v příběhu zásadní roli a není tedy třeba jejich význam zpřístupňovat českému publiku. Avšak vzhledem k tomu, že byl vznik těchto jmen motivován vizuálními charakteristikami postav, lze vztah formy a významu považovat za velmi těsný. V rámci celého díla jsem se tedy rozhodla tato jména překládat nebo substituovat jmény, jež byla vytvořena na základě stejné vlastnosti jako jejich japonské protějšky. Problematickým faktorem je, že většina zoonym s transparentní významovou složkou v díle referuje ke dvěma hlavním postavám, mnohdy tedy vycházejí ze stejné vlastnosti. V následující tabulce (tabulka 4) pro přehlednost uvádím kompletní seznam zoonym motivovaných charakteristikou postavy.

Tabulka 4 – Seznam zoonym motivovaných charakteristikou postavy

První výskyt (č. titulku)	Japonský zápis	Česká transkripce	Český překlad
100	でか	<i>Deka</i>	Obr
103	トラ	<i>Tora</i>	Mourek
105	しますけ	<i>Šimasuke</i>	Proužek
117	ボス	<i>Bosu</i>	Šéf
134	捨てトラ	<i>Sutetora</i>	Toulavý tygr
155	デビル	<i>Deviru</i>	Ďábel
242	タイガー	<i>Taigá</i>	Tygr
486	くろ	<i>Kuro</i>	Čertík
573	くろまる	<i>Kuromaru</i>	Briketka
575	ちび	<i>Čibi</i>	Prcek
691	ねこざえもん	<i>Nekozaemon</i>	Kočkoslav
760	クロー	<i>Kuró</i>	Havran

Jak lze vidět ve výše uvedené tabulce, většina jmen je motivovaná vnější charakteristikou dané postavy. Nejčastějším motivačním faktorem se zdá být barva srsti. Ve dvou případech je motivačním faktorem velikost zvířete (*Obr*, *Prcek*). Za zoonyma motivovaná kombinací vnitřní a vnější charakteristiky postavy lze považovat jména *Ďábel* a *Toulavý Tygr*. Poněkud sporným je jméno *Šéf* (viz níže). Dále je problematické jméno *Mnohajmen*, které v seznamu neuvádím, neboť vzniklo na základě přeslechnutí, lze však tvrdit, že je také založeno na charakteristickém rysu dané postavy.

Nejprve rozeberu přezdívky náležící hlavní postavě filmu, kocourovi Rudolfovi, v průběhu filmu je mu jich totiž přiděleno několik. Úryvek níže ukazuje řetězec replik, ve kterých je Rudolf oslovován. Jedná se o scénu, jež ukazuje, že se Rudolf stal součástí komunity a je v sousedství dobře znám, lidé, kteří jej v okolí vídají, pro něj tedy mají různé přezdívky. Dvě z následujících přezdívek vycházejí zřejmě z asociace s černou barvou Rudolfovy srsti.

Příklad 17

				CPS
573	今日は一人か くら まる	Kjó wa hitori ka, Kuromaru?	Dneska jsi sám, Briketko?	16
574	くら 入れ入れ	Kuro , <i>haire haire</i>	Čertíku , jen pojď dál.	10
575	さ ちびも食べ	<i>Sa</i> , čibi mo tabe	Dej si taky, Prcku .	10

Jak lze vidět na výše uvedených příkladech, vyskytuje se zde pár téměř identických přezdívek: *Kuro* a *Kuromaru*. V japonském textu sdílí obě jména lexikální základ černé barvy. *Kuromaru* má svou kompozicí explicitněji jmenný charakter, ale jinak je po morfologické stránce rozdíl této dvojice tak minimální, že by mimo kontext bylo možné soudit, že se jedná o jedno jméno a jeho hypokoristickou podobu. Najít v češtině dvojici slov ve stejném vztahu, která by navíc zněla přirozeně, je nejspíš nemožné, volila jsem tedy řešení na základě volných asociací s černou barvou a použila dvojici *Čertík* a *Briketka*. Spojení těchto jmen s vlastností, která je inspirovala, není v porovnání s japonským zněním do stejné míry transparentní, ovšem s výjimkou slova *černoch/černoušek* (což je problematické z hlediska politické korektnosti a mohlo by navodit nežádoucí konotace) je v češtině obtížné vytvořit zoonyma, jež by vznikla na základě některého slovotvorného procesu přímo z lexikální jednotky *černý*.

V titulku 575 je Rudolf osloven substantivem *čibi*, které se používá vůči osobám malého vzrůstu nebo celkově malým zvířatům.²¹ Toto oslovení jsem se rozhodla převést do CT doslovným překladem a použila expresivní výraz *prcek*. V tomto případě lze oslovení *čibi* vnímat buď jako obecné jméno, nebo jako proprium. V implikaci vztahů mezi komunikačními partnery nevznikne žádný zásadní rozdíl, ať už se překladatel rozhodne použít obecné jméno, nebo toto jméno proprializuje. Budeme-li tuto repliku vnímat jako případ oslovení obecným jménem, bylo by dalším možným řešením použít adjektivum *maličký* jakožto formu důvěrného oslovení. Tato scéna ovšem ukazuje, že se Rudolf stal stejně jako druhá zásadní postava filmu, kocour Mnohajmen, „kocourem mnoha jmen“, rozhodla jsem se tedy oslovení proprializovat, k čemuž se substantivum hodí lépe než adjektivum.

²¹ (ちび) 背の低いこと。また、その人。身体の小さい動物などにもいう (Sanseidó súpá daidžirin 1996).

V jednom případě byl v příběhu Rudolf rovněž označen složeným jménem *Nekozaemon*. Toto jméno lze rozdělit na dva komponenty. Prvním komponentem je obecné jméno *neko* (kočka); lze tedy tvrdit, že se stejně jako u výše zmíněných jmen jedná o jméno motivované vnější charakteristikou postavy. Druhý komponent –*zaemon* je inspirován starými japonskými mužskými antroponymy. V překladu jsem proto analogickým procesem vytvořila jméno *Kočkoslav*, jehož první komponent odkazuje na fakt, že je Rudolf kocour, a druhý komponent je inspirován českými mužskými jmény končícími sufixem *-slav* (Miroslav, Vladislav apod.)

Dále se budu zabývat jmény již výše zmíněného kocoura *Mnohajmena* (v originále *Ippaiattena*). Ačkoliv se tento kocour oficiálně jmenuje *Tygr (Taigá)*²², referuji k němu v této práci primárně jako k Mnohajmenovi, neboť je toto jméno (respektive přezdívka) součástí názvu filmu a je rovněž prvním jménem, kterým je tento kocour ve filmu osloven. Vzhledem k tomu, že motivační faktor, který vedl ke vzniku přezdívky Mnohajmen, se oproti ostatním zoonymům rozebíraných v této kapitole liší, budu se překladu tohoto jména věnovat až v následující podkapitole. V nadcházejících odstavcích se budu zabývat Mnohajmenovými přezdívkami, jejichž motivačním faktorem byla vnitřní nebo vnější charakteristika postavy.

Jednu skupinu zde tvoří jména motivovaná především jeho tygrovanou srstí. Lidé, kteří se s ním setkávají, jej tak oslovují *Tora* (v českém překladu *Mourek*), *Taigá* (v českém překladu *Tygr*) a *Šimasuke* (v českém překladu *Proužek*). Jak bylo uvedeno již výše, jméno *Taigá* lze považovat za Mnohajmenovo oficiální jméno, ve všech ostatních případech se jedná o přezdívky. Všechny tři uvedené výrazy jsou motivované zbarvením jeho srsti. U oslovení *Tora* a *Taigá* je problematické, že vychází ze dvou slov se stejným významem, překladu této dvojice se tedy budu věnovat v podkapitole 5.3.3 v souvislosti s vlivem substituce jmen na kompozici scén. Přezdívka *Šimasuke* vznikla kombinací substantiva *šima (pruh)* a sufixu *-suke*, který se vyskytuje ve velkém množství japonských mužských jmen.²³ Lze tedy tvrdit, že se jedná o jméno motivované jak tělesnou vlastností, tak antroponymem. V češtině jsem volila generické označení *Proužek* – jedná se tedy o řešení na základě doslovného překladu jednoho z komponentů uvedeného propria. Zdrobnělou formou jsem se pokusila dodat jinak obecnému jménu *pruh* charakter vlastního jména podobným způsobem, jako to činí komponent *-suke* v japonském jménu. Typická česká zoonyma mají velmi často formu hypokoristika (Jebavá 2010, s. 11), lze tedy tvrdit, že užitím zdrobnělé formy získává obecné jméno explicitněji znaky jména vlastního.

²² Oficiálním jménem je zde myšleno jméno, kterým tohoto kocoura pojmenoval jeho majitel.

²³ Komori (2002, s. 72) uvádí, že japonská mužská jména 20. století končí podle některého ze 34 vzorů. Jména se zakončením *-suke* začala nabývat na popularitě přibližně od 70. let.

Ne všechny Mnohajmenovy přezdívky jsou však spojené s jeho srstí. Mnohajmenova přezdívka *Deka* je motivovaná jeho nadměrnou velikostí. Vychází pravděpodobně z japonského slangového adjektiva *dekai*, jež by bylo možné překládat například jako *velikánský*, *obrovský* nebo případně *gigantický*.²⁴ Na základě této asociace jsem jakožto překladový ekvivalent volila jméno *Obr*. Oproti tomu u přezdívky *Bosu*²⁵ (*Šéf*) není zcela jasné, zda se jedná o zoonymum motivované vnější charakteristikou nebo jiným faktorem. Jelikož je Mnohajmen takto pojmenován lidmi, je pravděpodobnější, že i v tomto případě se jedná o volnou asociaci spojenou s jeho velikostí. Zde jsem volila strategii doslovného překladu a v českých titulcích použila jméno *Šéf*.

Důležitou Mnohajmenovou přezdívkou je rovněž složené jméno *Sutetora*. Toto jméno kombinuje vnější charakteristiku postavy, v tomto případě opět zbarvení srsti, s atributem toulavého kocoura (přesněji řečeno kocoura, kterého vyhodil / se zbavil jeho majitel). V českém překladu jsem proprializovala slovní spojení *toulavý tygr*. Při převádění tohoto jména do cílového textu jsem opět postupovala přes doslovný překlad jeho jednotlivých komponentů. Komponent na druhé pozici složeniny (*tora*, česky *tygr*) a druhá část slovního spojení, které jsem v českém překladu použila, jsou ekvivalentní, avšak mezi japonským slovesem *suteru* (česky *zahodit/vyhodit*) a českým adjektivem *toulavý* dochází k určitému významovému posunu.

Sloveso *suteru* může znamenat *zahodit/vyhodit nepotřebnou věc*, nebo *zřít se milovaného člověka/věci*²⁶. Adjektivum *toulavý* vyjadřuje spíše následek této akce. Rovněž může implikovat, že se *Mnohajmen* stal toulavým kocourem z vlastní vůle. Z hlediska významového by tedy mohlo být vhodnější například slovní spojení *Opuštěný tygr*. Ve svém překladu jsem však zvolila adjektivum *toulavý*, protože adjektivum *opuštěný* může mít konotaci lítosti nebo pohrdavosti. Kocour *Bučči*, kterého představím níže, navíc Mnohajmena takto oslovuje s velkým respektem, rozhodla jsem se tedy pro neutrálnější výraz.

Další důležitou postavou příběhu je kocour *Bučči*, který se ve filmu představuje následovně:

²⁴ (でかい) 大きい意の俗語 (Kódžien 1998).

²⁵ (ボス) (1) 親分. 親方. 顔役. (2) 組織・派閥・党などの長をさす俗な言い方 (Sanseidó súpá daidžirin 1996).

²⁶ (捨てる) (1) 不用なものとして自分の手元から離す. 自分から手離す. (2) 愛情をかけていたものとの関係を断ち切る (Sanseidó súpá daidžirin 1996).

Příklad 18

				CPS
139	で おれはこの 界隈のことなら お任せ キャッ チフレーズは	<i>De, ore wa kono kaiwai no koto nara omakese, kjačči frézu wa</i>	Všechno vím, všechno tady znám, jen dej na mě. Hned se ti představím.	16
140	ファッションブル トレンドィ シ ティボーイ ぶ っちだ よろし く	<i>fašonaburu torendy, šítý bói, Bučči da. Jorošiku</i>	Flek , jméno mé, trendy čiča z velkoměsta, tě péro!	15

Toto jméno je pravděpodobně odvozené z výrazu *bučineko*, který nejčastěji označuje bílé kočky s černými skvrnami, ale může se jednat také o kombinaci jiných dvou nebo i více barev. To odpovídá fyzickým charakteristikám postavy, které toto jméno náleží. Z tohoto důvodu jsem v českém překladu volila jméno *Flek* vycházející ze stejné asociace. Zvažovala jsem však, zda v tomto případě nezvolit po vzoru anglického překladu filmu fonetický přepis jména *Bučči* ve snaze reflektovat vnitřní charakteristiky této postavy na základě asociace s postavou známého amerického železničního a bankovního lupiče Butche Cassidyho. Asociace Buččiho s postavou spjatou s divokým západem by mohla korespondovat s jeho chováním, jež se vyznačuje snahou působit velmi mužně.²⁷ Kontrast mezi relativně prostým jménem a vyjadřováním plným přejatých slov doprovázených přehnanou gestikulací může být ovšem záměr autora předlohy, rozhodla jsem se tedy držet se strategie doslovného překladu.

Posledním doposud nezmíněným antroponymem je pes *Deviru*, jehož jméno je motivované vnitřní charakteristikou této postavy a evokuje obraz nevráživého a nebezpečného psa. Nelze však tvrdit, že vnější charakteristika postavy zde nehraje žádnou roli, neboť se jedná o mohutného buldoka s velkými zuby. Jméno vzniklo pravděpodobně z anglického *devil*

²⁷ Na základě stejné úvahy jsem v první verzi českého překladu na základě zmíněné vnitřní charakteristiky Buččiho přejmenovala na Ramba především ve snaze co nejlépe reflektovat tón *Flekova* představení. Později jsem tento přístup přehodnotila, protože se opíral více o asociace vyvolané u publika anglického překladu než u publika japonského. V oficiálním anglickém překladu je toto jméno přeloženo jako *Butch*. Zde překladatel pravděpodobně využil fonetické podoby s anglickým přídavným jménem *butch*, které označuje někoho, kdo vypadá velmi mužně nebo má typicky (až stereotypně) mužské vlastnosti. Odkaz na uvedenou postavu lupiče Butche Cassidyho známého v americké kultuře může rovněž vyvolávat asociace až přehnaného mužství u anglofonního publika. Tento obraz přehnaného mužství shodou okolností koresponduje s Buččiho povahou a chováním. Českému publiku však bohužel tato postava není tolik známa, obzvláště ne dětskému publiku, takže tímto řešením nelze docílit stejného efektu.

(d'ábel) a rovněž v tomto případě jsem se rozhodla ho převést do CT prostřednictvím doslovného překladu, jenž jsem následně proprializovala. V českém překladu jsem tedy tuto postavu pojmenovala *Ďábel*.

Jak lze vidět na příkladech uvedených v této kapitole, při převodu antroponym motivovaných vnější nebo vnitřní charakteristikou postavy ze ZT do CT nejprve určila, jak dané jméno ve výchozím jazyce pravděpodobně vzniklo, z jakých komponentů se skládá a jaké tyto komponenty nesou význam. V několika případech vedl překlad těchto komponentů ke vzniku ekvivalentního jména v cílovém jazyce. V případech, kdy nebylo vhodné tvořit daný ekvivalent prostřednictvím doslovného překladu, jsem hledala lexikální jednotky, jež si lze snadno asociovat s významovou složkou jména. Jelikož převážná část uvedených jmen byla motivovaná vnější charakteristikou postav a měla mnohdy velmi informativní charakter, zprostředkováním těchto informací českému divákovi bylo možné posílit soudržnost titulků s vizuální stránkou AV textu.

5.3.3 Překlad/substituce vlastních jmen a kompozice scén

V této kapitole se budu zabývat vlivem substituce jmen na kompozici scén. Jak bylo uvedeno výše, substitucí či překladem vlastních jmen postav se překládaný text znatelně rozchází se zvukovou stopou AV materiálu v bodě, u kterého bude cílové publikum pravděpodobně předpokládat, že bude v ZT i v CT identický. Dalším úskalím substituce jmen v AV překladu je fakt, že může vést k narušení koheze scénáře v případě, kdy je určitý aspekt daného jména (formální podoba, významová konotace) úzce svázán s některou další replikou, a vytváří tak situaci, kdy dané jméno vykazuje přirozenou rezistenci vůči překladu či substitučním operacím. Ke stejné situaci pochopitelně dochází i v literárním textu, ale řešení, která je možno aplikovat také v AV překladu, jsou v porovnání s tím literárním omezenější. V rámci překládaného textu došlo k takovéto provázanosti jmen s textem ve třech scénách. V jedné z těchto scén dochází ke slovní hříčce, jejíž pochopení je pro porozumění scéně důležité, a ve dvou se objevují jména v cizím jazyce (tedy v jiném jazyce, než je japonština).

V případě první z těchto scén se jedná o Rudolfův omyl, když větu *Ore no namae wa ippai atte na* (dosl. *já mám mnoho jmen*) pochopí jako *Ore no namae wa Ippaiattena* (dosl. *jmenuji se Mám-mnoho-jmen*). Rudolfův komunikační partner se zde představuje větou, v níž část *ore no namae* (moje jméno) funguje jakožto téma celé promluvy, a zakončuje ji přísudkem v přechodníkovém tvaru a koncovou větnou partikulí. S ohledem na kompozici této repliky tedy může ve spojení s rychlým tempem promluvy dojít k následujícímu omylu.

Předpokládáme-li, že mluvčí způsobem příznačným hovorové konverzaci vynechává sponu *da*, může být část *Ippai atte na* považována za jedno slovo – tedy osobní jméno mluvčího.

Příklad 19

				CPS
49	名前はなんていう？	<i>Namae wa nan te iu?</i>	Jak se jmenuješ?	12
50	ルドルフ そっちは？	<i>Rudorufu Sočči wa?</i>	Rudolf. A ty?	4
51	俺か	<i>Ore ka?</i>	Já?	2
52	俺の名前はいつぱいあってなあ	<i>Ore no namae wa ippai atte ná</i>	Já jsem kocour... mnoha jmen.	7

V češtině je vzhledem ke slovosledu SVO a odlišnému způsobu používání sloves *být* a *mít* těžší vytvořit situaci, kdy by byla velká pravděpodobnost, že se adresát dopustí stejného omylu. Repliku by bylo možné přeložit prostřednictvím „přímočarého“ řešení *Já jsem měl mnoho jmen*. V tomto případě by mohlo ke stejnému nedorozumění ze strany Rudolfa dojít, pokud by mluvčí například mluvil rychlým tempem a/nebo špatně artikuloval. Český divák tuto výměnu ovšem čte ve formě textu, v níž je efekt přeslechnutí těžké navodit. Proto je k adekvátní rekonstrukci zmiňovaného efektu nutné najít foneticky mnohoznačnou formulaci, kterou lze interpretovat více způsoby rovněž v psané podobě.

Výsledkem je poněkud „teatrální“ replika *Já jsem kocour... mnoha jmen*. Vložení obecného jména *kocour* – slova, které v ZT není obsaženo, ale odpovídá vizuální realitě textu (viz kapitola 3.3) – vzniká potenciální homonymní pár *mnoha jmen: Mnohajmen*, který adresát repliky v čistě fonetické podobě nemusí správně rozlišit a jenž zároveň respektuje pravidla české syntaxe. Po formální stránce je vlastní jméno ve zdrojovém i cílovém textu vytvořeno kompozičně-derivačním procesem, kterým vznikají nepravé složeniny – spojením několika slov v jedno bez jakéhokoliv zásahu do jejich formy či vložení spojovacího prvku.

Druhý komplikovaný případ souvisí s vysokou tolerancí japonštiny k používání přejatých slov a možnosti jejich koexistence spolu se synonymním označením japonského původu. Díky tomu se ve zdrojovém textu vyskytují společně jména *Tora* (tygr) a *Taigá* (tento výraz vychází z anglického slova *tiger*, jež označuje rovněž tygra) – dvojice slov se stejným

významem, ale s odlišnou formou. Jako potenciální řešení by bylo možné zvážit stejnou strategii, jaká je uplatněna v textu japonského scénáře, a zachovat anglickou lexikální jednotku v původním znění – tedy v prvním případě zvolit české slovo *tygr* a v druhém použít buď anglický zápis *tiger*, nebo fonetický zápis *taigr*. Tento pár by si však po zvukové stránce byl mnohem podobnější, než tomu je ve zdrojovém textu. Po grafické stránce by se *taigr* také mohl jevit spíše jako chybný anglický zápis než jako záměrné překladatelské řešení. Dále zde vyvstává otázka, zda je vůbec správné vnímat jméno *Tora* jako ekvivalent *tygra*, nebo jako zkrácené slovní spojení *toraneko* (tygrovaná/pruhovaná kočka).

V konečném řešení jsem zvolila substituční strategii a nahradila jméno *Tora Mourkem*, typickým kočičím jménem v českém kontextu. Tímto se mi podařilo vyhnout se po grafické stránce problematickému zápisu. Odkláním se zde od transparentního spojení jména *Tora* s obrazem tygra, stále se však jedná o jméno spjaté s představou tygrované kočky.

Invazivnější řešení si vyžádala substituce jména *Crow* (Vrána) za české *Havran*, v jejímž důsledku dochází k úplné změně následující repliky. Tento problém dobře ilustruje, jaké aspekty je třeba zvážit při hledání optimálního překladatelského řešení v rámci audiovizuálního textu, rozeberu jej tedy podrobněji. Původní dialog vypadá následovně:

Příklad 20

				CPS
760a	お前の名前は黒いから クローっていうのはど うだ？	<i>Omae no namae wa kuroi kara kuró tte iu no wa dó?</i>	Ty jsi celý černý, tak co kdybych ti říkal Crow?	13
761a	英語でカラスっていう 意味だ	<i>Eigo de karasu tte iu imi da</i>	To v angličtině znamená vrána.	15

Titulek 760a obsahuje slovo v sekundárním cizím jazyce, tedy jazyce, jenž je cizí jak pro mluvčí výchozího jazyka, tak jazyka cílového. Ponecháme-li tedy jméno *Crow* v původní podobě, lze předpokládat, že toto slovo bude mít na obě skupiny diváků stejný exotický efekt. V dřívější scéně filmu se ovšem vyskytlo anglické jméno *Tiger* a to bylo z výše uvedených důvodů přeloženo do češtiny. Tento precedent tedy naznačuje, že se jmény vycházejícími z anglického jazyka bude v rámci tohoto textu nakládáno stejně jako se jmény,

jež vycházejí z japonštiny. Ponechání jména v anglickém jazyce by narušilo celkovou překladatelskou strategii, kterou jsem při překladu tohoto filmu uplatňovala.

Slovo *Crow* jsem tedy nahradila českým *Havran* za cenu odklonění se od exotického efektu ve zdrojovém textu. Co činí tuto volbu problematickou více než momentální rozpor překladu s pravděpodobným záměrem zdrojového textu je však to, že narušuje celkovou logiku scény. Věta 760b již neobsahuje angličtinu, a tak se věta 761a stává nelogickou. Obsah této repliky je tedy nutné přizpůsobit té předcházející. Jelikož se jedná o překlad audiovizuálního textu, je v porovnání s překladem literárního textu obtížné větu 761a smazat. Alternativní strategií může být vytvoření vhodné substituční věty. U substitučního řešení je posléze třeba původní 761a nahradit takovou replikou, která by na předchozí větu přirozeně navazovala, ale zároveň by pokud možno nepřidávala žádné informace, jež nejsou obsaženy ve zdrojovém textu. V první verzi překladu jsem použila toto řešení:

Příklad 21

				CPS
760b	お前の名前は黒いからクローって言うのはどうだ？	<i>Omae no namae wa kuroi kara kuró tte iu no wa dó?</i>	Ty jsi celý černý, tak co kdybich ti říkal Havran?	13
761b	英語でカラスっていう意味だ	<i>Eigo de karasu tte iu imi da</i>	To jsou takoví ti černí ptáci.	15

Účel věty 761a v ZT je vysvětlit význam cizího slova v titulku 760a. Zvolená alternativa pro tuto větu (761b) v CT si zachovává účel něco vysvětlit, mění se však předmět vysvětlení. Pokud by šlo o interakci mezi dvěma lidmi, mohla by implikace, že adresát repliky neví, jak vypadá havran, nabýt konotace urážky, což by do CT vneslo konotace, které ZT neobsahuje. Protože se však jedná o interakci mezi člověkem a kocourem, není obtížné si představit, že by se člověk mohl domnívat, že kocour nezná význam slova *Havran*, a je ho tedy nutné vysvětlit, aniž by tento akt nesl urážlivý podtón. V tomto smyslu jsou si vztahy mezi titulky 760 a 761 v obou variantách velmi blízké, nejedná se tedy o nepřijatelný postup, ačkoliv řešení prochází značnou adaptací.

Na druhou stranu zde nelze popřít ovlivnění anglickou překladovou šablonou, a tak by bylo vhodné porovnat více možných postupů. Nejdříve tedy analyzuji anglickou šablonu:

Příklad 22

				CPS
760c	お前の名前は黒いからクローって言うのはどうだ？	<i>Omae no namae wa kuroi kara kuró tte iu no wa dó?</i>	How about I call you Crow because you're black?	10
761c	英語でカラスっていう意味だ	<i>Eigo de karasu tte iu imi da</i>	Like those black birds.	11

V této variantě je strategie překladatele daná tím, že anglické slovo *Crow* je součástí běžné slovní zásoby rodilého mluvčího. V anglickém překladu předmětem vysvětlení zůstává de facto vztah jazykového znaku a jeho denotátu, ale konotace vysvětlujícího aktu se mění. Při překladu této repliky do českého jazyka jsem využila stejnou strategii, dochází tedy ke stejnému posunu.

Ačkoliv jsem ve svém překladu použila substituční strategie, řešení prostřednictvím eliminace repliky 761a není nemožné. Jak bylo uvedeno již výše, eliminovat celou repliku v AV překladu je ovšem velmi obtížné, neboť překladatel nemá možnost zasahovat do původní vizuální a zvukové stopy. Smazáním repliky by v AV materiálu vznikl úsek, který by divák považoval za neotitulkovaný, což by pro něj vypovídalo o nedostacích překladatele. Nastala by tedy stejná situace, jakou jsem popisovala u příkladu 14 (viz kapitola 4.3.2). Opět je tedy nutné tento vzniklý prostor něčím vyplnit. Nejméně invazivním postupem by bylo segmentovat repliku 760a a přesunout její část do následujícího titulku. Tím by byl vyplněn prostor vzniklý eliminací 761a a zároveň by bylo možné vyhnout se jakékoliv nežádoucí denotační či konotační adici, již by přidání repliky uměle vytvořené překladatelem mohlo způsobit. Segmentace titulku 760a by mohla vypadat následovně:

Příklad 23

				CPS
760d	お前の名前は黒いからクローって言うのはどうだ？	<i>Omae no namae wa kuroi kara kuró tte iu no wa dó?</i>	Co kdybych ti říkal Havran?	10
761d	英語でカラスっていう意	<i>Eigo de karasu tte</i>	Ty jsi taky celý černý.	11

	味だ	<i>iu imi da</i>		
--	----	------------------	--	--

Tento způsob řešení ovšem také přináší určité problémy. Smazáním věty 761a je text značně zkrácen, což v tomto případě způsobuje až příliš velkou diskrepanci mezi časem nutným k přečtení titulku a časem, po který trvá replika v původním znění. To může u diváka vést k pochybnostem o správnosti překladu a k narušení diváckého zážitku.

Příklad 24

	Překlad	Zn.	Trvání titulku	CPS
760d	Co kdybych ti říkal Havran?	27	5,43s	5
761d	Ty jsi taky celý černý.	23	2,06s	11

Jak lze vidět výše, replika 760d je zobrazena po 5,43 sekundy a při délce 23 znaků musí divák přečíst 5 znaků za sekundu, aby titulek stihl přečíst, než zmizí z obrazovky. Pošta (2012, s. 48) však uvádí průměrnou čtecí rychlost 15-18 znaků za sekundu u dospělých a 9-12 znaků za sekundu u dětí, takže u průměrného dospělého diváka lze předpokládat, že stihne titulek přečíst alespoň třikrát, a dětský divák přečte stejný titulek dvakrát. Čtecí rychlost repliky 761d je v této variantě optimální, ale pro titulek 760d by bylo lepší najít řešení s větším počtem znaků. Následující varianta je výsledkem snahy o optimálnější řešení:

Příklad 25

		ZN		CPS
760e	Ty jsi celý černý,	19	5,43s	11
	tak co kdybych ti říkal Havran?	32		
761e	Máš úplně stejnou barvu.	24	2,06s	11

Toto řešení funguje na základě duplikace informace obsažené v replice 760a. Titulek 760e může v tomto případě zůstat identický s 760a. Replika 761a je zcela substituována nově vytvořenou větou, v níž je ovšem pouze opakována informace implikovaná předchozí replikou. Nová požadovaná čtecí rychlost 11 znaků za sekundu je pro dospělé diváky stále relativně pomalá, ale pro dětského diváka je již optimální. Jelikož je film určen primárně pro děti, nebylo by žádoucí čtecí rychlost dále navyšovat, ačkoliv zde prostor čtyřiceti znaků

na řádek titulku stále není zcela vyčerpán. Duplikací informací obsažených v první části souvětí 760 sice dochází k intenzifikaci ZT v několika rovinách – jednak samotnou duplikací a jednak tím, že obsahuje intenzifikátor (*úplně*), jenž se v ZT nenachází – na druhou stranu však nedošlo k žádné nežádoucí informační adici. Čtecí rychlost u obou titulků se navíc pohybuje v přijatelných mezích a udržuje konstantní rytmus, lze tedy argumentovat, že se jedná o neoptimálnější variantu.

V této podkapitole jsem ilustrovala, jaký může mít v kontextu AV materiálu vliv substituce jak samostatných lexikálních jednotek, tak větších významových celků. Jak jsem demonstrovala na uvedených příkladech, použití substituce při překladu AV textu zpravidla vede k adaptačním postupům. Eliminační postupy lze aplikovat z hlediska technického jen obtížně, nejsou však zcela nemožné. Z hlediska obsahového může vést eliminace k menším odchylkám od zdrojového textu než substituce, pokud však eliminace vede rovněž k substituci, měl by titulkař pečlivě zvážit, jaká strategie vede k méně invazivním zásahům.

5.4 Oslovování tituly

V této podkapitole budu rozebírat formy oslovení prostřednictvím výrazů, které Kneřová (1995) označuje jako tituly (viz kapitola 5.1). Pro přehlednost v následující tabulce (tabulka 5) uvádím seznam všech titulů, jež se ve filmu *Rudolf a Mnohajímen* vyskytly, které v textu fungují v roli oslovení.

Tabulka 5 – Seznam titulů v roli oslovení

První výskyt (č. titulku)	Mluvní	Japonský zápis	Česká transkripce	Český překlad	Funkce ve větě	Typ titulu
27	Rudolf	おばさん	<i>obasan</i>	babčo	oslovení	T5
32	Prodavač ryb	泥棒猫	<i>dorobóneko</i>	ty jeden zloději	oslovení/reference	T6
261	Đábel	負け猫	<i>makeneko</i>	kocour smolař	oslovení/reference	T6
491	Pan učitel Medvěd	先生	<i>sensei</i>	pane doktor!	oslovení	T3 -> T1+T3
498	Đábel	貧乏猫	<i>binbóneko</i>	kocour bez bot	reference/oslovení	T6
710	Rudolfův mladší bratr	おじさん	<i>odžisan</i>	pane kocoure	oslovení	T1/T5 -> T1+T6

732	Rudolfův mladší bratr	おじさん	<i>odžisan</i>	pane	oslovení	T1/T5 -> T1
-----	-----------------------	------	----------------	------	----------	----------------

Tučně zvýrazněné jsou výrazy, které stojí na pomezí mezi oslovením a odkazem. V kontextu replik, v nichž se vyskytují, slouží tyto výrazy k zahájení kontaktu s komunikačním partnerem a k vymezení vztahu mezi mluvčím a adresátem. Zajímavý je fakt, že v případě titulků 710 a 732 se v CT objevuje titul spadající do jiné kategorie než titul v ZT. Avšak vzhledem k tomu, že Kneřová (1995) se vyjadřuje pouze ke kategorizaci oslovení v českém jazyce, může být zařazení některých japonských titulů sporné (viz titulky 135, 231 a 504 v Tabulce 2).

Na výše uvedené Tabulce 5 lze vidět, že se ve filmu nevyskytuje mnoho případů oslovení formou titulu. Podíváme-li se však na seznam výrazů, jež jsou ve filmu použity ne v roli oslovení, ale jako odkaz k určité osobě (Tabulka 6), tituly s referenční funkcí jsou ve filmu *Rudolf a Mnohajmen* již početnější. Opět uvádím pouze ty výrazy, které nemají formu vlastního jména. Do seznamu řadím takové výrazy, jež referují k jedné konkrétní postavě filmu. Pro doplnění uvádím, do jaké kategorie by výraz spadal, kdyby v textu zastával roli oslovení. Písmenem X jsou označeny ty výrazy, jejichž zařazení do uvedeného seznamu je sporné. Tyto výrazy referují k jedné konkrétní postavě, pro úplnost je tedy uvádím, v žádné scéně filmu však nejsou použity v roli oslovení, v rozboru se jim tedy nevěnuji.

Tabulka 6 – Seznam výrazů s referenční funkcí

První výskyt (č. titulku)	Mluvčí	Japonský zápis	Česká transkripce	Český překlad	Funkce ve větě	(Typ titulu)
3	Riina matka	やすひこお じさん	<i>Jasuhiko- odžisan</i>	strejda	reference	T5
5	Riina matka	おばあちゃん	<i>obáčan</i>	babička	reference	T5
87	Kuchařka	黒猫ちゃん	<i>kuroneko- čan</i>	černé koťátko	reference	T6 (X)
111	Rudolf	りえちゃん のお父さん	<i>Rie-čan no otósan</i>	Riin tatínek	reference	T5
135	Flek	兄貴分	<i>anikibun</i>	kámoš	reference	T5 (?)

164	Flek	地獄の番犬	džigoku no banken	hlídač pekelných bran	reference	T6 (X)
231	Mnohajmen	飼い主	kainuši	(můj) majitel	reference	T5 (?) (X)
261	Đábel	負け猫	<i>makeneko</i>	kocour smolař	reference/oslovení	T6
334	Mnohajmen	先生	<i>sensei</i>	učitel	reference	T3
357	Rudolf	くま先生	<i>Kuma-sensei</i>	pan učitel Medvěd	reference	T3
498	Đábel	貧乏猫	<i>binbóneko</i>	kocour bez bot	reference/oslovení	T6
504	Đábel	飼い主	<i>kainuši</i>	páníček	reference	T5(?) (X)
635	Mnohajmen	いっぱいあってな先生	<i>Ippaiattena-sensei</i>	já, profesor Mnohajmen	reference	T3
721	Rudolfův mladší bratr	お母さま	okásama	maminka	reference	T5 (X)
722	Rudolf	弟	otóto	bratříček	reference	T5 (X)

V následujících odstavcích budu komentovat překlad oslovení uvedených v Tabulce 5. Vzhledem k tomu, že se v textu objevují stejné tituly nejen ve funkci oslovení, ale také ve funkci odkazu, analyzuji pro doplnění i tyto případy. Prostřednictvím následujícího komentáře se pokusím demonstrovat, jak lze takové tituly překládat z japonštiny do češtiny a jaké komplikace mohou případně nastat, když způsob užívání těchto titulů není v češtině a japonštině ekvivalentní.

5.4.1 Rodinné tituly

Nejprve se budu věnovat oslovením formou rodinných titulů (T5), neboť jsou v textu zastoupeny nejpočetněji. Níže uvedený příklad obsahuje rodinný titul *odžisan*:

Příklad 26

				CPS
710	おじさん…	<i>Odžisan...</i>	Pane kocoure…	9
711	誰？	<i>Dare?</i>	Kdopak jste?	9
712	誰って 君こそ誰だ？	<i>Dare tte, kimi koso dare da?</i>	Kdo jsem já? Kdo jsi ty?	9

Výše uvedený úryvek dialogu pochází ze scény ze závěrečné části filmu. Rudolfovi se po více než roce podařilo vrátit se domů do Gifu, zjišťuje však, že si jeho majitelka Rie pořídila nového kocoura. Ten Rudolfa oslovuje titulem *odžisan*. Význam slova *odžisan* v japonštině se liší v závislosti na tom, jakými znaky je daný titul zapsán. Znaky 叔父 či 伯父 se užívají k označení skutečného strýce a znaky 小父 označují cizího staršího muže, se kterým daná osoba není v žádném příbuzenském vztahu (Sanseidó súpá daidžirin 1996). Zde se očividně jedná o užití tohoto titulu vůči kocourovi staršímu, než je mluvčí, se kterým mluvčí není v žádném příbuzenském vztahu. Je ovšem otázkou, zda by i v češtině bylo možné použít rodinný titul *strýc* ekvivalentním způsobem. Ačkoliv by podle *Slovníku spisovného jazyka českého* bylo možné užít ve stejné funkci například některou expresivní variantu tohoto titulu (*strejc*, *strejček*)²⁸, užitím inherentně expresivního titulu by mohlo oslovení *odžisan* získat negativní konotační složku, která není v titulku 710 obsažena, ačkoliv je mladší kocour vůči Rudolfovi poměrně nezdvořilý. Považuji tedy za vhodnější použít neutrálnější oslovení *pane*. Vzhledem k tomu, že v případě titulku 710 se jedná o jednoslovnou repliku pronesenou pomalým tempem, zde však nastává problém příliš nízké čtecí rychlosti. Pokud by titulek 710 obsahoval pouze oslovení *pane*, byla by jeho čtecí rychlost pouhé 3 CPS. V tomto případě lze však repliku prodloužit přidáním obecného substantiva kocour. Tímto zásahem se mi podařilo zesílit vazbu mezi textem titulku a kontextem AV materiálu a dosáhnout konstantního rytmu v tomto úseku scény.

Titul *odžisan* se v rozhovoru mezi oběma kocoury vyskytne ještě dvakrát.

²⁸ Viz heslo *strýc*. Dostupné z:

<http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=str%C3%BDc&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no> [cit. 23. 6. 2018].

Příklad 27

				CPS
728	どうしたの おじさん？	<i>Dó šita no, odžisan?</i>	Je vám něco, pane ?	8
729	一匹じゃないと	<i>Ippiki dža nai to</i>	Takže tu může bydlet...	11
730	だめか	<i>dame ka</i>	jenom jeden kocour?	11
730	ルド...	<i>Rudo...</i>	Rudo...	3
731	ね おじさん 誰？	<i>Ne, odžisan dare?</i>	No tak, pane , kdopak jste?	9

Rudolf během rozhovoru s Riiným novým kocourem zjišťuje, že je to jeho mladší bratr, který se navíc rovněž jmenuje Rudolf. Ten mu vypráví o tom, jak si ho Rie vybrala, a o jeho dalších sourozencích. Zmiňuje, že si Rie ve skutečnosti chtěla pořídit ještě další kočku, rodiče jí však dovolili chovat pouze jednu. V tu chvíli si Rudolf uvědomí, že s ní tedy nebude moci zůstat, což se projeví na jeho výrazu. Rudolfův bratr na tuto změnu výrazu reaguje a oslovuje jej opět titulem *odžisan*. Vzhledem k tomu, že jsem na začátku dialogu použila titul *pán*, užívám stejný titul v celé scéně. U titulků 728 a 731 již není žádoucí přidávat obecné substantivum *kocour*, neboť takové opakování působí „nuceně“.

Příklady 26 a 27 reprezentují možný způsob překladu titulu *odžisan*, jenž spadá do kategorie rodinných titulů (T5), obecnějším titulem vyjadřujícím zdvořilost (tituly T1). Pro doplnění uvádím také případ, kdy jsem tento titul přeložila ekvivalentním rodinným titulem, ačkoliv se v tomto případě nejedná o oslovení.

Příklad 28

				CPS
3	りえ やすひこ おじさんにイチゴ届けてほしいんだけど	<i>Rie, Jasuhiko-odžisan ni ičigo todokete hošii kedo...</i>	Rie, vzala bys strejdovi nějaké jahody?	10
4	えっ イチゴ？	<i>E, ičigo?</i>	Jaké jahody?	10
5	うん さっきおばあちゃんから届いたのよ 春	<i>Un, sakki obáčan kara todoita no jo, haru ičigo</i>	Dostali jsme jich od babičky hromadu.	9

	イチゴたくさん	<i>takusan</i>	
--	---------	----------------	--

Titul *odžisan* v titulku 3 je poněkud problematický. Jak bylo již uvedeno výše, titul *odžisan* může označovat jak skutečného strýce, tak neznámého cizího muže. Vzhledem k této dvojznačnosti jsem zvažovala, zda tento titul překládat jako *strejda* nebo raději jako *pán*, abych se vyhnula případným nejasnostem. Podle konzultace s rodilými mluvčími jde v titulku 5 s největší pravděpodobností o skutečného strýce, neboť použití osobního jména (oproti rodinnému) a obsah dialogu implikují velmi blízký vztah s danou osobou. Jelikož jsem se snažila reflektovat mluvený jazyk, použila jsem v českém překladu titul *strejda*. Osobní jméno jsem zde vypustila, aby bylo repliku možné zapsat na jeden řádek a abych udržela víceméně konstantní rytmus v rámci scény (viz kapitola 4.2.3).

Podobně dvojznačný může být i titul *obáčan* v titulku 5, jenž může označovat skutečnou babičku nebo může být používán jako důvěrné oslovení či označení staré ženy.²⁹ V titulku 5 není tento titul použit jako oslovení, pouze na danou osobu odkazuje. Mluvčí očekává, že adresát danému sdělení porozumí bez jakéhokoliv dalšího kontextu, lze tedy předpokládat, že se v tomto případě jedná o skutečnou babičku adresáta a ne o cizího člověka.

Následující dialog jsem v této práci zmínila již dříve v souvislosti s rytmem čtení, teď se však zaměřím na překladové řešení titulu *obasan*, který v tomto dialogu hraje důležitou roli.

Příklad 29

26	範囲狭いわ	<i>Han'i semai wa</i>	Potřebuješ větší měřítko.
27	おばさんだってそこから出たことないくせに	<i>Obasan datte soko kara deta koto nai kuse ni</i>	Nejste, babčo , nějaká chytrá? Přitom jste venku taky nebyla.
28	まあ ここから出たことないのは確かね	<i>Maa, koko kara deta koto nai no wa tašika ne</i>	To máš pravdu, venku jsem sice nikdy nebyla,
29	おばさんではないけれど	<i>Obasan de wa nai keredo</i>	ale rozhodně nejsem žádná babča .

V tomto kontextu je titul *obasan* použit k oslovení cizí starší kočky. Hlavní postava Rudolf mluví s kočkou ze sousedního domu, je tedy evidentní, že se nejedná o jeho tetu. To,

²⁹ (おばさん) (1) (祖母ちゃん) 幼児などが、祖母を親しんで呼ぶ語。(2) (婆ちゃん) 年寄りの女性を親しんで呼ぶ語 (Dedžitaru daidžisen 2018).

zda by Rudolf v češtině oslovoval svou sousedku titulem *teto*, závisí na tom, jak blízky je jejich vztah. Kontext však o jejich vztahu nic konkrétnějšího nenapovídá. Situaci navíc komplikuje fakt, že Rudolf tento titul používá v expresivně zabarvené větě. Rudolf se totiž evidentně cítí rozhořčen, že jej někdo kritizuje. Toto rozhořčení je kromě verbálních prostředků vyjádřeno také intonací, kterou repliku pronáší. Protože jsem se při překládání snažila, aby verbální formulace repliky korespondovala s intonací a záměrem mluvčího, zvažovala jsem, jaká forma oslovení by v tomto okamžiku odpovídala Rudolfovým emocím.

Podíváme-li se na repliku titulku 27 mimo kontext celé scény, problém by bylo možné řešit úplným vypuštěním titulu *obasan*. Toto oslovení však hraje důležitou roli v následující replice, vypustit tedy nelze. Rudolfovu sousedku rozhořčí to, že ji Rudolf považuje za starou. Dojem vzteku je kromě intonace umocněn také záběrem na její zúžené zornice. Tituly *teta* nebo *paní* by v tomto kontextu nefungovaly, protože by nemuselo být zcela jasné, z jakého důvodu se Rudolfova sousedka urazila. Je pravda, že v českém jazykovém prostředí se může mladá žena urazit, pokud je oslovena titulem *paní*, a ne titulem *slečna*. Jedná se ovšem o kočku, takže je pro diváka těžké určit její věk, a důvod jejího vzteku by tedy mohl být ztracen v překladu. V českých titulcích jsem se tudíž rozhodla tento důvod intenzifikovat použitím titulu *babča*, kterým se zvětšuje domnělý věkový rozdíl mezi oběma postavami, a jenž má navíc určitý pejorativní nádech.

Na uvedených příkladech lze vidět, že překlad stejného rodinného titulu, může být ovlivněn kontextem repliky, ve které se daný titul vyskytuje (příklady 26, 27, 28, 29). Ačkoliv v této práci nemám k dispozici dostatečně velký vzorek na to, abych mohla vyvozovat obecné závěry, důležitým ovlivňujícím faktorem při překladu oslovení se zdá být záměr mluvčího. Jak již bylo řečeno v této práci několikrát, rovněž nelze opomíjet neverbální prvky AV materiálu, které v případě příkladu 28 hrály roli při volbě konečného překladatelského řešení. Mnohoznačnost některých uvedených japonských rodinných titulů může v případě nedostatečného kontextu vést k obtížnější interpretaci významu a kýženého účinku dané repliky. Ačkoliv jsou některé odpovídající české tituly samy mnohoznačné, je obtížné určit, zda je tato mnohoznačnost dostatečně ekvivalentní. V případě titulů, které jsou ekvivalentní po významové stránce, ale nemusí mít v kontextu dané repliky stejné konotace, ve svém překladu upřednostňuji konotační složku.

5.4.2 Profesionální oslovení

Ve filmu *Rudolf a Mnohajmen* se vyskytuje pouze jeden titul skupiny T3, který byl použit v roli oslovení (viz příklad 30). Jedná se o titul *sensei*, který má v japonštině poměrně široký význam, jeho překlad tedy závisí na kontextu. Tento titul může označovat vyučujícího, lékaře, právníka, poslance nebo umělce (Sanseidó súpá daidžirin 1996). V případě níže uvedené repliky nelze význam titulu určit bez AV kontextu.

Příklad 30

				CPS
491	先生	<i>Sensei</i>	Pane doktor!	10

Význam titulu *sensei* je zde nutné určit z kontextu scény. Jedná se o část filmu, ve které je Mnohajmen těžce zraněn, a Rudolf mu přivolá na pomoc pana učitele Medvěda, kterého Rudolf s Mnohajmenem znají ze školy, kam chodí příležitostně číst knihy. Ten pak odnese Mnohajmena na veterinární kliniku a výše uvedenou replikou se snaží přivolat doktora. V překladu jsem pro toto oslovení zvolila gramaticky nesprávný tvar *pane doktor*, ve snaze reflektovat akutnost situace. Toto rozhodnutí bylo ovlivněno rovněž osobností mluvčího. Pan učitel Medvěd má ve filmu pouze vedlejší roli a jen minimum replik, nelze však tvrdit, že by ve snímku nebyl dostatečně charakterizován. Jedná se o muže mohutné postavy, kterou Rudolf připodobňuje k medvědovi (viz výše). Je to milovník odpočinku, který tráví letní prázdniny ve škole, kam chodí sledovat přenosy baseballových zápasů a závidí kočkám, kolik mají volného času. Oslovení *pane doktor* je tedy rovněž výsledkem snahy reflektovat, jak by takový muž mohl mluvit v češtině.

Titul *sensei* se ve filmu dále objevuje ve spojení s panem učitelem Medvědem (viz kapitola 5.3) a v jednom případě tak sám sebe označuje Mnohajmen. Pro doplnění tuto repliku uvádím, ačkoliv se nejedná o oslovení.

Příklad 31

				CPS
635	あとはこのいっばいあってな先生がお前を引率してやる	<i>Ato wa kono Ippaiattena-sensei ga omae o insocu šite jaru.</i>	Vedoucím výpravy budu já, profesor Mnohajmen.	10

636	岐阜までちゃんと 送り届けてやるか らな	<i>Gifu made čanto okuritodokete jaru kara na.</i>	Doprovodím tě hezky až do Gifu.	10
-----	----------------------------	--	---------------------------------	----

Mnohajmen v této scéně nabízí Rudolfovi, že jej doprovodí z Tokia do Gifu. Připojením titulu *sensei* ke svému vlastnímu jménu zde Mnohajmen žertovně vyzdvihuje své zkušenosti. Mnohajmen zde implikuje, že Rudolf může nechat vše na něm a nemusí se ničeho obávat. V titulku 635 je tedy titul *sensei* užit pravděpodobně ve významu *vyučujícího/učitele*. V českém překladu jsem se rozhodla použít titul *profesor*. Ten lépe reflektuje žertovný tón repliky a zní v tomto kontextu přirozeněji než *učitel*. Mnohajmen zároveň užitím akademického titulu vyzdvihuje své znalosti více, než by činil titulem učitele jakožto názvem profese.

5.4.3 Tituly v kontextu pejorativního oslovení

Poslední z oslovení uvedených v Tabulce 5 na začátku této kapitoly jsou složeniny *dorobóneko*, *makeneko* a *binbóneko*. Jak bylo zmíněno již na začátku této kapitoly, v případě dvojice *makeneko* a *binbóneko* jedná se o výrazy, jež stojí na pomezí mezi oslovením a odkazem, slouží však k navázání kontaktu s komunikačním partnerem a k vymezení vztahu mezi mluvčím a adresátem, řadím je tedy mezi oslovení. Uvedená oslovení mají dva výrazné společný rysy – ve všech případech se jedná o složená substantiva se substantivem *neko* (kočka) na druhé pozici a všechna mají pejorativní zabarvení. Do kategorie pejorativních oslovení by dále bylo možné zařadit titul *obasan* (viz Příklad 29), který jsem již komentovala v podkapitole 5.4.1. Komentářem k překladu těchto oslovení se tedy dotknu tématu expresivity. Knittlová et al. (2010, s. 70) uvádí oslovení obecně jakožto „typ vyjadřování emocionality a intenzity“, který je vedle citoslovcí „nejvýraznější součástí expresivity.“ Dodává, že konkrétní způsob překládání meliorativních a pejorativních výrazů závisí z velké části na subjektivním přístupu překladatele, avšak řešení by mělo zachovat původní vyznění textu. Oproti podkapitole 5.3.3, v níž jsem se zabývala převodem jmen s ohledem na soudržnost AV textu především v souvislosti s informacemi poskytovanými divákovi verbálně, se budu v této kapitole věnovat souhrně verbálních prvků překladu s neverbálními prvky ZT.

V kontextu AV materiálu bývají všechny repliky, které jsou proneseny se záměrem urazit nebo vyjádřit vztek, přirozeně velmi nápadné, takto citově zabarvená oslovení ovšem bývají rozpoznatelná nejsnáze. Diváci, kteří sledují japonské AV materiály často, budou

pravděpodobně některá pejorativní oslovení a výrazy znát, i když se japonský jazyk cíleně neučí. Na druhou stranu divák, který nemá s japonským jazykem žádné zkušenosti, sice konkrétní způsob oslovení nerozpozná (pokud se nejedná o oslovení jménem), ale bude v závislosti na intonaci řeči a mimice očekávat, že se v překladu objeví určité typy výrazů. To může pro titulkáře představovat problém při hledání vhodné formulace.

Pro názornější úvod do problematiky nejprve představím překladatelský problém, který se týká volby pejorativního výrazu s vhodnou intenzitou. V následující replice se objevuje slovo, jež je v japonštině používáno velmi často – pejorativní výraz *jaró*. Tento výraz se objevuje velmi často v japonské animované tvorbě především akčního žánru, lze tedy předpokládat, že ho diváci, kteří mají s touto tvorbou zkušenosti, zachytí, je tedy důležité věnovat překladu tohoto výrazu pozornost. Úryvek uvedený níže pochází ze scény, v níž Rudolfův kamarád Flek vypráví, jak Mnohajmen téměř přišel o život. Mnohajmen se totiž v příběhu dostal do potyčky s Ďáblem, během níž utrpěl těžká zranění. Titulek 515 uvádí diváka do reality Flekova vyprávění a titulek 516 ho pak následně vrací do reality aktuální. Nositeli expresivity v titulku 516 jsou odkaz na Ďábla prostřednictvím slovního spojení *ano jaró* a pomocné sloveso *jagaru* užitá v predikátu. Opět zde vyvstává otázka, jaký způsob odkazu volit v češtině, aby dostatečně reflektoval tón repliky.

Příklad 32

				CPS
514	腹を上にして転がり ダンスでもしてもら おうか	<i>Hara o ue ni šite korogari dansu demo šite moraó ka.</i>	Nechceš mi předvést, jak umíš válet sudy?	12
515	あのやろう 調子に 乗りやがって	<i>Ano jaró čóši ni norijagatte...</i>	Ten ďábel se v tom přímo vyžíval.	13

Ve slovníku *Kódžien* (1998) je označení *jaró* definováno jako hanlivé označení pro muže.³⁰ Jelikož se jedná o velmi obecný výraz, existuje mnoho možných způsobů, jak ho přeložit. Překladatelské řešení by bylo možné hledat v řadě obecných výrazů s pejorativním zabarvením, jako jsou například *zmetek*, *lotr*, *zloduch* aj. Problémem je, že například *zmetek*

³⁰ (野郎) 男性をののしっている語 (Kódžien 1998).

se sám o sobě nejeví vzhledem k celkovému kontextu jako příliš intenzivní výraz.³¹ Dále je otázkou, nakolik jsou uvedené výrazy používané v současné mluvené češtině. Překlad by vyzněl přirozeněji, pokud by byl užitý výraz dále intenzifikován například vhodným adjektivem, ale jelikož relevantní titulek nedovoluje více než 42 znaků, aniž by byla překročena maximální čtecí rychlost, je vkládání intenzifikátorů obtížné. Zároveň nelze užit intenzivnějších explicitně vulgárních výrazů, protože se jedná o film pro děti. Ve svém překladu jsem se tedy rozhodla využít fonetické shody osobního jména Ďábel a obecného jména ďábel, které lze v tomto kontextu použít jakožto pejorativní odkaz. Nelze však popřít, že tato volba byla ovlivněna subjektivním vnímáním intenzity jednotlivých výrazů.

Dále zde rozeberu překlad výrazu *dorobóneko*. Je diskutabilní, nakolik se jedná o pejorativní výraz, ale vzhledem k tomu, že vyjadřuje vztek mluvčího, rozhodla jsem se jej mezi analyzované výrazy zařadit. Ve filmu se objevuje v následující podobě:

Příklad 33

				CPS
32	この泥棒猫	<i>Kono dorobóneko</i>	Jedeš, ty jeden zloději!	8
33	待って とつか まえてやる	<i>Matte, tocukamaete jaru!</i>	Však já tě dostanu!	10

Jedná se o scénu na samém začátku filmu, v níž Rudolf vtrhne do stánku s rybami, ze kterého si omylem odnáší v tlamě rybu. Toho si všímá prodavač, jenž reaguje výkřikem a snaží se Rudolfa chytit. Výraz *dorobóneko* je složeninou dvou substantiv, substantiva *dorobó* (zloděj/lupič) a *neko* (kočka). V tomto případě je překladové řešení doslovným překladem substantiva na první pozici uvedené složeniny. Repliku by bylo možné řešit ovšem také slovním spojením zahrnujícím obě složky původní složeniny. Celá replika by tak mohla například znít takto: *Jedeš, ty kočko jedna zlodějská*. Výhodou této varianty by bylo také to, že by tak čtecí rychlost titulku 32 dosáhla 10 CPS, takže by byl ve scéně lépe zachován čtecí rytmus. Rovněž by tak replika lépe odpovídala vizuální realitě filmu. V případě titulku 32 se však jedná o velmi náhlý výkřik, považovala jsem tedy variantu *Jedeš, ty kočko jedna zlodějská* za až příliš specifickou.

³¹ Ve *Slovníku spisovného jazyka českého* (2011) je substantivum zmetek definováno jako *někdo zlobivý, neomalený, drzý (často jako nadávka)*. V relevantní scéně je však důvod k pejorativnímu označení Ďábla mnohem závažnější.

Dále představím dvě pejorativní oslovení, jež mluvčí vytváří přímo v okamžiku promluvy. Prvním z nich je složenina *makeneko*. Jedná se o složené substantivum s verbálním komponentem, který komplikuje překlad této složeniny do češtiny. Ďábel zde takto oslovuje Mnohajmena.

Příklad 34

				CPS
261	よう 負け猫 久しぶりじゃねえ か	<i>Jó, makeneko</i> <i>Hisašiburi dža né ka</i>	Hele, kocour smolař! Dlouho jsme se neviděli.	13

Složenina *makeneko* vznikla složením slovesa *makeru* (prohrát) a podstatného jména *neko* (kočka/kocour). Nejjednodušší strategií při překládání takovýchto nových složenin by byl doslovný překlad jejich jednotlivých komponentů. Následně by bylo možné pokusit se vytvořit odpovídající složeninu nebo ponechat překlad ve formě slovního spojení. V japonštině jsou složená substantiva s verbálním prvním členem velmi početná, avšak v češtině se tento způsob skládání zdá být méně častý.³² Je tedy lepší upustit od myšlenky najít ekvivalentní složeninu a hledat jiný způsob, jakým by bylo možné výraz *makeneko* přeložit.

Alternativní strategií je zaměřit se pouze na jednu část složeniny. Z pohledu zaměřeného pouze na slovo *makeru* by Ďábel mohl použít například výrazu *lůzr*. V českém jazyce sice není kodifikován, ale mezi dnešní mládeží se tento výraz běžně používá. Podle záznamů v *Českém národním korpusu* (2017)³³ je navíc patrné, že se objevuje i v současné krásné literatuře. Jelikož se ale jedná o poměrně obecný výraz, dostatečně neimplikuje, jaký je mezi Ďáblem a Mnohajmenem důvěrný vztah. Ďábel ve své promluvě rovněž reflektuje fakt, že Mnohajmen přišel o pozici domácího mazlíčka, který mohl žít bez jakýchkoliv starostí, a tak je nyní nucen k životu na ulici. Využívá zde důvěrnou znalost Mnohajmenovy minulosti, aby jej mohl provokovat. Pokud je tedy jakožto východisko překladového řešení volen kýžený

³²Podle Hecla (1972) lze soudit, že v češtině mají přívlastkové složeniny v první pozici primárně adjektivní nebo substantivní komponent. Miloš Helcl ve svém článku o současných tendencích při tvoření slov skládáním v češtině rozebírá složená substantiva s adjektivem nebo substantivem na první pozici, ale o složených substantívech s verbálním komponentem se vůbec nezmiňuje. Rovněž uvádí, že v minulosti se považovalo za kontroverzní i skládání dvou substantiv. V *Novém encyklopedickém slovníku češtiny* jsou u hesla „složené substantivum“ uvedena i podstatná jména s verbálním komponentem, avšak lze předpokládat, že počet sloves, jež mohou zastávat funkci prvního členu složeného substantiva, je omezený.

³³Dostupné z: <https://www.korpus.cz/> [cit 26. 6. 2018].

účin repliky, není vhodné tento vztahový aspekt opomíjet. Rozhodla jsem se tedy *makeneko* přeložit jako *kocour smolař*. Tento výraz možná nezní stejně hanlivě, ale i mimo kontext implikuje, že se jedná o konkrétního kocoura, kterého mluvčí zná a o jehož životě něco ví. Významově nejbližší výraz ke slovesu *makeru* by bylo pravděpodobně adjektivum *poražený*, avšak jelikož substantivum funguje v roli oslovení lépe, rozhodla jsem se připustit významovou odchylku a použila substantivum *smolař*.

Podobná situace nastává, když Ďábel odkazuje na Mnohajmena složeninou *binbóneko*. Opět se jedná o nově vytvořenou složeninu s pejorativním zabarvením a o výraz, který o vztahu mezi Ďáblem a Mnohajmenem napovídá více, než se může na první pohled zdát.

Příklad 35

				CPS
497	デヴィル 頼みがある	<i>Deviru, tanomi ga aru</i>	Ďáble, mám na tebe prosbu.	11
498	なんだ 貧乏猫 聞いてやらねえでも ねえぜ	<i>Nanda, binbóneko, kiite jarané demo né ze</i>	Ale, kocour bez bot! To si klidně poslechnu.	11

Z kompozičního hlediska se jedná o složené substantivum s adjektivem v první pozici. Konkrétně zde pracujeme s výrazy *binbó* (chudý) a *neko* (kočka). Abychom dosáhli kýženého účinku této repliky, je nejdůležitější předat významovou informaci obsaženou ve slově *binbó*. Od obecných výrazů typu *chud'as* nebo *trhan* jsem však upustila ze stejných důvodů, jaké jsem zmínila ve spojitosti s předchozím překladovým problémem. Hledala jsem řešení, které by zdůrazňovalo vazbu mezi Ďáblem a Mnohajmenem. ve zvoleném překladovém řešení *kocour bez bot* jsem se od originální podoby odchýlila oproti předchozímu případu více a pokusila se vyjádřit významovou složku Ďáblova oslovení prostřednictvím kulturně vázaného odkazu, který by měl být srozumitelný západnímu publiku všech věkových kategorií. Tím jsem se kromě významu snažila reflektovat také Ďáblovu jazykovou kreativitu, která se v jeho interakcích s Mnohajmenem projevuje.

V páté kapitole jsem se zaměřila na převod vlastních jmen a oslovení ve filmu *Rudolf a Mnohajmen* za účelem dále ilustrovat koncepty představené v předchozích kapitolách a zkoumat, jak je jejich převod ze ZT do CT ovlivněn specifiky AV překladu. U výrazů obou skupin bylo patrné, že specifika AV překladu skutečně hrály roli ve výběru daných

překladových řešení. Jak jsem v této kapitole již uvedla, překlad či substituce vlastních jmen je jakožto překladatelská strategie v rozporu s tendencí propojovat text titulků s vizuálním a akustickým informačním kanálem AV textu. Na základě uvedených komentářů je však patrné, že tomu tak vždy být nemusí. V případech, kdy je dané vlastní jméno převáděno překladem či substitucí, je sice narušena soudržnost textu titulků se zvukem scény, zároveň je však naopak posílena soudržnost textu titulků s obrazem. V tomto ohledu lze tento přechod označit za pozitivní, neboť lze předpokládat, že cílové publikum překladu zaznamená vizuální informace snáze než informace putující po zvukové stopě (daná část repliky může být díky šumům nebo špatné artikulaci špatně srozumitelná). Pokud je tato provázanost textu titulků a obrazu scény dostatečná, mělo by být možné minimalizovat pochybnosti o správnosti překladu, i když se v ZT a CT rozchází podoba tak zásadního prvku, jako jsou vlastní jména. Validitu této domněnky by však bylo dále třeba ověřit výzkumem ve spolupráci s diváky přeloženého AV materiálu.

Při převodu jmenných oslovení hrály důležitou roli zejména neverbální prvky AV textu, jako jsou intonace promluvy nebo mimika mluvčího, které tato oslovení doprovázejí. Jednotlivá překladová řešení jsou v tomto případě založena na hledání verbálních prvků, jež by v titulcích s těmito neverbálními prvky korespondovaly. Vliv neverbálních prvků na způsob převodu oslovení byl patrný zejména na osloveních užitých v pejorativním kontextu. Oproti převodu velké části vlastních jmen uvedených v této kapitole, který byl založen primárně na překladu jejich významových složek a vycházel tedy do určité míry z objektivní reality, byl způsob převodu těchto oslovení silně ovlivněn subjektivním dojmem, jenž měly zmíněné doprovázející neverbální prvky na překladatele.

Závěr

Ve své práci jsem představila titulkování jakožto formu překladu a prostřednictvím komentářů k jednotlivým překladovým řešením použitým v českém překladu japonského animovaného filmu *Rudolf a Mnohajmen* jsem ilustrovala různé činitele ovlivňující proces překládání audiovizuálního materiálu. Velkou část komentáře jsem zaměřila na převod aktu oslovování jednotlivých postav a reference k nim v rámci vybraných replik. Učinila jsem tak z toho důvodu, že se jedná o problematiku, na níž lze velmi názorně představit problematické aspekty, kterým překladatel čelí při převádění mluvené řeči do psané formy. Jedná se o práci deskriptivního charakteru, jež si nekladla za cíl odhalit nové tendence či normy, nýbrž uvést do problematiky titulkování a položit základní kámen pro další výzkum spojující oblast audiovizuálního překladu a japonských studií.

Nejprve jsem charakterizovala specifika audiovizuálního textu a analyzovala, jak tyto aspekty ovlivňují proces překládání prostřednictvím komentáře k vybraným překladovým řešením. Obzvláště patrný byl především vliv mimoverbálních prvků obsažených v AV textu na výběr konkrétních lexikálních jednotek v daných překladových řešeních. Rovněž se však ukázalo, že provázanost těchto mimoverbálních prvků se specifickými lexikálními jednotkami v ZT není zanedbatelná, proto by si oblast interakčních procesů mezi verbálními a mimoverbálními prvky AV textu a jejich vliv na překlad zasloužila samostatnou studii. Dále jsem se zabývala technickými parametry titulkování a na uvedených příkladech ilustrovala, že tyto parametry ovlivňují překladový proces na fundamentální úrovni. Ačkoliv titulkování podléhá mnohým pevně daným pravidlům, v některých aspektech, jako je například způsob segmentace titulků či dodržování konzistentního rytmu čtení, je přesnější hovořit o tendencích a doporučeních spíše než o pravidlech. Je však evidentní, že jak pevně daná pravidla, tak doporučení, jež nemají normativní charakter, vyvíjí na překladatele určitý tlak a ovlivňují způsob formulace jednotlivých překladových řešení, jak jsem ostatně ve své práci ilustrovala na konkrétních příkladech.

Vzhledem k tomu, jaké množství znakových systémů funguje v rámci audiovizuálního materiálu ve vzájemné souhře, není nemyšlitelné, že akademické studium audiovizuálního překladu a titulkování bude dále měnit pohled na to, co přesně znamená překládat autorem zformovaný obsah. Jak ilustrovaly uvedené komentáře, AV díla nelze překládat pouze na základě jejich verbálního výstupu. Naopak je nutné překládat jednotlivé repliky ve vztahu ke všem obsaženým znakovým systémům. Za součást kontextu lze považovat i jednotlivé

technické parametry, celistvý komentář k jednotlivým řešením by měl tedy zahrnovat i tento aspekt. Avšak jelikož jsem komentáře k uvedeným překladovým řešením soustředila na témata, která byla v daném bodě zapotřebí ilustrovat, nebylo v jejich rámci možné vysvětlit všechny problematické aspekty daných řešení. Tato strategie totiž vždy do určité míry vyústí ve vytržení daného překladového problému z kontextu. Popisování jednotlivých řešení ze všech možných úhlů pohledu by na druhou stranu vedlo k obsažnějším komentářům, než dovoluje rozsah této práce.

V druhé části práce zaměřené na oslovování postav a reference k nim dokazují, že převod oslovení a odkazování na jiné postavy může být problematičtější v AV překladu než v překladu literárním. Nejvíce výrazů v roli oslovení nebo odkazu, které se v komentovaném filmu vyskytly, patřily k přezdívkovým nebo skutečným (ačkoliv těch bylo podstatně méně) osobním vlastním jménům. Jelikož významovou složku většiny jmen lze považovat za důležitý komponent celého díla, jen minimum z nich bylo vhodné zachovat v původní formě a převést do CT za pomoci pouhé transkripce. Jiné strategie však mnohdy narušily kohezi textu a vyžádaly si až adaptivní zásah do celé scény. Ve většině případů nebylo možné dosáhnout ideálního řešení, které by stoprocentně zachovalo všechny funkční aspekty překládaného výrazu.

Z hlediska specifík překladu z japonského do českého jazyka se při převodu vlastních jmen a jmenných oslovení uvedených v této práci ukázaly být problematické tři oblasti. První z nich byl překlad složených substantiv. Ve většině případů bylo nutné tato substantiva přeložit slovním spojením nebo vypustit jeden z komponentů. Překlad složeného substantiva slovním spojením může vést k tomu, že bude mít překladové řešení výrazně větší počet znaků než relevantní výraz v ZT, což může být v oblasti AV překladu problematické. Zdá se, že obtížnost překladu japonských složených substantiv do češtiny do určité míry závisí na tom, jaký slovní druh stojí v první pozici složeniny. Český jazyk se zdá mít oproti japonštině při tvorbě složených substantiv více omezení. Tuto domněnku by však bylo nutné ověřit analýzou mnohem většího objemu dat. Dále se jako problematické ukázalo převádění japonských a z angličtiny přejatých slov, jež si sice byly sémanticky blízké, ale lišily se svou fonetickou podobou (např. *Tora* a *Taigá*). Třetí významný problém představoval adekvátní převod expresivity z japonského do českého jazyka. Zde byla překladová řešení jednotlivých příkladů do jisté míry subjektivní. Přínosné by mohlo být zmapování a porovnání prostředků pro vyjádření expresivity v obou jazycích, obzvláště s ohledem na intenzitu jednotlivých výrazů, což by mohlo pomoci překládat expresivní projevy přesněji a přirozeněji.

Resumé

The thesis deals with subtitling process of audiovisual materials from Japanese to Czech language focusing on translating proper nouns and nominal forms of address. The aim of this thesis, using the example of the Japanese animated film *Rudolph the Black Cat*, is to analyze which factors specific to translation of audiovisual materials affect the choice of translation strategies. Firstly, the general strategies for translation of audiovisual materials are described and applied on examples of selected utterances. Secondly, an annotated translation of proper nouns and nominal forms of address occurring in the film is used to illustrate the problematic aspects of their translation in audiovisual materials.

In Chapter 1 I present the audiovisual text which is the basis of this thesis, the relevant literature, which laid the groundwork for the following analysis, as well as basic principles I adhered to during the writing of this thesis. In Chapters 2 and Chapter 3 I consider the subtitling process in context with the distinct features of audiovisual materials and how these particular features influence the subtitling process in itself. In Chapter 4 I describe the technical considerations of subtitling and demonstrate how they shape the translation strategy of any presented translation problem. The thesis concludes in Chapter 5 where I focus on translating proper names and forms of address used by and for the characters that appear in the film *Rudolph the Black Cat*, as well as selected expressions used as references to these characters.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

Rudorufu to Ippaiattena, 2016 [film]. Režie Kunihiro JUJAMA a Motonori SAKAKIBARA. Japonsko.

Sekundární literatura:

ASSIS ROSA, Alexandra, 2001. Features of oral and written communication in subtitling. In: GAMBIER, Yves a Henrik. GOTTLIEB. *(Multi) media translation: concepts, practices, and research*. Philadelphia: J. Benjamins. Benjamins translation library, 34: 213–221.

BAREŠOVÁ, Ivona, Tereza NAKAYA et al., 2015. *Japonština*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-4445-1.

BERTILLS, Yvonne, 2003. *Beyond identification: proper names in children's literature*. Åbo, Finland: Åbo akademis förlag. ISBN 9517651244.

Brněnští otaku. Sdružení. *Brněnští otaku* [online]. Brno [cit. 26. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.otaku.cz/sdruzeni>.

Šogakukan, 2018. *Dedžitaru daidžisen*. Tokio: Šogakukan Inc. Poslední změna 18. 5. 2018 [cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <http://www.daijisen.jp/digital/>.

DÍAZ-CINTAS, Jorge, 2009. Introduction – audiovisual translation: an overview of its potential. In: DÍAZ-CINTAS, Jorge (ed.). *New trends in audiovisual translation* [online]. Bristol: Channel View Publications, s.1–18 [cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z ProQuest Ebook Central: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/abdn/reader.action?docID=449888&ppg=1>.

DÍAZ-CINTAS, Jorge a Aline REMAEL, 2014. *Audiovisual translation: subtitling* [ebook]. New York: Routledge. Nestránkovano. ISBN 978-1-900650-95-3 (pbk).

GONZÁLES, Luis Pérez, 2007. Fansubbing anime: insights into the butterfly effect of globalisation on audiovisual translation. In: *Perspectives: studies in translation* [online]. 14:4, s. 260–277 [cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: DOI: 10.1080/09076760708669043.

HECL, Miloš, 1972. Současné tendence při tvoření slov skládáním v češtině [online]. *Naše řeč*. Ústav pro jazyk český, Akademie věd ČR. [Cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5623>.

IVARSSON, Jan a Mary CARROLL, 1998. *Code of good subtitling practice* [online]. [Cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf>.

JEBAVÁ, Barbora, 2013. *Zoonyma v dětské literatuře (Václav Čtvrtek, Jan Karafiát a Josef Lada)* [online]. Bakalářská práce (Bc.). Technická univerzita v Liberci. Fakulta přírodně-vědní a pedagogická. Vedoucí práce Václav LÁBUS. 5. 9. 2013 [cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <https://dspace.tul.cz/bitstream/handle/15240/14277/BP-B.Jebav%C3%A11.pdf?sequence=1>.

ŠINMURA, Izuru (ed.), 1998. *Kódžien* [cdrom]. 5. vydání. Tokio: Iwanami šoten 1998. ISBN 4001300729.

KARAMITROGLOU, Fotios, 1997. A proposed set of subtitling standards in Europe. *Translation Journal* [online]. Poslední změna 19.5. 2014 [cit. 20. 6. 2018] Dostupné z: <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>.

KARLÍK, Petr; NEKULA, Marek a Jana PLESKALOVÁ (ed.). *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Masarykova univerzita, Brno [cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.czechency.org>.

KNITTLOVÁ, Dagmar et al., 2010. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. 1. vydání. ISBN 978-80-244-2428-6.

LEVÝ, Jiří a Karel HAUSENBLAS (ed.), 1998. *Umění překladau*. Praha: I. Železný. 3. vydání, upr. a rozš. verze 2. ISBN 80-237-3539-X.

POŠTA, Miroslav, 2012. *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Apostrof, 2012. 2., opr. a dopl. vydání. ISBN 978-80-87561-16-4.

KNAPPOVÁ, Miloslava, 1983. K překládání osobních jmen. *Naše řeč* [online]. Ústav pro jazyk český, Akademie věd ČR. [Cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6399>.

KNEŘOVÁ, Magdalena, 1995. Ke způsobům oslovení v mluvených projevech. *Naše řeč* [online]. Ústav pro jazyk český, Akademie věd ČR. [Cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7225>.

Kódanša Ltd., 1997. Rudorufu to ippaiattena. *Kódanša book kurabu* [online]. [Cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <http://bookclub.kodansha.co.jp/product?item=0000212371>.

KOMORI, Yuri, 2002. Trends in Japanese First Names in the Twentieth Century: A Comparative Study. *Asian cultural studies* [online]. 28: 67–72 [cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: https://icu.repo.nii.ac.jp/?action=repository_uri&item_id=1637&file_id=18&file_no=1.

MACUMURA, Akira, 1995. *Sanseidó súpá daidžirin* [cdrom]. Tokio: Sanseidó. ISBN 978-4385612072.

Rudorufu to Ippaiattena seisaku iinkai, 2016. Njūsu. *Eiga „Rudorufu to ippaiattena“ kóšiki saito* [online]. Tokio: Rudorufu to Ippaiattena seisaku iinkai. Poslední změna 20. 2. 2017 [cit. 20. 6. 2018] Dostupné z: <http://rudolf-ippaiattena.com>.

Směrnice pro tvorbu titulků – Animefest 2016. Poslední změna 30. 11. 2015 [cit 20. 6. 2018]. Dostupné z: http://www.edison23.net/dir/af/smernice_2016.html.

Ústav Českého národního korpusu FF UK, 2017. Český národní korpus – SYN2017 [online]. Praha: 18. 12. 2017 [cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <http://www.korpus.cz>.

Ústav pro jazyk český ČSAV, 2011. *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. Ústav pro jazyk český ČSAV. [Cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz>.

Příloha: Kompletní seznam titulků k filmu *Rudolf a Mnohajmen*

Pozn. \N značí místo zalomení titulku na druhý řádek.

Číslo titulku	Text titulku
1	Rudolfe!
2	Půjdeš ke mně?
3	Rie, vzala bys strejdovi nějaké jahody?
4	Jahody?
5	Dostali jsme jich od babičky hromadu.
6	Já chci taky jahody!
7	Jé, to je jich tolik?
8	Vždyť nejsou umyté!
9	To nevádí.
10	Tak já teda jdu.
11	-Děkuju. Tohle teda vezmi, jo?\N-Jasně.
12	Tak já jdu.
13	Ale Rudo, zase jsi chtěl jít se mnou?
14	Tak zatím!
15	Copak to tu máme?
16	Taková smutná tvářička!
17	Ty bys chtěl,\Naby tě panička vzala ven, vid'?
18	To není pravda.\NJá často chodím na procházky i sám.
19	Nepovídej.
20	Však já se tady v okolí vyznám!
21	Tohle je květinový záhon.
22	A tady máme velikánský rybník.
23	A tady máme...
24	tu největší třešeň v okolí.
25	Tak já ti něco povím, jo?
26	Potřebuješ větší měřítko!
27	Nejste, babčo, nějaká chytrá?\NPřitom jste venku taky nebyla.
28	To máš sice pravdu,\Nvenku jsem nikdy nebyla,
29	ale rozhodně nejsem žádná babča!
30	Rie si chodí ven vždycky beze mě...
31	Počkej! To je nebezpečné!
32	Jedeš, ty jeden zloději!
33	Však já tě dostanu!
34	Rie...
35	RUDOLF A MNOHAJMEN
36	Co to?
37	Ty tam! Mladej!
38	Ty asi nebudeš tady z okolí, co?
39	A určitě nejsi ani toulavej kocour.
40	Co je ti po tom?
41	Rybu tu nechej a mazej pryč!
42	Když poslechneš, budu hodný\Na nechám tě pro dnešek být.
43	Klidně si tu rybu vezmi,\Nkdyž ji tak chceš.
44	To ze mě nemáš ani trošku strach,\Nže si tak pouštíš hubu na špacír?
45	Mám, jinak bych ti tu rybu nedal.
46	Jen si ji nechej.
47	Nechci.\NJednou jsem ti ji dal, tak je tvoje.
48	Chceš snad umřít, nebo co?
49	Jak se jmenuješ?
50	Rudolf. A ty?
51	Já?

52	Já jsem kocour... mnoha jmen.
53	Mnohajmen? To je ale divné jméno!
54	Tak já si teda vezmu.
55	Pojď za mnou!
56	Odkud ses tu vzal?
57	Z Třetí ulice.
58	A která Třetí ulice to má být?
59	Třetí ulice je přece Třetí ulice.\NTak mi to říkala Rie.
60	Proto se tě ptám,\Nkterá Třetí ulice to je!
61	Třetích ulic je v Japonsku tolik,\Nže bys je ani nespočítal.
62	Jak ses sem vlastně vůbec dostal?
63	Děti, které si ještě hrají,\Nby se měly vydat domů.
64	A když jsem se probral, byl jsem tady.
65	Kde je teda ta moje Třetí ulice?
66	A jak se tam odsud dostanu?
67	No, teď už nijak.
68	Domů se už nevrátíš.
69	Jak to?
70	Vždyť jsi strávil celou noc v nákladáku.
71	Tu tvoji Třetí ulici\Nodsud rozhodně neuvidíme.
72	Tak zaprvý, na takovou Třetí ulici\Nnatrefíš úplně kdekoliv.
73	Hlavní je vědět, jaká je to prefektura,\Na v jakém je to městě.
74	Ale to ty přece nevíš.
75	Takže se tam nemáš jak vrátit.
76	Rie...
77	Přestaň už mňaučet.\Njak má v tomhle kocour spát?
78	Promiň.
79	Jdeme!
80	A kam?
81	Toulavé kočky\Nse nemůžou jen tak povalovat.
82	Kam to jdeme?
83	Koukej, přišel Šéf.
84	Šéf?
85	Vždycky chodí, když máme maso, že?
86	Zajímalo by mě, jak to ví.
87	Koukej, dneska má s sebou černé kořátko.
88	Sakra, to je špatné znamení.
89	Chvilíčku počkejte.
90	Prý že špatné znamení.\NNeboj, to je jen blbá pověra.
91	V dnešní době takovým věcem věří\Njenom nevzdělání balíci.
92	Nevzdělání balíci?
93	Nemůžeš tomu rozumět,\Nprotože jsi sám nevzdělaný.
94	Tady,
95	tu máte maso z omáčky.
96	Tak on má Šéf i nějaké kamarády...
97	Jen jezte pomalu!
98	Když nebudeš jíst, sním ti to!
99	Taková dobrota! Miluju maso!
100	Podívejme, Obr!
101	Přinesu vám makrelu.
102	Obr?
103	Hele, Mourek! Chvilíčku počkejte.
104	Mourek?
105	Hele, Proužek!
106	Dlouho jsem tě neviděla.
107	Jaký Proužek?
108	Já to nechápu...
109	Mnohajmene,\Nproč ti každý člověk říká jinak?

110	Tak já se tě na něco zeptám.\NTy ses snad pojmenoval sám?
111	Ne, pojmenoval mě Riin tatínek.
112	Prý je to jméno\Njednoho dávného krále. Hustý, ne?
113	Nebude to náhodou Rudolf I. Habsburský?
114	Habsburský?
115	To je jedno.
116	Mně si každý říká, jak chce.
117	Mourek, Obr, Šéf a tak dále...
118	Proto, když jsme se poprvé potkali,\Njsem ti říkal, že mám mnoho jmen.
119	Ale tys to pochopil tak,\Nže se jmenuju Mnohajmen.
120	Už to chápu.
121	Ještě mi řekni, jak to,\Nže ti to jde tak dobře s lidmi?
122	Poslouchej...
123	Toulavé kočky to musí s lidmi umět,\Njinak nikdy neuvidí nic dobrého k jídlu.
124	Ale jak to,\Nže ty to s nimi umíš tak dobře?
125	Nebýval jsi náhodou domácí mazlíček?
126	Možná.
127	Jdi domů napřed!
128	Co se stalo? Naštval se?
129	Čauky mňauky.
130	Co se děje?
131	Rudolfe, jseš nějak vyjukaný.
132	Chceš vědět, jak znám tvoje jméno?
133	To proto, že já vím o všem,\Nco se tady kolem šustne.
134	A když to táhneš s Toulavým Tygrem,\Nhned je z tebe slavný kocour.
135	-S Toulavým Tygrem?\N-Jo. Tím myslím tvého kámoše.
136	Jako Mnohajmena?
137	Tak mu říkáš ty, že?
138	Tady v okolí mu říkáme Toulavý Tygr.
139	Všechno vím, všechno tady znám,\Njen dej na mě. Hned se ti představím.
140	Flek, jméno mé,\Ntrendy číča z velkoměsta, tě péro!
141	Cože?
142	Co, nelíbí se ti to?
143	Lepší?
144	Tak jsem to nemyslel...\NCo jsi-
145	-Jak říkám, trendy číča z velkoměsta-\N-Ale jak se jmenuješ?
146	Flek.
147	Jinak známý jako\Nkocour ze železářství v centru.
148	Tě péro!
149	Tě péro.
150	Chtěl jsem s tebou mluvit už dřív,\Nale Toulavý Tygr furt ne a ne zmizet.
151	-Ty se ho bojíš?\N-Wow, přímo na solar!
152	To nesmíš,\Nptát se na takové hloupé otázky!
153	To je jako by ses ptal,\Njestli slunce vychází na východě.
154	Tak přece se ho bojíš!
155	Toulavého Tygra se nebojí\Ntak maximálně Ďábel od Ogawů.
156	Ďábel?
157	Tady bydlí Ogawovi a jejich Ďábel.
158	POZOR PES!
159	Vstupujeme na nechvalně známé\Nnebezpečné území.
160	Jinak řečeno...
161	musíme si dávat majzla.
162	Fakt?
163	A víš, jak mu říkají?
164	Hlídač pekelných bran!
165	Hlídač pekelných bran?
166	Tesáky z kalené oceli...
167	Mrazivě ostré drápy...

168	Nepřátele trhá na cimprcampr.\NTeda, to se o něm říká.
169	-To jako fakt?\N-Jo.
170	Počkej na mě!
171	Đábel je fakt děsivý.
172	Celé to bylo děsivé!
173	Nezajdem na chvíli ke mně?
174	Tadá, jsme tady!
175	-Fakt z něj jde hrůza.\N-Že jo?
176	Je jasné, že ten se Mnohajmena nebojí.
177	Toulavý Tygr se ale kdysi\Ns jedním psem parádně porval.
178	Byl několikrát větší než on
179	a vrhal se na každou kočku, co viděl.
180	Byl fakt mega děsivý.
181	Ale Toulavý Tygr
182	mu vrazil packou přímo mezi oči.
183	A pak...
184	ho kousl do ucha!
185	A pak?
186	A pak to psisko začalo kňučet
187	a Toulavý Tygr mu řekl:
188	Jestli sem ještě někdy strčíš čumák,
189	utrhnu ti ušiska\Na udělám z tebe mexického naháče.
190	Drsný!
191	Utrhnu ti obě ušiska\Na udělám z tebe mexického naháče.
192	Pěkný.
193	Utrhnu ti obě ušiska\Na udělám z tebe mexického naháče.
194	Nějak se ti to zalíbilo, ne?
195	-Poslyš, počkej chvílku.\N-Co?
196	Nějaká známá?
197	Za chvílku bude.
198	Ale já si chtěl ještě\Npovídat o Mnohajmenovi.
199	Třeba o tom, proč to tak umí s lidmi.
200	Mám ti to říct?
201	Ty to víš?
202	Jasně, že vím.
203	Toulavý Tygr byl kdysi domácí mazlíček.
204	Já jsem to věděl!
205	Sakra!
206	-Měj se.\N-Ty taky.
207	Jestli sem ještě někdy strčíš čumák,
208	utrhnu ti obě ušiska
209	a udělám z tebe nahatého nahatého...
210	mexického mexického naháče.
211	Nějak ti to trvalo!
212	Mnohajmene! Dívej!
213	Jestli sem ještě někdy strčíš čumák,
214	utrhnu ti obě ušiska\Na udělám z tebe mexického naháče!
215	Co to děláš?
216	Jak „co to dělám“?
217	Ty ještě vůbec nevíš,\Nco to znamená být toulavá kočka!
218	Ale vždyť to je přece tvoje hláška, ne?
219	Výhružky nejsou něco,\Nco můžeš brát na lehkou váhu.
220	Když někomu vyhrožuješ,\Njde o život, to se bere vážně!
221	Ten pes taky nežil na ulici,\Nprotože by se mu to líbilo.
222	To máš od Ramba ze železářství, že?
223	Jo.
224	Pořád je to nevzdělaný balík.
225	Mnohajmene?

226	Je pravda,\Nže jsi kdysi býval domácí mazlíček?
227	-To jsi taky slyšel od Ramba?\N-Jo.
228	No, nevadí.
229	Tam v tom domě bydlí Dábel, že?
230	Jo. Já jsem bydlel hned tady vedle.
231	Můj majitel se tehdy\Nchystal stěhovat do Ameriky.
232	Ameriky?
233	To je ještě dál, než bydlíš ty,\Ntakže mě tady musel nechat.
234	Aha.
235	Ale ještě než odešel,\Nstihl mě naučit jednu věc.
236	Věřil, že se mi bude hodit,\Naž zůstanu sám.
237	Co to bylo?
238	Lidské písmo.
239	Písmo?
240	Tygře, koukej!
241	Tohle je „A.“
242	Majitel mě pojmenoval Tygr.
243	I.
244	U.
245	Pořád s tím nechtěl přestat.
246	Takhle jsme se učili\Nkaždíček večer po celý rok...
247	dokud jsem nebyl schopný přečíst\Nalespoň noviny.
248	A je ti to písmo k něčemu dobré?
249	Tehdy jsem u toho pěkně trpěl,\Nale teď jsem za to rád.
250	To, že vím,\Nkdy mají ve škole omáčku s masem,
251	je taky díky tomu, že umím číst.
252	Fakt?
253	Fakt.\NV jídelně mají totiž vypsany jídelníček.
254	MASOVÉ KOULE\NTam se to dočteš.
255	Tak to bychom měli.
256	A k čemu je ještě dobré umět číst?
257	Můžeš tak najít všelijaké poklady.
258	Poklady?
259	Bude rychlejší, když ti to ukážu.
260	Příště tě vezmu s sebou.
261	Hele, kocour smolař!\NDlouho jsme se neviděli.
262	Copak?\NPřišel jsi s malým žebrot o něco do huby?
263	Toulavý zvířata to nemaj lehký, co?
264	Co ty na to, malej?\NŽe bych ti dal nějaký zbytky masa?
265	Jdeme pryč!
266	To byl Dábel, že?
267	-Jo.\N-Vypadalo to, že se nemáte moc v lásce.
268	Když jsme ještě bydleli vedle sebe,\Nvycházeli jsme spolu normálně.
269	Ale ve chvíli, kdy jsem musel na ulici,
270	se na mě začal koukat spatra.
271	Mňauky!
272	Tak jsem Rudolfovi\Nvyžbleptnul něco, co jsem asi neměl,
273	to nemohu popřít,
274	ale Rudolf se vyptával, takže...
275	-Takže je to moje vina?\N-Takže...
276	-Jen jsem chtěl... \N-Buď zticha!
277	Jestli chceš teda jít s náma.
278	-Pojďte!
279	Počkejte na mě!
280	-Teď to zkus ty.\N-Dobře!
281	Tak tohle je učebna...
282	Koukej, tohle jsou knihy.
283	Ty četla i Rie.

284	Říkala jim ale učebnice nebo časopisy.
285	Na světě je mnoho různých druhů knih.
286	Podívej.
287	Co to je?
288	Tomuhle se říká atlas zvířat.
289	Hustý!
290	Ten vypadá jako silák.
291	Tohle je lev. Tady se to píše.
292	-Lev?\N-Páni!
293	Je tam toho napsaného spousta.
294	Posloucháte?\NKdyž budete číst, získáte tak znalosti.
295	A tím se vlastně vzděláváte.
296	Lev je po tygrovi\Ndruhá největší kočkovitá šelma.
297	Těď si to zkuste v duchu představit.
298	Samci mohou vážit až 250 kilogramů.
299	To jsou tak velcí?
300	Přesně tak.
301	Lvi žijí na velkých travnatých pláních,\NKterým se říká savany.
302	V savanách žije kromě lvů\Nještě spousta dalších zvířat.
303	Ti maj ale dlouhý frňáky!
304	Takový dlouhý krk!
305	-A to je zas co?\N-To je medvěd hnědý.
306	Vidíte? Když se naučíte číst,
307	dozvíte se nejrůznější věci.
308	Páni, to je ale kočanda!
309	To je kocour.
310	Jakmile se naučíš číst,\NUž takovou chybu neuděláš.
311	To je ujetý!
312	Když se budu učit,\Nbudu taky jednou umět číst?
313	Samozřejmě. Ale nesmíš to učení flákat.
314	Lidské děti se učí číst mnoho let\Na učí se stovky a stovky znaků.
315	A ještě se je k tomu musí učit i psát.
316	Já sám se pořád ještě učím.
317	Pořád se učíš?\NI když už umíš číst?
318	Jo, mám totiž něco v plánu.
319	Já se chci taky naučit číst.
320	Klidně tě to naučím,
321	ale musíš mi něco slíbit.
322	Nesmíš si pak usmyslet,\Nže s tím sekneš.
323	Neseknu!
324	Tohle už je kočka... že jo?
325	SAMEC, LEON
326	-Jo, aha.\N-Půjdeme pak do knihovny?
327	První takhle... a potom takhle.
328	Takhle...
329	a je to!
330	Díváš se?
331	Dneska tu nikdo není?
332	Ne, teď mají letní prázdniny.\NTo se nám zrovna hodí.
333	On tam někdo je?
334	Někteří učitelé jsou v práci\Ni přes prázdniny.
335	Hele, přišel Šéf!
336	-Medvěd hnědý!\N-To je člověk!
337	Člověk medvědí?
338	Jestli chcete dovnitř, tak dělejte!\NDneska máš s sebou kamaráda?
339	Kočky se mají, ty mají času...
340	My máme pořád co dělat,\Ni když jsou prázdniny.
341	Vy chcete támhle?

342	Copak?
343	Mám jít s váma?
344	Dobře, vždyť jo.
345	Hned vám otevřu.
346	Drsný. To je paráda, že?
347	Máš tu i své milované obrázkové atlasy.
348	Zvířata, rostliny, ptáci, ryby... \Nna co si jen vzpomeneš.
349	Vím, že sis vystačil\Ns třídní knihovničkou,
350	ale najdou se\Ni daleko působivější místa.
351	Alť už máš ale knih sebevíc, dokud umíš\Njen základní abecedu, budou ti k ničemu.
352	Tak já se naučím i znaky.
353	OBRÁZKOVÝ SLABIKÁŘ
354	HORA, ŘEKA, MOŘE, NEBE
355	Středoškolští hráči baseballu\Nse nenechají porazit ani letními vedry.
356	Všichni, kdo se přišli na zápas podívat...
357	Pan učitel Medvěd se jen\Npořád kouká na televizi, že?
358	Chodí sem do školy,\Naby se mohl koukat pěkně v chládku.
359	Dále nastoupí střední škola z Gifu.
360	Město Gifu, kterým protéká\Nznámá řeka Nagara, má 420 000 obyvatel
361	a je hlavním městem prefektury.
362	Co je?
363	Tady jsem bydlel!
364	Cože?
365	Ta lanovka!
366	A podívej na ten hrad!
367	To je ono, to je určitě ono!
368	Buď chvíli zticha!
369	Kde to je?
370	Ve městě Gifu...
371	-V Gifu?\N-Gifu?
372	A Gifu je kde?
373	Tak poslouchej, Rudo.\NMy jsme teď...
374	Tady, tohle je Japonsko.
375	-A Gifu? Kde je Gifu?\N-Počkej.
376	Právě teď jsme
377	v Japonsku,
378	v tokijském obvodu Edogawa,\Nve čtvrti Kitakoiwa.
379	To je tak malinký kousek?
380	Svět je velký.
381	A Gifu je teda kde?
382	-Támhle.\N-Takže já bydlím támhle?
383	To znamená,\Nže se můžu vrátit za Rie, že?
384	Tak jednoduché to není.
385	Víš, jak dlouho trvá\Ndostat se z Tokia do Gifu?
386	Na tom nezáleží, to zvládnou.
387	Tak si teď zkus představit,\Nkudy chodíme z naší svatyně do školy.
388	Do Gifu to trvá tisíckrát tak dlouho.
389	Musíš tedy ujít stejnou vzdálenost,\Njako bys šel tisíckrát do školy.
390	To za normálních okolností\Nobyčejná kočka nedokáže.
391	To...
392	to nemůže být pravda!
393	Počkej!
394	Rudo!
395	Naučil jsem se číst a plno dalších věcí.\NNějak se domů určitě dostanu.
396	-Cože? Ty se vracíš domů?\N-Jo.
397	Ale jak?
398	Přijel jsem v nákladěáku,\Ntak v nějakém zase odjedu, ne?
399	Dobrý nápad.

400	GIFU
401	Gifu! To je ono!
402	Pěkně!
403	Měj se, Fleku.
404	To bylo o fous, tohle tu nesmím nechat.
405	Zima!
406	GIVE & TAKE ROZVOZ MRAŽENÝCH VÝROBKŮ
407	To není dobré!
408	Pardon.
409	Copak? Jedeš!
410	Rudo!
411	Rudo!
412	Zbláznil ses? NVždyť bylo málem po tobě!
413	Mnohajmene...
414	Ale nemusel jsi mu hned vlepit...
415	Takhle naslepo by se domů hnal Njenom nevzdělaný balík.
416	Rudolfe, pojď ke mně.
417	Rie...
418	Domů se už asi nikdy nepodívám, co?
419	Ani to, že vím, že je to v Gifu, Nvlastně nic neznamená.
420	Rudo...
421	Říká se, Nže zoufalství podléhají jen hlupáci.
422	Ale tomu ty ještě nerozumíš, co?
423	Zoufalství podléhají jen hlupáci?
424	GIFU
425	To je...
426	POZNÁVACÍ ZÁJEZD DO GIFU
427	To bude leták z nákupní čtvrti.
428	-Píše se tam Gifu, že jo? N-Správně.
429	A taky... autobusový zájezd?
430	To znamená, Nže se do Gifu pojede autobusem.
431	To je přece jasné.
432	Tady o okolí vím všechno, co se dá.
433	Takže víš i o tom Nautobusovém zájezdu, že?
434	No jasan.
435	Fleku, co je to s tebou?
436	Jestli to nebude... však víš...
437	soužení lásky.
438	Hele, nevíš něco No tom autobusovém zájezdu?
439	Ty tu slečnu znáš?
440	Zrovna jsme se s Míšou skamarádili.
441	Takže ty se jmenuješ Míša?
442	Jo. Řekl bys teda Rudolfovi, Njestli o tom zájezdu něco víš?
443	Jakém zájezdu?
444	Tys nás neposlouchal?
445	-Tady tohle, že? N-Jo, to je ono.
446	Gifu...
447	Autobusový zájezd...
448	11. prosince...
449	odjezd o půl sedmé ráno?
450	A ty si můžeš naskočit, Naž se nikdo nebude dívat.
451	To znamená, Nže se fakt vrátím do Gifu, že?
452	-Na sto procent, že jo? N-Jo.
453	-To je super, že, Rudo? N-Paráda.
454	-Tak už zítra, co? N-Jo.
455	Tak zítra ráno budeš fuč. NBude mi tu bez tebe smutno.
456	Tak jo, večer dáme rozlučkový mejdan.
457	Pozveme i Míšu, ne?

458	Skvělý nápad!\NA co by sis tak dal, Rudo?
459	Co třeba nějaké maso?
460	Maso, jo?\NMaso... to my zrovna nemáme.
461	A jo, ještě asi skočím zkontrolovat,\Nv kolik to vyjízdí.
462	-Už zase?\N-Jo.
463	Jen klidně jdi,\Nale ne, že se tam zapomeneš.
464	Pokud ti to ujede,\Nbude po všem.
465	A ty jdeš kam?
466	Musím si něco vyřídit.
467	Tak jsem doma. Byl jsem se...
468	Co to?
469	To je špatné, to je špatné!
470	Rudo, máme problém!
471	Co se stalo, Fleku?
472	Toulavý Tygr to pěkně projel!
473	Jak to myslíš?
474	Porval se s Dáblem.
475	Nemůže se ani pohnout.
476	Mnohajmene?
477	Rudo...
478	Co mám dělat?
479	Co budeme dělat?
480	My sami nic nezmůžeme...
481	Fleku, vydrž tu s ním!
482	Kam jdeš?
483	Co se děje?
484	Š... éf?
485	ŠÉF UMÍRÁ
486	Co se děje, Čertíku?
487	Počkej!
488	Pardon, na chvíli sem vlezu.
489	On je to fakt Šéf!
490	Dobry, ještě žije.
491	Pane doktor!
492	VETERINÁRNÍ KLINIKA IMADO
493	Jak se to stalo?
494	Víš...
495	šel jsem zrovna kolem Ogawů,\Nkdyž jsem si všiml Toulavého Tygra,
496	jak jde k Dáblovi.
497	Dáble, mám na tebe prosbu.
498	Ale, kocour bez bot!\NTo si klidně poslechnu.
499	Nepodělil by ses se mnou\No plátek hovězího?
500	A proč bych to dělal?
501	Chtěl bych ho někomu dát.
502	-To myslel... mě?\N-Jo.
503	Je fakt,\Nže u nás máme to nejlibovější hovězí.
504	To je úplně něco jinýho,\Nněž přezvykoval tvůj páníček.
505	Dobře, tak já ti nějaké dám.
506	Ale jen tak zadarmo to nebude.
507	Půjdeš dolů\Na předvedeš mi nějaký trik?
508	Toulavý Tygr na to řekl:
509	Udělám, cokoliv budeš chtít.
510	Fakt musel chtít,\Naby sis měl na čem pochutnat.
511	Tak šup, pojd' dolů!
512	Tak co po mně teda chceš?
513	Tak jo...
514	Nechceš mi předvést,\Njak umíš válet sudy?
515	Ten Dábel se v tom přímo vyžíval.

516	Ale Toulavý Tygr se\Ndo toho válení i tak pustil.
517	Pokusil se mu uhnout, ale už to nestihl.
518	Vy jste pořád tady?
519	Nebojte, Šéf bude v pořádku.
520	Jen se prý nesmí dva týdny hýbat,
521	takže si ho nechám u sebe doma.
522	Co vy? Zůstáváte taky?
523	ŠÉF UMÍRÁ
524	To je přece hloupost...
525	Mnohajmene...
526	Rudo.
527	-Cítíš se dobře?\N-Jo.
528	Říkal Flek něco o tom, jak se to stalo?
529	Že tě prý srazilo auto...
530	Jo, nedával jsem pozor\Na nevšiml jsem si, že jede náklad'ák.
531	Rudo, je mi líto, že to dopadlo takhle.
532	Opravdu jsem chtěl jet do Gifu s tebou.
533	Zvládneš to sám?
534	Děkuji ti, Mnohajmene.
535	Za co, prosím tě?
536	Za to, že ses o mě od chvíle,\Nco jsem se tu objevil, celou dobu staral.
537	Ne, že bych to měl tehdy v plánu.
538	Už je tam autobus.
539	Tak utíkej, Rudo!
540	Nechceš přece,\Nabych si dělal starosti.
541	Tak já teda půjdu, Mnohajmene.\NMoc jsi mi za celou tu dobu pomohl.
542	Děkuji.
543	Měj se.
544	Počkej, Rudo, autobus je přece...
545	-Rudo...\N-Fleku...
546	řekni Mnohajmenovi,\Nže jsem v pořádku nastoupil do autobusu.
547	Rudolfe, já...
548	Stydím se za sebe.\NToulavý Tygr to tak odnesl
549	a já neměl ani škrábanec.
550	POZOR PES!
551	Ale jak ho my můžeme porazit?
552	Tak poslouchej, Fleku...
553	Hej, Ďáble!
554	Dneska tu nejsme pro kus hovězího.
555	Dneska si jdeme pro steak ze psa!
556	Tak vy jste přišli pomstít Tygra?
557	Přesně tak!
558	Takový zbabělec,\Njako jsi ty, nás neporazí.
559	Ty bez podvádění\Nnepřepereš ani tu kočku, co?
560	Tuhle zahradu nezná nikdo líp než já.
561	Fleku!
562	Pomoc!
563	Já neumím plavat.
564	Slibuješ,\Nže už v životě na kočku nesáhneš?
565	Když nám to slíbíš, pomůžeme ti.
566	Dobře, slibuj!
567	A pokud ještě jednou\Nchňapneš po nějaké kočce,
568	utrhu ti obě ušiska\Na udělám z tebe mexického naháče!
569	Rudo...
570	Říkal o mně Flek něco?
571	Jo, říkal, že jsi prošvihnul autobus.
572	Jo, taky jsem si nedával pozor.
573	Dneska jsi sám, Briketko?

574	Čertíku, jen pojd' dál.
575	Dej si taky, Prcku.
576	Mňauky, Rudo!
577	Hello!
578	Míšo?
579	Copak, divíš se, že nás vidíš spolu?
580	Že chceš vědět,\Nproč jsme přišli spolu, že jo?
581	V pohodě, nebudu vyzvídat.
582	Ale no tak, zeptej se mě!
583	Co že jste přišli spolu?
584	My totiž máme rande!
585	Ale já se neptal...
586	Musím se pěkně pochlubit\NToulavému Tygrovi.
587	Kdepak je?
588	Asi někam šel.
589	Poslední dobou je pořád někde pryč, že?
590	Že by?
591	Zdemolovali mu dům,\Nve kterém kdysi bydlel.
592	Ted' tam začali stavět nový.
593	Možná se tam na ně chodí dívat.
594	Ďáble, neviděl jsi Mnohajmena?
595	-Ne, neviděl.\N-Aha.
596	Tak Mnohajmen, jo?
597	To je fakt dobré jméno.
598	Myslíš?
599	Ten, kdo má mnoho jmen,
600	musí mít taky mnoho přátel, co?
601	Já nemám žádné.
602	Přemýšlím nad tím od chvíle,\Nco jste mě shodili do toho jezírka.
603	Nad tím, jak malicherný\Na sobecký pes jsem byl.
604	Když tu žil ještě s páníčkem,\Nvycházeli jsme spolu dobře.
605	Ale když se z něj stal toulavý kocour,
606	byl jsem na něj jenom hnusný.
607	Je to těžký,\Nkdyž ti páníček jen tak zdrhne, co?
608	Stejně ti dával hnusný maso,\Ntakže ti ani nemusí chybět, ne?
609	Nakonec jsem mu stejně jen záviděl.
610	Každý den je svým vlastním pánem.
611	Já jsem na vlastní pěst\Nnikdy nevylezl ani ze zahrady.
612	Co to máš?
613	To jsou jen zbytky od snídaně,\Nale chtěl jsem se Tygrovi nějak omluvit
614	a taky... jak to říct...
615	Že se s ním chceš kamarádit?
616	Jo, tohle...
617	Vítej doma, Mnohajmene!
618	Nenajíme se spolu?
619	Ten Ďábel jeden...
620	Tak pustíme se do toho?
621	Až pojíme, chci tě někam vzít.
622	Řekneš mi, kam jdeme?
623	Tak poslouchej, ale nevyšiluj, jo?
624	Auto, které by jelo\Npřímo do Gifu, prakticky nenajdeš.
625	Ale našel jsem auto,\Nkteré jede po dálnici tím směrem.
626	To je paráda!
627	-A kde to auto je?\N-Tady.
628	U mě doma?
629	-Znáš toho pána, co vám vozí porcelán?\N-Jo, znám.
630	Tak ten říkal,\Nže je dneska na dálnici Tómei provoz.
631	Když to tak říkáš,\Ntaky mě to už mohlo napadnout.

632	Pořád myslím jenom na Míšu.
633	Omlouvám se, Rudolfe.
634	To nemusíš.
635	Vedoucím výpravy budu já,\Nprofesor Mnohajmen.
636	Doprovodím tě hezky až do Gifu.
637	Co je ti, Rudo?
638	Poslouchej... pojedu domů sám.
639	Ale když pojedáš sám,\Nbudu se bát, že tam nedojedeš.
640	Ale já se pak budu zase bát,\Nže to nezvládneš zpátky do Tokia.
641	Ty se bát nemusíš,\Njá jsem dospělý kocour.
642	Já už jsem taky dospělý.
643	Všechno to, co jsi mě naučil,\Npřece k něčemu bylo.
644	Chvástat se, to umíš, no...
645	Tak jo, nezapomeň, že tě ten náklad'ák\Nze železářství neodveze až do Gifu.
646	Abys správně přestoupil,\Nmusíš udělat co?
647	ADACI
648	Správně,
649	musíš si pořádně přečíst,\Njaké město je napsané na espézetce
650	a naskočit do auta,\Nkteré by mohlo jet do Gifu.
651	Takže se pořádně nauč jména měst,\Nkterá jsou po cestě.
652	Taky si zapamatuj výjezdy\Nnebo odpočívadla podél dálnice.
653	Jo, nad znaky jsem strávil\Nčasů víc než dost, to zvládnou.
654	Nechal jsem vám nějaké steaky.
655	Tak dobrou chuť.
656	Mňamózní! Delikatesní!
657	Taky si dám.
658	Rozjedeme to!
659	-No panečku!\N-Do toho, Fleku, do toho!
660	Rudo...
661	Přemýšlím, že bych jel do Ameriky.
662	Do Ameriky?
663	Myslel jsem si,\Nže se můj majitel třeba někdy vrátí.
664	Ale když tu začali stavět nový dům,\Nkonečně mi to došlo.
665	Že už se přece jen nikdy nevrátí.
666	Vplížit se do letadla bude těžší,\Nale na nákladní let to asi zvládnou.
667	Fakt to zvládneš?
668	Zvládnou. Vždyť se říká:\N„Boys, be ambitious!“
669	To je anglicky:\N„Buďte ctížádostiví, hoši!“
670	Znamená to, že máš mít velké sny.
671	Přece nedopustím,\Nabys mi to natřel, Rudo.
672	Rudo! Toulavý Tygře!
673	Ďáble?
674	Zrovna jsem se s váma oběma skamarádil,
675	a vy mě hned oba opouštíte.
676	To jsem nečekal.
677	Fleku!
678	My zůstaneme spolu, že jo?
679	No tak, pusť mě, nech toho!
680	Rudo, ať už bude cesta jakákoliv,\Nty to určitě zvládneš.
681	Nevzdávej se a pokračuj vpřed\Naż do samotného konce.
682	Neboj, zoufalství přece\Npodléhají jen hlupáci, ne?
683	Ty na sebe taky dávej\Nv Americe pozor, Mnohajmene.
684	To samé platí pro tebe.\NPOřádně se o sebe starej, Rudo.
685	Rudo...
686	Tak se tu všichni mějte!
687	ŠIZUOKA
688	ŠIZUOKA
689	Kočka stopařka? Od kdy?

690	Jak se jmenuješ?
691	Kočkoslav?\NTo je teda pěkně staré, abys věděl.
692	Kočkoslave, tady už budu vykládat.
693	Co plánuješ dál?
694	Tak, vystupovat.
695	A dávej na sebe pozor.
696	GIFU
697	Gifu!
698	Super, rychle, už jedu!\NKonečně budu doma v Gifu.
699	A budu s Rie!
700	Šakra, to vypadá na odtahovku.
701	Říká se,\Nže zoufalství podléhají jen hlupáci.
702	Jémine, my jsme se\Nale dlouho neviděli, že?
703	Babčo! To už je doba!
704	Babčo?
705	No, dejme tomu.
706	Ty ses zase pěkně vytáhl.
707	Viděla jsi Rie?
708	Neviděla...
709	Počkej, musím ti něco říct.
710	Pane kocoure...
711	Kdopak jste?
712	Kdo jsem já? Kdo jsi ty?
713	Já jsem Rudolf.\NJá tady bydlím.
714	-Cože?\N-Nevymýšlím si.
715	Rudolf? A bydlíš tady?
716	Jo, od letošního jara.
717	Uplynul rok, co se ztratil kocour,\Nkterý tu bydlel přede mnou,
718	ale už se nikdy nevrátil,\Ntakže si pořídili mě.
719	Co tady bydlel před tebou?
720	Jo, taky se jmenoval Rudolf.
721	Máme stejnou maminku,\Ntakže jsme sourozenci.
722	To je můj bratříček?
723	Já mám i další sourozence.
724	Rie chtěla ještě jednu kočku, ale...
725	Ale řekli jí, že dvě už jsou moc.
726	Říkali, že si musí vybrat jednu,\Ntak si vybrala mě.
727	Mám prý podobné oči, jako první Rudolf.
728	Je vám něco, pane?
729	Takže tu může bydlet...
730	jenom jeden kocour?
731	Rudo...
732	No tak, pane, kdopak jste?
733	Já jsem kocour...
734	mnoha jmen.
735	Cože? Mnohajmen?
736	To je ale divný jméno.
737	Taky ti to tak přijde?
738	Rudo, jsi tu?
739	Tak tady jsi.
740	Co jsi vyváděl?
741	Pozdravuj ode mne tvoji Rie.
742	Ale ona to není tvoje Rie!
743	Ona je ve skutečnosti...
744	Ona je ve skutečnosti moje!
745	Mnohajmene...
746	Rudolfe!
747	Fleku!

748	Co tady děláš?
749	To víš...
750	rozhodl jsem se, že budu žít tady.
751	Vážně?
752	Mnohajmen tady asi není, že?
753	Rudo!
754	Chystal jsem se, že poletím do Ameriky,\Nale stalo se něco, co jsem nečekal.
755	Vrátil se mi majitel.
756	Ahoj.
757	Ale, to jsou tvoji kamarádi?
758	Tak jo, Tygře,\Ntohle jsem udělal speciálně pro kočky.
759	Tu máš i pro kamarády.
760	Ty jsi celý černý,\Ntak co kdybych ti říkal Havran?
761	To jsou takoví ti černí ptáci.
762	Líbí? To jsem rád.
763	Takže Havran.
764	Otevřel si v Americe restauraci\Na ta měla velký úspěch,
765	takže si nechal postavit nový dům.
766	Ďáble!
767	Mnohajmene... znamená to,\Nže je z tebe zase domácí mazlíček?
768	To máš stejné jako s těmi jmény.
769	Já jsem pořád já,\Nat' už mi říkají jakkoliv.
770	Toulavý kocour nebo mazlíček,\Npořád jsem to já.
771	To je pravda.
772	Zdá se mi, že teď už můžu jít kamkoliv.
773	Příště bych mohl\Nprocestovat celé Japonsko.
774	I když ty se mě\Nmožná budeš snažit zastavit.
775	Potřebuješ větší měřítko.
776	Jed' rovnou na cestu kolem světa.