

Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta
Ústav translatologie

Diplomová práce
Kateřina Holasová

Amatérský překlad titulků k francouzským filmům
Amateur Subtitling of French Films

Poděkování

V první řadě bych chtěla poděkovat vedoucí práce Jovance Šotolové za její rady, trpělivost a ochotu pomoci. Dále děkuji společnosti Hollywood Classic Entertainment za poskytnutí dialogové listiny, všem amatérským překladatelům, kteří vyplnili dotazníky, a těm, kteří mi poskytli cenné informace: Aude Brunelové, Céline Blondonové, Josefu Joskovi a Zuzaně Jettmarové.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 20. 8. 2011

.....

Kateřina Holasová

Abstrakt

Tato práce popisuje problematiku amatérských titulků, zejména k francouzským filmům. Věnujeme se jejich produkci, distribuci i recepci a konfrontujeme je s titulky oficiálními. V analýze pak porovnáváme titulky oficiálního překladatele a dvou amatérských překladatelů k filmu *La Haine*, v níž se zaměřujeme na překlad nekonvenční francouzštiny včetně „verlanu“ a na překlad reálií.

Amatérské titulkování je v dnešní době nepřehlédnutelným fenoménem, jen málokdo mu však věnuje pozornost a rozumí mu. Tato práce by proto měla seznámit čtenáře s českým kontextem amatérských titulků.

Klíčová slova: oficiální titulky, amatérské titulky, nekonvenční francouzština, verlan, překlad reálií

Abstract

The aim of the thesis is to describe the problematics of the amateur subtitling. We focus especially on French films subtitling. We concentrate on production, distribution, reception of amateur subtitles and we compare them with the official environment. Further we analyze subtitles of the movie *La Haine* by one professional and two amateur translators and examine the translation of unconventional French and realii.

These days amateur subtitling is a widespread phenomenon. However not many people are familiar with it and understand it. This thesis is supposed to inform about the amateur subtitling environment.

Key words: official subtitles, amateur subtitles, unconventional French, verlan, translation of realii.

Obsah

1. Úvod	9
2. Titulkování v profesionálním prostředí	13
2.1 Produkce titulků	13
2.2 Produkce titulků	14
2.2.1 Omezení titulků	15
2.2.2 Znaký mluvené řeči v titulcích	16
2.2.3 Překlad titulků podle žánru	21
2.2.4 Překlad reálií v titulcích	22
2.3 Filmová distribuce v ČR	26
2.4 Digitalizace	27
2.5 Recepce filmového překladu	29
2.6 Kvalita titulků	31
3. Prostředí amatérských titulků	36
3.1 Fansubbing	36
3.2 Produkce amatérských titulků	36
3.2.1 Práce s programy	36
3.2.1.1 Postup v programu Subtitle Workshop	37
3.2.1.2 Postup v poznámkovém bloku	37
3.2.2 Amatérští překladatelé francouzských filmů, jejich postup při překladu a motivace	39
3.3 Distribuce titulků v amatérském prostředí	40
3.3.1 Titulkové servery	40
3.3.1.1 Titulky.com	40
3.3.1.2 Ostatní servery s českými titulky	42
3.3.2 Distribuce francouzských filmů v amatérském prostředí	43
3.4 Recepce amatérských titulků	46
4. Právní normy	46
4.1 Autorské právo	47
4.2 Stahování filmů a titulků	47
4.3 Způsoby stahování	48
4.4 Upload a šíření – internetové pirátství	49
4.5 Pirátská pyramida	50
4.6 Legálnost amatérského titulkování	51
4.7 Následky porušení autorského práva	51
4.8 Příklady trestných případů v souvislosti s internetovým šířením na území ČR	52
4.9 Komentáře amatérských překladatelů	53
5. Analýza titulků k filmu <i>La Haine</i>	54
5.1 Charakteristika filmu	54
5.2 Analýza jazyka ve filmu	55
5.3 Studovaný materiál	57
5.4 Analýza titulků	58
5.4.1 Překlad nekonvenční francouzštiny	61
5.4.1.1 Znaký spontánní mluvené řeči	61
5.4.1.2 Vulgarismy	65
5.4.1.3 Ironie	67
5.4.1.4 Přátelské špičkování	69

5.4.1.5 Výpůjčky z jiných jazyků	72
5.4.1.6 Jiné nekonvenční výrazy	74
5.4.1.7 Závěr.....	77
5.4.2 Překlad „verlanu“	79
5.4.2.1 Neutralizace verlanu a kompenzační prostředky	86
5.4.2.2 Redukce verlanu.....	88
5.4.2.3 Verlan –znak příslušnosti	89
5.4.2.4 Závěr.....	90
5.4.3 Překlad reálií	91
5.4.3.1 Překlad reálií z francouzského prostředí.....	91
5.4.3.2 Americké reálie.....	98
5.4.3.3 Závěr.....	101
6. Závěr.....	103
7. Resumé.....	105
8. Bibliografie.....	106

1. Úvod

Cílem této práce je zmapovat český kontext, ve kterém vznikají amatérské titulky dostupné na internetu, a konfrontovat ho s prostředím titulků oficiálních. Zaměříme se zejména na překlad francouzských filmů. V analýze pak budeme studovat titulky dvou amatérských překladatelů a jednoho oficiálního k filmu *La Haine* z hlediska převodu nekonvenční francouzštiny včetně argotické hry se slovy zvané „verlan“ a překladu reálií.

Amatérské titulky na internetu zaznamenávají v České republice už několik let velký úspěch. Staly se nepřehlédnutelným fenoménem filmové kultury. I přesto však toto téma zůstává mimo zájem vědců a akademických výzkumných projektů. Česká odborná literatura se příliš nevěnuje ani oficiálnímu titulkování, proto není překvapivé, že o amatérských titulcích neexistuje literatura téměř žádná. Ani světoví odborníci se o amatérských titulcích často nezmiňují. Na internetu však několik prací na toto téma můžeme najít. Zmíňme alespoň článek J. Díaze Cintase a P. Muñoze Sáncheze z roku 2008, práci Seana Leonarda z roku 2005 či Jordana S. Hatcherera ze stejného roku. Ty se však spíše věnují původnímu „fansubbingu“, tedy překladu japonských animé do angličtiny. Trend amatérských titulků se ale rozšířil i na jiné filmy, a tak postupně vznikla velmi široká síť amatérských titulků k nepřehlednému množství filmů z různých zemí. V České republice se fenomén překladu českých titulků k cizím filmům začal rozvíjet až po založení první české (a slovenské) databáze titulků.com v roce 2004.

O oficiálním audiovizuálním překladu existuje prací mnohem více, a to i přesto, že toto téma je v Evropě předmětem úvah a bádání poměrně krátkou dobu. V roce 1995 probíhaly oslavy stého výročí kinematografie a u této příležitosti byla v Evropě uspořádána konference o audiovizuální komunikaci a jejím jazykovém převodu. Od té doby počet konferencí, přednášek a publikací na toto téma rychle vzrostl. (Gambier:2003:170)

I studenti Ústavu translatologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy se tomuto tématu věnují ve svých diplomových pracích. Zmíňme například práce *Překlad a úprava cizojazyčných filmů* M. Čekalové z roku 1998, *Jazykové a kulturní aspekty překladu filmu Kolja* M. Šimanové z roku 2002 či *Závislost překladatelské metody na technologii a modu převodu hraných filmů* Lucie Škrdlové z roku 2004.

O amatérských titulcích však nalezneme jen málo informací. Cílem mé teoreticko-

práce proto bude mimo jiné zmapovat prostředí amatérských titulků k francouzským filmům.

Nejprve se budeme věnovat teorii překladu oficiálních titulků se zaměřením zejména na aspekty mluvené řeči v titulcích a na převod reálií. S těmito dvěma okruhy budeme pracovat i v poslední části práce, ve které budeme analyzovat překlady francouzského filmu *La Haine* (Nenávist) z roku 1995 v režii M. Kassovitze.

Ve druhé části se budeme zabývat produkcí, distribucí a recepcí amatérských titulků v českém kontextu. Uvedeme programy, se kterými amatérští překladatelé pracují, jak amatérské titulky vznikají, jaká věková skupina se tomuto fenoménu nejvíce věnuje, jaká je motivace amatérských překladatelů poskytovat titulky k filmům ostatním lidem, jakým způsobem francouzské filmy překládají, jaké francouzské filmy si k překladu vybírají a proč atd., zmíníme servery s českými titulky a nahlédneme do systému hodnocení překladatelů a do fór, kam diváci píší své reakce. V této části budeme čerpat informace zejména ze samotných titulkových serverů a ze získaných odpovědí samotných amatérských překladatelů, jež jsme po rozeslání dotazníku obdrželi.

Další část bude pojednávat o legálnosti celého jevu stahování a uploadování titulků a filmů. Podíváme se na možné způsoby stahování filmů z internetu, popíšeme internetové pirátství a ujasníme, co legální je a co není.

Nakonec budeme porovnávat oficiální a amatérské titulky k již zmíněnému filmu *La Haine*. Film se snaží zdokumentovat život na pařížském předměstí, proto jazyk, jakým postavy mluví, je velmi spontánní, přirozený a působí autenticky. Ačkoli postavy mluví místy velmi hrubě, je jejich mluva obohacena o humor, ironii, výpůjčky z jiných jazyků, o „verlan“ založený na přemísťování slabik ve slově, apod. Proto i takováto agresivní řeč působí velmi kreativně a originálně.

V analýze titulků se zaměříme na nekonvenční výrazy francouzštiny, které jsou charakteristické pro mluvu mladých obyvatel znevýhodněných čtvrtí. Assis Rosa (2001:216) zmiňuje rysy, kterými se oficiální titulky vyznačují. Mimo jiné je to například kladení důrazu na referenční funkci, opomíjení funkce fatické a expresivní, redukce opakovaných replik, výrazů váhavosti, reformulací, neúplných vět, apod. Nespisovný jazyk je nahrazen spisovnou formou jazyka. Fonetické, morfologické a syntaktické rysy substandardního jazyka jsou tedy buď úplně odstraněny, nebo lexikalizovány. Neformální jazyk, kolokvialismy, slang či vulgarismy, jež se často vyskytují v mluveném projevu, jsou neutralizovány.

U amatérských překladatelů bychom však mohli očekávat, že tyto normy naruší. Jejich titulky by mohly obsahovat mnohem nápadnější rysy mluveného jazyka a narozdíl od oficiálních titulků a jejich neutralizovaných výrazů by mohly prokázat větší kreativitu. Dále se však domníváme, že vzhledem k tomu, že se v jejich případě jedná často o nepřímý překlad, tzn. k přeložení francouzského filmu používají anglickou verzi filmu či anglické titulky, a že neberou v úvahu originál ve francouzském jazyce, bude v jejich překladu docházet k negativním posunům. Ty vznikají v důsledku nepochopení originálu, daného buď neznalostí jazyka, nebo nerespektováním pravidel ekvivalence a vedou k věcným chybám nebo stylovému ochuzování originálu (Popovič:1975).

Ve filmu se rovněž objevuje mnoho reálií jak z francouzské, tak z americké kultury, které českému divákovi nemusí asociovat stejné představy jako divákovi domácímu. Jak zmiňuje Teresa Tomaszkiwiczová (2001:237), prostředí cílové kultury není nikdy úplně stejné jako prostředí výchozí kultury. Charakteristické konvence se mohou v závislosti na geografické a časové vzdálenosti v obou kulturách více či méně lišit. Podle Zoë Pettitové (2004:31) je filmový překlad v tomto směru specifický. V titulkované verzi je zřetelný cizí původ filmu. Diváci, kteří takovýto film sledují, tak přicházejí do styku s jiným vnímáním světa a jinými způsoby interakce. Jeho znázornění balancuje mezi tím, co je divákovu kulturnímu prostředí blízké, a co naopak vzdálené. Rozvíjet, explicitovat či parafrázovat některé myšlenky je často nemožné, což překladatele nutí manipulovat s textem a redukovat některé prvky lokálního koloritu. Kolorit je však dotvářen zejména obrazem.

Jiří Levý uvádí (1963:80-81), že v překladu by se měly zachovávat prvky charakteristické pro cizí prostředí, které vyjadřují ‚národní a dobovou specifičnost‘. Za ty prostředky, pro které neexistuje v cílové kultuře ekvivalent a ‚které v původním znění nemají schopnost vyvolat iluzi prostředí originálu, je možno substituovat domácí analogií bezpříznakovou, neutrální, která není jasně spojena s dobou a místem překladu. Nemůžeme-li zde prostředí originálu vystihnout, je nutné se vyhnout aspoň jasnému rozporu s ním.“

V tomto případě od amatérského překladatele očekáváme, že se nebude ohlížet na to, co je český divák schopen přijmout a pochopit, a při převodu reálií bude používat transkripci častěji než překladatel oficiální. Jeho text tedy bude značně exotizován.

K porovnávání oficiálního a amatérského překladu filmu *La Haine* nám poslouží

dvě verze amatérských titulků, které jsou dostupné na serveru titulky.com, a dále oficiální titulky, které spolu s filmem vyšly v roce 2007 na DVD v distribuci společnosti Hollywood Classic Entertainment. Od této společnosti jsme zároveň obdrželi dialogovou listinu, která nám usnadní pochopit originál. Dále jsme si opatřili audiovizuální záznam tohoto filmu.

Následně jsme podle dialogové listiny a audiovizuálního záznamu vybrali pasáže vhodné k analýze obou zmíněných problémů. Zajímavé pasáže a jednotlivá řešení překladu popíšeme, analyzujeme a zhodnotíme jejich kvalitu a držení se norem. Vzhledem k tomu, že se výrazy nekonvenční francouzštiny vyskytují téměř v každé replice, budeme v tomto případě nuceni přistoupit k exemplifikaci. Uvědomujeme si, že tento postup je subjektivní, avšak objem zkoumané látky je příliš velký. V případě „verlanu“ se budeme zabývat všemi výrazy, které se ve filmu vyskytují, k nim uvedeme všechna překladatelská řešení, jež překladatelé poskytli. I analýzu překladu reálií založíme na jednotlivých příkladech uvedených ve filmu. Dále použijeme indukční metodu a dojdeme k obecnému závěru, ve kterém zjistíme, zda naše hypotézy byly správné.

Vzhledem k tomu, že v české, ale ani ve světové vědecké literatuře neexistuje o amatérských titulcích mnoho zmínek, mohla by tato práce vytvořit představu o stavu amatérského překladu titulků dostupných na internetu.

2. Titulkování v profesionálním prostředí

2.1 Produkce titulků

Audiovizuálním překladem rozumí Yves Gambier (2004:1) překlad komiksů, filmů, divadelních her, oper, ilustrovaných knížek a ostatních dokumentů, které jsou založeny na různých semiotických systémech. Jde o překlad publikovaný v televizních obrazovkách, na plátnech kin či DVD, ale i překlad firemních prezentací apod. Týká se také překladu v médiích, kam můžeme zařadit adaptace pro noviny a časopisy, překlad zpráv pro tiskové agentury, či v multimédiích, např. překlad produktů a služeb na internetu nebo na CD-ROMech, DVD či Blu-ray discích.

Audiovizuální jazykový převod je založen na vztahu mezi obrazem, zvukem a promluvou, na vztahu mezi výchozím a cílovým jazykem a konečně na vztahu mezi kódem mluveným a psaným.

Audiovizuální překlad je předmětem úvah a bádání poměrně krátkou dobu, nejvýrazněji od roku 1995, kdy probíhaly oslavy stého výročí kinematografie. U této příležitosti byla v Evropě uspořádána konference o audiovizuální komunikaci a jejím jazykovém převodu. Od té doby počet konferencí, přednášek a publikací na toto téma rychle vzrostl. Překladačská praxe se také neustále vyvíjí, vzhledem k rozvoji technologií vznikají stále nové formy překladu a zároveň se mění pracovní podmínky překladatele (Gambier:2003:171).

Yves Gambier (2004:2) zmiňuje, že některé texty o audiovizuálním překladu se soustředí pouze na výhody a nevýhody titulků a dabingu, i přestože se v dnešní době počet druhů překladu znásobil. Gambier rozlišuje dvanáct různých druhů:

překlad scénářů – důležitý pro realizaci filmu a zvláště v koprodukčních případech pro obdržení grantu, případně dalších zdrojů financování;

titulkování vnitrojazykové – pro neslyšící a diváky se špatným sluchem;

titulkování mezijazykové – klasický překlad titulků - z jazyka originálu do jazyka cílového prostředí;

titulkování přímých přenosů – překlad titulků v reálném čase, například u rozhovorů;

dabing – dialogy herců, kteří mluví výchozím jazykem, jsou přemluveny do cílového jazyka jinými herci, přičemž ostatní zvukové složky filmu (ruchy, hudba) zůstanou nezměněny

konsekutivní tlumočení – může být provedeno třemi způsoby – živě (např. interview politika v rádiu), po telefonu na dlouhé vzdálenosti či jako převod předem zaznamenané promluvy (blíží se voice-overu);

simultánní tlumočení – probíhá současně s výchozí promluvou;

voice over – překrývání hlasu mluvčího vyjadřujícího se ve výchozím jazyce hlasem tlumočnicka vyjadřujícího se v cílovém jazyce;

komentář – adaptace programu pro jiné posluchače (např. explicitace – přidávají se informace, komentáře);

překlad pomocí nadtitulků – titulky jsou umístěny nahoře nad scénou, nebo na zadní straně sedaček předchozí řady, např. v opeře či v divadle;

tlumočení z listu – provádí se ze skriptu, dialogové listiny nebo z titulků; užívané na filmových festivalech (např. iránský film s francouzskými titulky může být přes francouzštinu přeložen do finštiny);

audio-deskripce – může být vnitro- či mezijazyková; vznikla na počátku osmdesátých let, umožňuje popsat slepým nebo osobám se špatným zrakem, co se ve filmu děje, jak se herci tváří, jak se pohybují, gestikulují apod.;

vícejazyčná produkce – buď „double version“ (každý herec hraje ve svém jazyce a celek je pak nadabovaný a postsynchronizovaný v jednom jazyce), nebo jev, který se netýká pouze roviny dialogů, ale i jiných zásahů do filmu – tzv. „remake“ (např. úprava amerických filmů z let 1930–1950, které měly dobýt evropský trh, a evropských a asijských filmů určených pro americký trh; tzn. jejich kontext se mění v závislosti na hodnotách, ideologii a normách cílové kultury);

2.2 Produkce titulků

Gambier (2003:178) přirovnává mezijazykové titulkování k písemnému simultánnímu tlumočení: „For instance, subtitling is a kind of written simultaneous

interpreting: both are constrained by temporal factors (reading time for one and time of speech delivery for the other); both are conditioned by a considerable density of information (density effected by pictures, sound and language; density in the form of specialized knowledge and data); both are caught in the relationship between the written and the oral (subtitled must write within a limited space what is conveyed orally; the interpreter conveys through the oral mode a text that may be written and read); finally, both have to be conscious of special issues of reception (viewers may feel uncomfortable if no subtitles appear while characters are still talking on the screen and, conversely, if subtitles appear while no character is talking on the screen; similarly, the audience is surprised when the interpreter is silent while the speaker continues to talk).“

Překlad titulků neznamená pouze doslovný převod, je to souhrn strategií (například sumarizace, substituce, parafráze atd.), při kterém je brán zřetel na žánr, styl režiséra, potřeby a očekávání konkrétní skupiny diváků (mohou mít odlišné návyky či jinou rychlost čtení) a multimodalitu audiovizuální komunikace (řeč, obraz, zvuk).

Gambier (2003:178) nazývá titulkování transadaptací. Tento termín podle něj dovoluje překročit hranice obvyklé dichotomie (doslovný/volný překlad, překlad/adaptace apod.) a více odkazuje na různorodost cílového publika (z jiného socio-kulturního a socio-lingvistického prostředí).

Titulkování je formou intersemiotického překladu, při němž dochází k převodu výchozího textu založeného na komunikaci „tváří v tvář“ do cílového textu v psané podobě. Překladatel se tedy musí vypořádat s více kanály a kódy a s komunikací verbální i neverbální. Při překladu dochází k různým druhům transpozice:

- z jednoho média do druhého, z řeči a gest (z média zvukového či vizuálního) do písemné podoby;
- z jednoho kanálu do druhého, z audiovizuálního do vizuálního;
- z jednoho typu znaků do druhého, z fónického do grafického;
- z jednoho kódu do druhého, z verbálního mluveného jazyka (a neverbálního jazyka) do verbálního psaného; (Assis Rosa:2001:214)

2.2.1 Omezení titulků

De Linde a Key (1999:5–7) zmiňují, že titulky a jejich tvorba jsou omezeny prostorem, časem a synchronizací obrazu s titulkem.

a) Omezený prostor

Titulky obecně nesmí na plátně ani na obrazovce přesáhnout více jak dvě řádky. Norma akceptovaného počtu znaků je v každé zemi jiná, ale nikdy by neměl přesáhnout čtyřicet znaků, a to i při titulkování mnohem obsáhlejšího vyjádření.

Při promítání v kině, v televizi či pomocí DVD-přehrávače však existují technické rozdíly. Liší se počet pixelů, světelný kontrast nebo rychlost snímání (24 nebo 26 snímků za sekundu). Všechny tyto rozdíly ovlivňují kvalitu titulků. Například titulky k filmu původně promítanému v kinech musí být pro televizní vysílání upraveny. Dlouhometrážní devadesátiminutový film ve formátu 35mm může při projekci v kinosále obsahovat až 900 titulků, při domácí projekci na DVD už jen 750 a v televizním vysílání 650. (Gambier:2004:1)

Oldřich Kautský (1970:7) zase v počtu titulků zohledňuje původ a žánr filmu: „Filmy mají zhruba 1000 titulků. Filmy románských národností daleko více. Italský film se 1400 titulků není výjimkou. Naopak jen ojediněle dostáváme ke zpracování filmy jako De Sicův ‘Umberto D’ či francouzskou komedii režiséra Pierra Etaixe ‘Nápadník’, které neobsahovaly ani 400 titulků.“

b) Časové omezení

Titulek je na plátně/obrazovce k vidění po velmi omezenou dobu (obecně kolem tří sekund na řádek). Ta je propočítána v závislosti na tom, jak je průměrný divák, jenž zároveň musí sledovat obraz a zvuk, schopen rychle číst (v průměru 150 až 180 slov za minutu). Čitelnost titulků tu hraje významnou roli.

c) Synchronizace obrazu a titulků

Synchronizace je důležitá například u humorných scén, kde komičnost přímo závisí na vztahu jazykové složky s vizuálními prvky.

2.2.2 Znaky mluvené řeči v titulcích

Odraz mluvené řeči se v porovnání s originálním dialogem ve filmových titulcích často ztrácí. Marie-Noëlle Guillotová (2007:oddíl 1) však upozorňuje na fakt, že filmový dialog není tvořen spontánní řečí, ale pouze o ní vytváří iluzi: „Les dialogues de films ne sont pas de l’oral, ils en créent l’illusion.“ Otázkou je, jaký je vztah mezi touto iluzí a tím, co by měly obsahovat titulky.

Guillotová (2007:oddíl 2) dále uvádí, že výše jmenované omezující faktory titulků (prostor, čas, synchronizace obrazu s titulky) jsou v rámci intersemiotického překladu pro překladatele velkou výzvou také při převodu přízvuku, dialektu, idiolektu či fonostylistických prvků, které charakterizují postoj a afektivitu postav (změna tempa řeči, výška hlasu, intonace, prozodie, apod.), při převodu neverbálních prvků vztahujících se k dané scéně a konotací nebo kulturních prvků.

Alexandra Assis Rosa (2001:216) zmiňuje několik charakteristických rysů, kterými se titulky vyznačují:

- v titulcích je kladen důraz na referenční funkci, expresivní a fatická funkce nejsou brány v potaz;
- v titulcích se zdůrazňuje obsah, ne interakce postav;
- překladatel titulků se zaměřuje na komunikativní signály, především ale na informativní¹;
- překladatel titulků se soustředí na lingvistické prvky a přehlíží úlohu prozodie a paralingvistických prvků ve sdělení (nepřevádí tak jemné odchylky hlasitosti, rytmu, tempa, apod.);
- titulky nezahrnují překrývání replik, opakování replik, výrazy váhavosti, reformulace, doplnění, elipsy, výrazy zdůraznění, citoslovce, neúplné věty, apod.;
- překladatel se soustředí na smysl v rámci textu, nikoliv na smysl v rámci kontextu, například expresivní ilokuční akty jsou buď úplně vynechány, nebo neutralizovány;
- nespisovný jazyk je nahrazen spisovnou formou jazyka; fonetické, morfologické a syntaktické rysy substandardního jazyka jsou tedy buď úplně odstraněny, nebo lexikalizovány; neformální jazyk, kolokvialismy, slang či vulgarismy, jež se často

¹ A. Assis Rosa ve skutečnosti uvádí, že překladatel se v titulcích soustředí na komunikativní signály a méně na informativní: „focus on communicative and less on informative signals“. O pár řádek výše však uvádí, že překladatel titulků bere v úvahu zejména referenční funkci: „mainly considers referential function“. Domníváme se, že si tato tvrzení vzájemně odporují, proto jsme si větu v textu upravili. Také může jít o tiskovou chybu.

vyskytují v mluveném projevu, jsou neutralizovány; Assis Rosa shrnuje tento rys Lambertovým citátem, ve kterém Lambert zmiňuje, že překladatel ve standardních titulcích volí standardní znázornění promluvy použitím neutrálního stylu, jazyka i gramatiky: „Le sous-titre standard opte délibérement pour une représentation standardisée du discours (fictionnel) en recourant à un style zéro, au langage non-dialectal (l'exception confirme la règle) et grammatical.“

Assis Rosa vysvětluje, že se rysy mluveného jazyka v titulcích zpravidla neobjevují, i když je jejich převod často snadno proveditelný. Uvádí, že redukce mluveného jazyka v titulcích může souviset se změnou média, kanálu a kódu. Překladatel může cítit potřebu přizpůsobit písemné formě i styl jazyka. Také může vyplývat z omezeného prostoru a času, či z pracovních podmínek překladatelů, jejich odměnám a nedostatku času. Je také možné, že překladatelé jsou ovlivněni psaným textem dialogové listiny. Dále je tu fakt, že pro veřejné televizní stanice jsou titulky nástrojem, který slouží k co nejrychlejšímu porozumění obrazu, a znaky mluvené řeči v titulcích by mohly jejich srozumitelnost narušit. Zároveň nemají titulky tu nejdůležitější roli, proto by na sebe neměly příliš upoutat divákovu pozornost. Spíše se čeká, že titulky budou předávat základní informace o promluvách postav. Redukce může být také výsledkem politicky a sociálně podmíněného výběru, jenž je ovlivněn systémem hodnot cílové kultury.

Překladatel, který si dovolí zahrnout prvky mluvené řeči do svých titulků, riskuje, protože takový překlad neodpovídá normám a je považován za nesprávný. Zde Assis Rosa (218:2001) cituje Lefevra: „*flavored translations that deviate significantly from dominant linguistics norms may be dismissed as incorrect*“.

Rosa ve své práci dále zmiňuje, že existují výjimečné případy, ve kterých titulky odpovídají mluvené řeči. Tato tendence byla zaznamenána hlavně u titulků vysílaných soukromými televizními stanicemi, které si nejspíš nepotrpí na standardizované formě a do jisté míry ponechávají překladateli „tvůrčí svobodu“. Tato strategie může být rovněž považována za správnou a plnit představu o adekvátním překladu výchozího textu. Rysy spontánního mluveného projevu v titulcích mohou být interpretovány jako důkaz rostoucí oblíbenosti mluveného jazyka a převráceného systému hodnot.

Guillotová ve své práci zkoumala, co v titulcích podle diváků evokuje mluvenou řeč. Jako první v titulcích zaznamenali interpersonální charakter např. komunikace v 2. os. č. j., dále struktura párové sekvence (otázka – odpověď, pozdrav – pozdrav apod.) doplněná interpunkčními znaménky (otazník, vykřičník) v kombinaci s komunikací v 2.

os. č.j. Dále diváci jmenují fragmentární, synkopický a eliptický charakter sekvencí, k jehož porozumění je třeba vynaložit určité úsilí. Interakce postav tedy navozuje pocit mluveného jazyka v titulcích stejně jako interpunkční znaménka, která vytvářejí představu intonace. (Guillotová:2007:oddíly 15–17)

Dále Guillotová zmiňuje, že přítomnost dalších rysů typických pro spontánní mluvený jazyk v titulcích je spíše rušivý: „Les références, explicites et implicites, comme déclics de l'expérience d'oralité, à des traits, caractéristiques de la langue parlée, relevant de la forme des messages (caractère paratactique, elliptique, manque relatif de cohérence/cohésion) sont plus inattendues et rélévatrices.“

Ovšem dále Guillotová (2007:oddíl 18) připouští, že titulky obsahují už ve své podstatě množství rysů mluvené řeči: prvky vyskytující se v lokučních aktech, deiktické výrazy, lexikum, ale i syntax – krátké informační jednotky, parataxe, struktura doplňujících vět apod. Navíc zjistila, že vynechání některých prvků mluvené řeči v titulcích budí v divácích paradoxně pocit spontánní promluvy. Redukce sdělení, jež souvisí s omezením titulků: vynechání vyplněných pauz, výplňkových výrazů, fatických výzev (příklad 1), opakování jiných z translátologického hlediska nepodstatných prvků (příklad 2) a některých syntaktických struktur (příklad 3), zkrátka redukce prvků, jež jsou typickými rysy mluveného projevu a zajišťují souvislost a plynulost dialogu, je v titulcích nutná a navíc napomáhá vytvářet eliptický charakter sdělení, tedy aspekt, který si diváci spojují s mluvenou řečí.

1) **dites euh:/ c'est à cause de cette euh:/ jeune femme/./**

Is it because of that girl

2) **ouis ouismais** elle me fait gagner un **max** de **temps à moi/ pis** en plus **euh:/**

Saves me a lot of time ! What's more,

3) **c'est vieux** George **qui** vous _a dit pour elle/

George told you about her ?

Mimo redukci se v titulcích také často používá transpozice, která je rovněž spojena s časovým a prostorovým omezením titulků a jejich srozumitelností. Guillotová ukazuje na příkladu 2 přechod z koordinace na juxtapozici, jež je doplněn o vypuštění dalších sémanticky nepotřebných výrazů, čímž se ještě více zdůrazní paratactický charakter sdělení. Na příkladu 4 naopak ukazuje přechod od juxtapozice na subordinaci a

koordinaci a použití explicitních prvků koheze a koherence („to“ a „but“). Jedná se o typickou strategii zajišťující lepší srozumitelnost, jež navíc slouží k zachování samostatných informačních jednotek.

4) vous savez/ i-i suffirait que j'passe une petite annonce!./

All I have to do is to run an ad.

Demain matin j'aurais une foule en émeute pour vot' place!./

To get loads of guys for your job.

J'n'veux pas vous prendre en traître !./

But I want to be fair.

Dalším příkladem, který navozuje iluzi mluvené řeči, je forma titulků a jejich prezentace, většinou totiž jde o krátké informační jednotky na jednotlivých řádcích. Tam, kde titulek odpovídá jedné replice, zdůrazňuje jeho prezentace sekvenční, interakční a temporální strukturu diskurzu, zvláště na obrazovce, kde každý titulek musí po určité době zmizet, aby se mohl objevit nový. Tento fakt ovlivňuje formu titulků. Na obrazovce se objevuje každý titulek zvlášť, v limitovaném prostoru a čase, aniž by mohl odkázat na to, co následovalo nebo co teprve bude následovat. Je tedy zredukován nejen na krátké informační jednotky, ale zároveň na sémanticky a syntakticky co nejautonomnější jednotky. Překladatel musí brát v úvahu omezení krátkodobé paměti, která vstřebá maximálně sedm slov či informačních jednotek. Je tedy důležité, aby každý titulek mohl být vnímán samostatně. Titulek, který je rozdělen do více segmentů, vyžaduje více pozornosti, prodlužuje čas čtení a negativně působí na srozumitelnost textu.

Forma titulků, jež je ovlivněna nedostatkem času a prostoru, se ve své podstatě podobá formě mluvené řeči: sdělení jsou lineární, segmentovaná do krátkých jednotek, v nichž se upřednostňuje parataxe před hypotaxí apod.

Guillotová tedy shrnuje, že všechna omezení, kterým titulky podléhají, jim paradoxně napomáhají udržet si rysy mluveného jazyka i v psané formě.

Co se týče české normy v titulcích, Josef Josek nám prostřednictvím e-mailové komunikace potvrdil, že normy zmíněné výše Assis Rosou, v zásadě odpovídají i pro české titulky v oficiálních médiích. Uvádí jediný rozdíl, a to že v českém prostředí nejsou tyto normy oficiálně dané: „Záleží na jednotlivých dramaturziích televize, co připustí. Faktem je, že hovorové prvky se skutečně spíše lexikalizují, ale existují filmy, kde je vliv

prostředí a tedy i řeči tak zásadní, že zříkat se nespisovných a jinak pokleslých formulací by bylo na úkor vyznění filmu.“

Anna Kareninová během přednášky na Ústavu translatologie v roce 2010 uvedla, že „u slangu volíme raději verbální charakteristiku než morfologickou“. To znamená, že slang překládáme spíše výběrem slov, než použitím nespisovných koncovek či protetického „v“, které zpomalují čtení. Použití morfologické charakteristiky má smysl pouze ve výjimečných případech. Například v dialogu dvou postav, kdy jedna mluví nadměrně spisovně a druhá používá značně hovorový až nespisovný jazyk, tedy při kontrastu jejich promluv. Kareninová je také proti vynechávání písmena „j“ ve slově „jsem“, argumentuje tím, že je to pro čtenáře titulků matoucí a musí vynaložit úsilí, aby si uvědomili, zda se jedná o nespisovný tvar první osoby slovesa být, či o příslovce místa. Naopak nespisovná koncovka „-ej“ je pro diváka snesitelná.

Stejně tak to je i s překladem filmů s archaickým jazykem. Překladatel by měl archaizovat jen do určité míry, například slovosledem, rytmem věty nebo volbou slov s archaickým zabarvením (například použít „jitra“ místo „ráno“), nikoliv například zakončením infinitivu koncovkou „-ti“.

2.2.3 Překlad titulků podle žánru

Pettitová (2004:26) uvádí, že různé filmové žánry jsou založeny na různých stylech vyjadřování a mají tedy svůj podíl na tom, jak překladatel přeloží originální dialog a jestli budou originál a překlad ekvivalentní. Audiovizuální žánry se v širším slova smyslu vyznačují jinými vzorci diskurzů a také odlišnými funkcemi. U filmů a televizních seriálů jde především o herecký výkon. U televizních zpráv se moderátor drží už předem určeného vzorce. V dokumentárních filmech je zas mluvčí nejvíce sám sebou, nehraje žádnou roli a nedrží se divadelních norem. Konverzace je spontánní a přirozená. Cílem zpráv a dokumentů je především informovat diváka, zatímco hlavní funkcí filmů a televizních seriálů je funkce zábavná.

Na škatulkování pořadů podle žánru si však překladatel musí dát pozor, protože žánry se často překrývají. Například zprávy či seriály mohou stejně informovat jako pobavit. Překlad krátké detektivní scény může mít podobný charakter jako překlad upoutávky z televizních zpráv (právnícký žargon, formální styl apod.). Avšak každý

z případů plní v rámci kontextu celkového programu jinou funkci. V prvním případě je scéna součástí jedné ucelené akce, zatímco druhý případ informuje diváka o daných faktech. To může ovlivnit práci překladatele a převod dialogu do titulků. (Pettitová:2004:26-27)

2.2.4 Překlad reálií v titulcích

Pettitová (2004:31) cituje Wortha, který uvádí, že veškeré lidské jednání je ovlivněno kulturou, ve které člověk žije: „When we make films, paint pictures, carve doorposts, dress, set our tables, and furnish homes, as well as when we speak, we are using symbolic forms which are part of culture and which are possibly related.“

Tak je i text neoddělitelný od svého kontextu a své kultury. Jak zmiňuje Teresa Tomaszkiwiczová (2001:237), každý výchozí text vzniká v daném socio-kulturním prostředí podléhajícím specifickým konvencím: zvyky, způsoby, sociální vztahy, estetické koncepce, lingvistické normy, písemné normy, literární normy apod.

Prostředí cílové kultury není nikdy úplně stejné jako prostředí výchozí kultury. Charakteristické konvence se mohou v závislosti na geografické a časové vzdálenosti v obou kulturách více či méně lišit. Překlad reálií je často velmi problematický. Nejde ani tak o nedostatek výraziva v cílovém jazyce, jako spíš o neexistenci reálií v cílové kultuře srovnatelných s těmi z výchozí kultury.

Překladatel v tomto případě používá tři druhy strategií:

- a) hledá v cílové kultuře náhradu,
- b) ponechává prvky z cizí kultury, které dovysvětlí,
- c) neutralizuje kulturně specifickou informaci tím, že je nahradí univerzálními prostředky.

V tomto směru je filmový překlad považován za specifický. V titulkované verzi je zřetelné, že film či pořad je cizího původu, protože slyšíme originální dialogy. V dabované verzi však herci mluví jazykem diváka. Přesto obsahuje obraz filmu charakteristické vlastnosti, které vyjadřují jeho „národnost“. I jazyk těla může být determinovaný kulturou. Diváci, kteří sledují film cizího původu, tak přicházejí do styku s jiným vnímáním světa a jinými způsoby interakce. Jeho znázornění balancuje mezi tím,

co je divákovu kulturnímu prostředí blízké, a co naopak vzdálené. (Pettitová:2004:31)

Audiovizuální sdělení jsou multisemiotická, obsahují prvky jako zvuk, hudbu a obraz. Ty napomáhají vnímání smyslu v momentech, kdy je verbální složka zredukovaná. Avšak i zde se může skrývat riziko, protože cizí příjemce nemusí semiotické prvky chápat stejně jako příjemce domácí. Obtíže při porozumění jsou způsobeny jak odlišnými konvencemi, které se týkají neverbálních znaků a jejich významu, tak různým kognitivním vnímáním příjemce originálu a příjemce titulků.

Filmový děj se odehrává v geografickém, kulturním, sociálním kontextu, v jednání protagonistů, ale také v promluvách, v nichž některé lingvistické prvky přímo odkazují na kulturní reference známé příjemci originálu. Teresa Tomaszkiwiczová (2001:237-247) uvádí různé strategie, které překladatel při překladu reálií využívá. Překladatel může kulturní referenci:

a) **vynechat** – nejjednodušší a nejradikálnější řešení; je možné v případě, kdy kontext a kotext umožňují dostatečně porozumět celému sdělení. Tomaszkiwiczová uvádí příklad:

- *Sluchaj, podobno wystawiacie ten music-hall w Syrenie.* (Ecoute, il paraît que vous montez ce music-hall à Syrena.)

- *Il paraît que vous montez un music-hall.*

Autorka odůvodňuje vypuštění vlastního jména divadla Syrena tím, že toto divadlo, ač všem Polákům známé, nemá v tomto kontextu žádný symbolický význam. Vynechání tohoto kulturního odkazu tedy nevede k porušení výpovědi.

b) **převést přímo** – pokud nemá daný prvek v cílovém jazyce ekvivalent, můžeme přistoupit k výpůjčce a ponechat ho ve výchozím jazyce. Při překladu filmů však může výpůjčka bez explicitace v cílovém dialogu vést k problémům s porozuměním. Někdy jsou však tyto prvky pevně zakotveny v kontextu, který divákovi umožní pochopit smysl. Autorka uvádí příklad ze začátku Rohmerova filmu *L'ami de mon amie*:

- *Tu habites où?*

- *A Cergy Village.*

Z dialogu je jasné, že Cergy je městečko nebo vesnice i přesto, že v překladu do jiného jazyka ponecháme výraz Cergy Village. Pochopit smysl pomáhá zejména sloveso „habiter“ tedy bydlet.

c) **explicitovat** – přímý převod je velmi limitovaný, proto je často nutné ho dovysvětlit:

- *Po drodze, jeśli zdarzyło mi się mieć pieniądze, jadłem w barze na **Powiśle**.*

- *Quand par hasard j'avais de l'argent, je prenais un petit déjeuner dans un bar **du quartier de Powiśle**.*

d) **najít ekvivalentní výraz** – jde o vytvoření stejného typu asociace v hlavě příjemce jakou evokuje originál; existuje několik typů ekvivalentů:

- ekvivalence ve výchozím jazyce – překladatel se může pokusit najít ekvivalent ve výchozím jazyce, který by byl cizím divákům známější než původní termín – např. *Radcliffe =>Harvard* (Harvard je ve světě mnohem známější než Univerzita Radcliffe);

- ekvivalence v cílovém jazyce – najít v cílovém jazyce reálii podobnou té ve výchozím jazyce:

terminologická ekvivalence – překladatel zkouší najít v socio-kulturním kontextu cílového jazyka instituci, diplom, funkci, celek odpovídající originálu – např. *Merril Lynch – Bourse et Valeurs – die Burse*;

funkční ekvivalence – překladatel se soustředí na funkci předmětu či fenoménu v určitém kontextu a snaží se v cílovém jazyce najít předmět nebo fenomén, který by plnil stejnou funkci, např. v následujícím příkladu, kde chlapec oznamuje své matce, že má na vysvědčení samé jedničky (berme na vědomí, že v Polsku je pětka nejlepší možnou známkou):

- *Tak jak obiecałem **same piątki**. (Comme j'ai promis seulement les cinq.)*

- *Je t'avais promis **de bonnes notes**.*

kontextová ekvivalence – Tomaszkiwiczová zde zmiňuje film *Peggy Sue got married*, ve kterém je termín „graduation“ přeložen podle kontextu třemi různými ekvivalenty:

- *They married right after **graduation**.*

- *Ils se sont mariés **après l'examen**.*

- *After **graduation***

- *On finit les études secondaires.*

- *Past graduation*

- *Après les oraux.*

e) **adaptovat** – hranice mezi ekvivalencí a adaptací není ostrá, občas se uvádí, že adaptace je extrémním případem ekvivalence; jde o vyvolání stejných konotací v překladu, jaké vyvolává originál, např. *Willie Mays* => *Pélé le footballeur* (Willie Mays – baseballová legenda, Pélé – fotbalová legenda);

f) **nahradit odkazováním** – nutnost kondenzace originálního textu v titulcích často brání vysvětlit novou realitu či rozvést některé zkratky, v některých případech proto překladatel nahrazuje kulturní odkaz kontextovým odkazem:

- *Vous êtes ingénieur?*

- *Pan jest inżynierem?*

- *Oui, à l'EDF.*

- *Tak, pracuje tutaj.* (*Oui, je travaille ici.*)

g) **odkazy na všeobecné znalosti** – odkazování na literaturu, historické události apod.; univerzálními odkazy jsou třeba aluze na antickou či křesťanskou kulturu, mnoho dalších aluzí je však pevně spojeno s výchozí kulturou a tradicemi dané společnosti. I když je překladatel dovede na jazykové úrovni správně přeložit, často u příjemce titulků nerozpoutají stejné asociace jako u příjemce originálu;

- *To od kiedy pani handluje wódka?* (*Depuis quand vous vendez de la vodka?*)

- *J'ai un mandat de perquisition pour un trafic illicite d'alcool. Vous vous en occupez depuis longtemps?*

- *Wódka? Co pan mówi?! Za Niemca to się handlowało tym i owym, ale wódka? Jak Boga kocham nigdy w życiu.* (*De la vodka? Qu'est-ce que vous dites? Pendant le temps des Allemands on vendait ceci ou cela, mais de la vodka? Jamais de ma vie. Je le jure, Dieu m'en est témoin.*)

- *Je me suis jamais occupée de vendre de la vodka.*

Autorka zde uvádí příklad vypuštění kulturní realie. Pasáž je kondenzovaná bez jakéhokoliv odkazu, protože by ji francouzský divák nemusel v originálním znění pochopit. Jedná se o ženu, která si schovává lahve vodky do postele, jež pak v době přidělového systému (80. léta), ilegálně prodává. Když se před policistou hájí, zmíní období druhé světové války, kdy Polsko bylo pod německou okupací. Ilegální prodej alkoholu a jiných produktů v té době nebyl považován za protizákonný, protože platil zákon okupantů.

Překlad titulků je v tomto ohledu vzhledem k jejich omezením značně náročný. Rozvíjet, explicitovat či parafrázovat některé myšlenky je často nemožné, což překladatele nutí manipulovat s textem a redukovat některé prvky lokálního koloritu. Kolorit je však dotvářen zejména obrazem.

2.3 Filmová distribuce v ČR

Počet filmových distributorů v České republice stále roste. Podíváme-li se na stránky Unie filmových distributorů zjistíme, že například v roce 2005 bylo filmových distribučních společností sedmnáct, v dalším roce už dvacet a v roce 2010 už se jejich počet v Česku blíží třiceti.

Z podílu distribučních společností v roce 2010 uvedeného na stránkách Unie filmových distributorů můžeme zjistit, že mezi pěticí nejsilnějších společností patří Bontonfilm s poměrně širokou nabídkou filmů (v roce 2010 uvedl na trh 486 filmů z celkového počtu 1273). Na druhém místě se umístila společnost Falcon s 90 filmy, dále pak Warner Bros, Hollywood Classic Entertainment a společnost Film Europe. Z alternativních filmových distributorů se pak na osmém místě umístila společnost Aerofilms, na dvanáctém Artcam a o příčku dále AČFK, jež nadále pokračuje v Projektu 100, který v roce 2010 vstoupil už do 16. sezóny.

Jak uvádí ve svém článku Aleš Danielis, (2007:94) česká distribuce se v 90. letech značně transformovala a komercializovala. Orientovala se spíše na americké trháky a divácky náročnějších filmů příliš neuvedla. Toto desetiletí bylo charakteristické

zvláště hlubokým poklesem návštěvnosti i tržeb kin. Zároveň se však organizovaly různé filmové festivaly oblíbené zejména u mladých diváků, které naopak poskytovaly alternativní nabídku filmů. S příchodem nového tisíciletí vstoupily na český trh multiplexy, které distribuovaly zejména komerční produkty. Naopak nabídka alternativních filmů se značně rozšířila a díky větší škále filmové distribuce vzrostl také počet diváků navštěvujících kina. Audiovizuálnímu průmyslu v posledních letech dominuje digitalizace.

Podle Aleše Danielise (2007:94) se „situace v České republice konečně přiblížila standardu Evropské unie v oblasti filmové distribuce i provozování kin.“

2.4 Digitalizace

Digitalizace mění celý proces filmové výroby od psaní scénáře až po promítání v kině či v televizi. Proces digitalizace přispěl k lepší kvalitě obrazu i zvuku, a ovlivňuje tak i kvalitu titulků a dabingu, změnil archivaci filmů, zjednodušil úpravu dlouhometrážních filmů a urychluje komunikaci. Podle Gambiera (2004:4) vede kultura digitálního průmyslu ke globalizaci a je možné, že i k procesu jazykové standardizace.

Digitalizace umožnila rozvoj fenoménu filmů ve formátu 3D. I tento trend má dopad na titulkování. Aby byla kvalita a čitelnost titulků co nejlepší, musí se při jejich výrobě používat jiné technologie než obvykle. Titulkování se proto stává nákladnější. Pro diváka je při sledování 3D filmu dabing mnohem pohodlnější, proto jsou dnes v České republice distribuovány 3D filmy převážně v dabované verzi. Zástupce multikina Golden Apple Cinema na naši otázku, proč se v kinech promítají 3D filmy zejména s dabingem, odpovídá takto: „V poslední době šly do kin většinou rodinné trháky *T3* a *Piráti z Karibiku*. Tady je záměr naprosto logický: vydělat více peněz a přizpůsobit se přání většiny diváků. Tomu odpovídá verze s dabingem. I když je dabing dražší než titulky, jdou distributoři/producenti touto cestou. Zisky hovoří za vše. Ale občas pamatují i na skalní filmové fanoušky a pustí do distribuce někdy i titulkovou verzi. Ta je zpravidla digital 2D.“²

Technologickým pokrokem je také vyvinutí disku DVD. Kayahara (2005)

² Citace je po stylistické stránce upravena.

vysvětluje, že díky laserové technologii a možnosti použít disk z obou stran, z nichž každá má dvě vrstvy, může DVD nosič obsahovat až 18 GB dat (CD nosič má kapacitu 700 MB), to znamená, že na něm může být uložen až osmihodinový filmový materiál s kvalitním obrazem a zvukem. Takovýto nosič může obsahovat až dvaatřicet titulků v různých jazycích pro různé publikum. Novější Blu-ray disk funguje na podobném principu jako DVD, má však ještě větší kapacitu. Martin Bartoň ve svém článku (2005) dostupném na internetu tvrdí, že tento nový disk „může nabídnout až 50 GB, testují se 100 GB disky a teoretická hranice je až někde u 200 GB“. S těmito velkokapacitními nosiči a s digitalizací obecně souvisí i fenomén moderní doby – internetové pirátství. Kdokoliv může v dnešní době na internetu najít hudbu, film, programy či jiná data, jež tam jiný uživatel ilegálně vložil, stáhnout si je, vypálit na DVD nebo Blu-ray disk a šířit je dál. K tomuto tématu se vracíme ve 4. kapitole.

Co se filmové produkce týče, mohlo by se zdát, že se bude propast mezi tvorbou experimentálních snímků a globalizovaným filmovým průmyslem kvůli digitalizaci stále zvětšovat, avšak opak je pravdou. O tom, že se díky stále dostupnějším technologiím dnes mohou proslavit i začínající filmaři, informuje článek Jana Gregora v týdeníku Respektu z dubna 2011. Václav Kadrnka v něm říká: „Film se dá dneska klidně natočit na foťák, sestříhat v počítači a distribuovat na webu.“

Digitalizace ovlivnila i filmovou distribuci. Podle Aleše Danielise (2007:90) byl jedním z průkopníků nové technologie v České republice Slovanský dům Palace Pictures, který využíval technologie D-cinema, tedy plně digitalizované promítání filmů. Distribuce filmů do kin s využitím DVD se v roce 2004 ujala společnost Bontonfilm s dokumenty *Tatínek* Jana Svěráka a *Ženy pro měny* Eriky Hníkové. V dalších dvou letech bylo do kin uvedeno tímto způsobem třiatřicet snímků. Danielis (2007:90) dále vysvětluje: „V Evropě se tato forma distribuce užívá zejména u dokumentů a nezávislých filmů a je oproti D-Cinema označována za E-Cinema. DVD je ovšem formát určený především pro domácí užití, a má tudíž rozlišení, které je pro veřejnou projekci poměrně nízké. Výhodnější kompromis mezi D-Cinema a projekcí z DVD umožňuje HD rozlišení.“

V současné době v Česku probíhá proces digitalizace kin, která, jak se můžeme dočíst v dokumentu Ministerstva kultury *Digitalizace kin v ČR*, „znamená nahrazení 35mm filmových projektorů digitálními technologiemi a zároveň změnu zavedených způsobů distribuce. Kvalita digitálního promítání je srovnatelná s promítáním z 35mm, digitální kopie navíc nepodléhá mechanickému opotřebení a její kvalita tedy zůstává konstantní.“

Digitální projekce přinesou v budoucnu úspory zejména při výrobě kopií a jejich distribuci.“ Proces digitalizace ještě zdaleka není u konce, a proto až budoucnost ukáže všechna její pozitiva a negativa.

Zajímalo nás také, proč distribuční společnosti uvádějí filmy pouze na DVD, aniž by je předtím distribuovali do kin. To je právě případ filmu *La Haine*, kterým se budeme zabývat v kapitole 5. Distribuční společnosti na naše dotazy bohužel nereagovaly. Odpověděl nám pouze zástupce multikina ve Zlíně Golden Apple Cinema. Ten sice nechtěl mluvit za distribuční společnosti, ale podal nám možné vysvětlení: „Vycházejme z předpokladu, že trh v ČR je opravdu malý, proto distributoři nebo producenti (záleží, kdo má v konkrétním případě větší rozhodovací právo) nejdříve zvažují rentabilitu projekcí v kinech vs DVD distribuce.“

Uvádí, že distribuce v kinech je finančně náročnější, proto je třeba předem vyhodnotit, jestli se opravdu vyplatí: „Výroba kopií, titulkování či dabing výrazně prodražuje distribuční náklady a pokud je cílová skupina diváků opravdu malá, tak by se kinodistribuce nemusela vyplatit. Na toto všechno jsou různé odborné marketingové výzkumy, které se pak aplikují do konkrétních modelových situací. Proto to dokáže distributor/producent dopředu vyhodnotit.“ Zmiňuje, že tento fakt souvisí i s filmovými verzemi, které jsou v kinech distribuovány: „Díky průzkumu se ví, že diváci dávají přednost dabovaným filmům (tento fakt je podložen i větší ziskovostí dabovaných filmů s porovnáním filmů s titulky). Proto je téměř jasné, že film pro celou rodinu s akcentem na 12-20 bude v drtivé většině dabovaný. To se nebudeme bavit o filmech pro děti. Takový *Medvídek Pú* s titulky by nebyl dobrý distribuční tah.“

2.5 Recepce filmového překladu

Diváci filmů pocházejí z odlišných socio-kulturních a socio-lingvistických prostředí, mají tedy jiné potřeby a očekávání (dětí, starší lidé, neslyšící, slepí apod.) Diváci musí titulky považovat především za přijatelné. Gambier (2003 : 179) do konceptu přijatelnosti zahrnuje následující pojmy:

Akceptabilita – vztahuje se k jazykové normě, stylistickému výběru, rétorickým

vzorcům, terminologii apod.;

Čitelnost – styl písma, umístění titulků, doba promítání titulků, divákova rychlost čtení, jeho návyky při čtení;

Srozumitelnost – komplexnost textu, informační hustota, sémantická náplň, změny filmového záběru, rychlost mluvy postav apod.;

Synchronnost – pro dabing, voice-over a komentář; přiměřenost promluvy k pohybům rtů, adekvátnost projevu ve vztahu k neverbálním prvkům a přiměřenost toho, co je řečeno, k tomu, co je vidět;

Relevance – jaká informace je uvedena, vynechána, přidána nebo vysvětlena, aby se kognitivní úsilí zapojené do poslechu a čtení nemuselo ještě více zvyšovat;

Domestikace – týká se převodu reálií; do jaké míry jsme schopni přijmout odlišnou dějovost, jinak vyjádřené hodnoty a jednání v audiovizuálním díle.

Aby diváci udrželi pozornost, musí být audiovizuální produkt dostatečně podobný tomu, na co jsou zvyklí, zároveň si však musí zachovat určitou „jinakost“. Jinými slovy, co je na produktu „jiné“, musí být divákovi dostatečně známé, aby ho přijal.

Potřeby a očekávání cílového diváka se podílejí na adaptaci výchozího textu (scénáře, skriptu, dialogové listiny). Překlad tedy také může zahrnovat domestikaci televizních pořadů a filmů, kterými překladatel může manipulovat, tak aby uspokojil diváckou masu, jež očekává plynulost cílového jazyka a pohodlné vnímání smyslu. Někdy dochází dokonce k zesilování jazykových purismů, cenzuře dialogů, ke změně zápletky, tak aby byla konformní s ideologií cílové kultury a jejími estetickými normami. Zde by se měl překladatel držet etických principů. Některé typy audiovizuálního překladu (dabing, voice-over, remake) mohou v tomto ohledu vypadat jako prostředky k ochraně cílové kultury či k narušení etických principů a k vymazání stop po něčem „jiném“ – včetně hercova hlasu a jeho promluvy.

Do jaké míry se tedy může domestikovat výchozí text? Gambier (2003:181) tvrdí, že různé žánry dovolují různý stupeň manipulace. Voice-over nebo dabing dokumentárního filmu je spíše nežádoucí, protože při nich může dojít k přidání nebo odstranění důležitých informací. To samé platí pro dlouhometrážní filmy od slavných režisérů, kteří patří mezi filmové klasiky. Jsou však případy, kdy se cenzura dostala i do filmu, například diváci ve Španělsku nemohli vidět stejnou verzi filmu *Casablanca* (Curtiz, 1946) jako v Německu.

Gambier (2003:185) dále uvádí, že překlad titulků je často výsledkem přizpůsobení se cílovému divákovi. V dnešní době jsou filmovými fanoušky často vzdělání, spíše mladší lidé, vychovaní televizí a počítači. Televizní diváci naopak tvoří mnohem širší skupinu, jež může zahrnovat děti učící se číst, studenty, vedoucí pracovníky firem, starší lidi se sluchovými a zrakovými problémy apod. Čas vysílání je určitě důležitým faktorem. Receptce má dále spojitost s žánry (komedie, science fiction, dokumenty, programy pro děti, atd.), kde požadavky jednotlivých diváckých skupin můžou překladateli například umožnit kondenzovat film o 35 až 40 %

Většina diváckých kategorií však zatím zůstává neprobádaná. Podle Gambiera (2003:186) se překladatelé mohou za těchto podmínek zaměřit pouze na takové potenciální cílové publikum, jehož profil vzniká na základě jejich vlastních předsudků a stereotypů. Dále musejí postupovat podle předpokladu, že jejich vlastní sociální a kognitivní prostředí je stejné jako prostředí průměrného diváka. Proto jsou například francouzské, německé či indické filmy překládané pro početně široké anglicky mluvící publikum pro překladatele velkou výzvou. Receptce překladu audiovizuálních děl zkrátka není založena pouze na adekvátním převodu reálií, aluzí a vlastních jmen, ale také na naplnění očekávání.

2.6 Kvalita titulků

Pozice překladatele titulků je podle Ivarssona velice obtížná. Pokud chce totiž člověk, který čte přeloženou knihu nebo zhlédne dabovaný film, zkontrolovat kvalitu překladu, musí si obstarat originál. Při projekci filmu s titulky však každý divák sleduje překlad zároveň s originálem.

Nejdříve je třeba stanovit, co se pod pojmem kvalita titulků rozumí. Eivor Gummerus a Catrine Paro (2001:138) ji charakterizují jako: „the total viewer experience and the translation's role in or contribution to it“. Často se také mluví o tom, jestli překlad funguje v celkovém audiovizuálním kontextu, tedy zda je funkčně adekvátní. Pro Felicity Muellerovou (2001:147) je kvalita titulků tím lepší, čím jsou titulky nenápadnější: „Good subtitles are unobtrusive – we would really prefer it if nothing came between the viewer and the film.“

Je tedy velmi těžké konkrétně definovat kvalitu titulků. James Heulwen (2001:151) dokonce zmiňuje, že každý divák může dokonalost definovat jinak, každý divák má jiná očekávání a u filmových titulků nejde pouze o jednoho specifického diváka, ale naopak o široké spektrum diváků.

Překlad titulků je ovlivněn také stylem, jakým je film natočený. Při dlouhých filmových záběrech, ve kterých nedochází k častému střídání mluvčích, budou titulky delší a překladatel si může sám určit, kdy se titulky objeví a zmizí. Naopak u krátkých scén a dynamického dialogu budou titulky kratší a doba, po kterou se objeví, bude kvůli rychlému sledu obrazů a střihů také kratší. Producent očekává, že titulky nebudou pouze obsahově adekvátní, ale že se budou držet rytmu dialogu. I vysílací společnosti budou mít na titulky své technické požadavky. Proto Felicity Muellerová upozorňuje na to, že kvalita titulků není pouze záležitostí individuálního překladatele, ale výsledkem spolupráce mezi všemi účastníky produkčního řetězce.

Jorge Díaz Cintas (2001:199) jmenuje tři druhy faktorů, které ovlivňují kvalitu titulků. Do první kategorie řadí technické záležitosti, které mohou způsobit špatnou synchronizaci titulků, přílišnou redukci, nedostatečný čas ke čtení titulků, apod. Tyto problémy jsou však už v dnešní době díky technice, počítačům a sofistikovaným programům určeným k titulkování velmi dobře řešitelné. Další kategorii tvoří metatextové faktory. Ty závisí na pracovních podmínkách překladatele, například absurdních termínech odevzdání, neadekvátní mzdě, špatné kvalitě originálu a nedostatečném vyškolení překladatelů. Třetí kategorie faktorů souvisí s jazykovým převodem. Cílem každého překladu je přeformulovat sdělení ve výchozím jazyce do jazyka cílového, tak aby za žádných okolností nedošlo k nedorozumění a k chybám, které jsou u titulků, na rozdíl od jiných druhů překladů, snadno zaznamenatelné. V tomto ohledu usnadňuje práci překladateli kvalitní dialogová listina, jež zároveň snižuje potenciální chyby v porozumění.

Kvalitní dialogová listina by podle Díaze Cintase (2001:199) měla obsahovat přepis dialogů a metatextové informace, například vysvětlení implicitně zmíněných socio-kulturních konotací, slovních hříček, kolokvialismů, dialektismů či informace o původu některých výrazů, jež mohou být na první pohled nejasné, a o jejich užití v kontextu. Dále obsahuje správný pravopis vlastních jmen, doporučení, jaký typ písma je vhodné v titulcích u některých výrazů použít, implicitní i explicitní aluze na geografické realie apod.

Jako příklad ideální dialogové listiny uvádí Díaz Cintas (2001:211) listinu k filmu *Manhattan Murder Mystery* Woodyho Allena:

Manhattan Murder Mystery		Spotting list footages & titles				
Title & reel	R/7	P/34				
Combined continuity & dialogue		title no.	start	end	total	title
SCENE 9 - (continued)						
LARRY (overlapping) That meant absolutely nothing. She hated me. Julie despised me.		7-192	979.12	985.14	6.2	LARRY (to Carol) That meant absolutely nothing. Julie hated me, despised me.
CAROL (overlapping) What?						
LARRY You know that. She-She thought I was lowlife, and a wimp, and a vermin, and a roach.		7-193	986.2	991.2	5.0	LARRY (to Carol) She thought I was a lowlife, a wimp, a vermin and a roach. (lowlife: colloquial for 'low-class, vile, contemptible person')(wimp: colloquial for, 'cowardly, timid, effeminate, contemptible person') (vermin: colloquial for, 'despicable person') (roach : colloquial for, 'disgusting, despicable person')
CAROL (overlapping) (sighs)						
LARRY Just-Just jump in any time you want to defend me, you know.						
CAROL (overlapping) Hey, I mean, I'm waiting for you to say something I don't agree with, okay?		7-194	991.6	994.12	3.6	LARRY (to Carol) Jump in any time to defend me. (i.e., 'against these charges of Julie's') (Jump in: i.e., 'Interrupt me')
LARRY (chuckles) Ho-Ho!						
CAROL (overlapping) (chuckles)		7-195	995.0	1000.0	5.0	CAROL (to Larry) I'm waiting for you to say something I don't agree with.
LARRY Hey, you're nailing me. Jesus.		7-196	1001.0	1005.0	4.0	LARRY (to Carol) Hey, you're nailing me. (nailing me: colloquial expression used to acknowledge a telling remark or rejoinder on the order of 'touche')

Pro Díaz Cintas je právě kvalitní dialogová listina důležitým faktorem kvality překladu titulků. Kvalitu definuje jako kohezní a koherentní text, jenž na diváka působí stejně jako originál, obsahuje různé stylové vrstvy i kompenzační strategie a v němž nejsou nedostatky ani chyby. Je však naprosto běžné, že překladatel tuto listinu od filmového distributora nebo producenta nedostane. Kdyby přitom překladatel disponoval dialogovou listinou, jež obsahuje všechny výše zmiňované prvky, překladatel by nemusel daný film ani vidět a distributoři by tak mohli předejít předčasnému oběhu

filmového materiálu a jeho možnému úniku na internet ještě před zveřejněním.

James Heulewen uvádí, (2001:152) že divák musí být schopen sledovat titulky bez obtíží a mít důvěru k jejich obsahu. Titulky by měly být gramaticky správné, jasné a měly by budit pocit, že jsou součástí děje na obrazovce. Konvence spojené s časováním titulků, jejich promítací dobou a formátem by měly být respektovány stejně jako principy titulkování – redukce originálního dialogu, zjednodušení jazyka, vykreslení postav, kulturní adaptace atd.

Felicity Muellerová (2001:144) dále vysvětluje, že překladatel titulků by měl být schopný bezchybně porozumět mluvené řeči rodilého mluvčího a všem stylovým vrstvám výchozího jazyka, jeho písemný projev v cílovém jazyce by měl být na vysoké úrovni, překladatel by měl mít širokou slovní zásobu v obou jazycích a mít znalosti o obou kulturách. Výborná znalost idiomatických výrazů je stejně tak důležitá jako porozumění výchozího jazyka. Vzhledem ke kondenzaci textu musí mít překladatel širokou slovní zásobu, aby z ní mohl vybírat vhodné výrazy a aby byl schopen rozlišovat mezi jemnými nuancemi doporučenými produkcí. Překladatel musí umět pracovat sám, ale také jako člen týmu. Dalšími vyžadovanými vlastnostmi jsou: vyzrálost, jasné a logické myšlení, spolehlivost, iniciativnost, trpělivost, důkladnost, schopnost spolupráce a flexibilita.

Na svém blogu se k tomuto tématu rovněž vyjadřuje filmový recenzent a překladatel titulků František Fuka. Stěžuje si zejména na nedostatek času a čím dál horší podmínky pro překladatele, zvláště při překladu titulků k digitálním kopiím filmu. Špatný vliv mají filmové premiéry, které se kvůli pirátství konají po celém světě ve stejný den. Fuka zmiňuje neadekvátní podmínky při překladu čtvrtého dílu filmu *Indiana Jones*: „Vrcholem byl čtvrtý *Indiana Jones*, kterého jsem musel začít překládat podle jeho první, třetí a páté šestiny, zatímco druhá, čtvrtá a šestá šestina se zdržely někde v letadle. (Film byl kompletně hotový, ale v zájmu prevence pirátství byl posílán na dvě poloviny, každá v jiném letadle.)“ Zmiňuje, že v rámci ochrany proti pirátství posílají americká studia filmy na poslední chvíli, aby je překladatelé neměli možnost kopírovat a nahrát na internet, proti čemuž se Fuka důrazně ohrazuje. Vzhledem k tomu, že překladatelé často nedisponují obrazovým materiálem, dochází ke kuriózním situacím – aby mohli překlad odevzdat včas, musejí si sami z internetu stáhnout pirátskou verzi. Je tu také možnost zaregistrovat se na stránkách amerických studií, kde je překladatel oprávněn pustit si nastrovanou verzi filmu. Ta je však opatřena různými kódy a nápisy, které chrání proti pirátství. Přehrávače jsou navíc zastaralé, takže film nemá plynulý průběh a nedá se

posunout dopředu ani zpět.

Vzhledem ke stále většímu nedostatku času, který má překladatel při titulkování k dispozici, se často stává, že dramaturg, jenž může zamezit případným chybám a vylepšit kvalitu titulků, nestihne překlad překontrolovat, a proto je pak zveřejněn v nevyhovující kvalitě.

3. Prostředí amatérských titulků

3.1 Fansubbing

Termín „fansubbing“ byl původně spojen s amatérským překladem anglických titulků k japonským animovaným filmům. Tato tradice vznikla už v 80. letech, ale rozšířila se až s dostupností počítačů, softwaru a přístupu na internet v polovině 90. let. Nyní se tento pojem rozšířil na amatérské titulkování veškerých filmů, které se v současné době stalo velkým fenoménem právě díky internetu a jeho možnostem. Vznikají tak webové stránky různých virtuálních komunit, databáze titulků, fóra, blogy apod. Je to však více méně svět sám o sobě, v němž se orientují zasvěcení a zejména internetově gramotná část obyvatelstva. To je zřejmě i důvodem, proč zůstal tento trend akademickými kruhy zcela opomenut. O amatérských titulcích existuje jen málo studií.

Distribuční společnosti tento fenomén vnímají jako ilegální pirátství a stěžují si na ušlé zisky. Některé společnosti však amatérské titulky podporují, domnívají se totiž, že zveřejnění např. některých epizod seriálů na internetu je pro samotný seriál výhodné a zvyšuje jeho popularitu. Jiné tolerují amatérskou aktivitu, jen pokud nepřicházejí o zisky. Podle Díaze Cintase a Muñoze Sáncheze (2006:45) neexistuje mnoho firem, které by chtěly nebo které by byly schopné investovat čas a peníze a obvinít amatéry z porušování autorského práva. Této problematice se budeme věnovat více v kapitole 4.

3.2 Produkce amatérských titulků

3.2.1 Práce s programy

V dnešní době již existují sofistikované programy, u kterých překladatel nemusí ztrácet tolik času časováním titulků. Dříve amatér pracoval s programem NotePad (poznámkový blok), kam musel přesně vypsát časy, kdy se má titulek objevit. Nyní jsou zdarma ke stažení programy jako například Subtitle Workshop či Subtitle Wizard, které

práci s časováním značně zjednodušují. Překladatel si musí nejdříve opatřit audiovizální záznam filmu a uložit si ho do počítače, až pak může titulky k této verzi tvořit.

Nejvíce dotázaných amatérských překladatelů francouzských filmů používá program Subtitle Workshop, dále pak Subtitle Wizard, Subtitle Editor, či Subtitle Tool. Všechny programy však fungují na stejném principu. Poznámkový blok se v dnešní době z časových důvodů už nepoužívá, ale pro srovnání uvádíme i příklad práce s tímto programem.

3.2.1.1 Postup v programu Subtitle Workshop

Otevřeme program a začneme tím, že klikneme na ikonu *File* a zvolíme *New Subtitle*, což umožní vytvořit nové titulky k novému filmu. V programu si přes ikonu *Movie* a dále *Open* vybereme film uložený v počítači, který chceme v programu spustit. Dalším krokem je napsat titulek v okně textového editoru. Pak už zbývá jen titulek načasovat. Spustíme film a počkáme na chvíli, kdy chceme, aby se titulek objevil. V tomto okamžiku pozastavíme film (tlačítko *Pause*), klikneme na tlačítko *Set Start Time* a opět spustíme film do okamžiku, kdy by měl titulek zmizet. V tuto chvíli opět pozastavíme film a klikneme na tlačítko *Set Final Time*. Dále přidáme další titulek, buď přes tlačítko *Edit* a *Insert subtitle*, nebo můžeme jednoduše stisknout na klávesnici tlačítko *Insert* a pokračujeme stejným způsobem.

Práci uložíme kliknutím na tlačítko *File* a dále *Save as*, objeví se okno s různými formáty titulků (např. SubRip, SubViewer, srt, sub apod.). Titulky jsou vytvořeny. Pro kontrolu si otevřeme přehrávač, který používáme k přehrávání filmů, a daný film spustíme. Myší do něj přetáhneme soubor s vytvořenými titulky či je v přehrávači otevřeme manuálně a sledujeme výsledek své práce. Pokud vše vyhovuje a titulky jsou k dané verzi dobře načasované, můžeme tento soubor s titulky nahrát na titulkovací server, kde popíšeme, k jaké verzi filmu jsme titulky přeložili, a případně doplníme další informace.

3.2.1.2 Postup v poznámkovém bloku

Práce v tomto programu je časově mnohem náročnější. Časy titulků se totiž musí

do programu jednotlivě vypsát. Překladatel si spustí film v přehrávači, který zobrazuje čas filmu na tisíce sekund, a zároveň si otevře poznámkový blok, kam vepisuje své titulky. Při časování se orientuje podle přehrávače. Titulky v poznámkovém bloku vypadají následovně:³

1

00:00:07,599 --> 00:00:11,999

U konce s dechem

2

00:00:15,720 --> 00:00:18,199

Konec konců, jsem kretén.

[...]

5

00:01:30,199 --> 00:01:33,479

- Kolik je hodin?

- 10:50.

Každý titulek se čísluje a uvádí se čas, kdy se má titulek objevit a kdy zmizet. Dále píšeme samotný překlad. Takovýto text uložíme v titulkovém formátu (nejčastěji s příponou srt).

Další způsob, jak zapsat titulek v poznámkovém bloku, je uvádět čísla snímků (*frame*), mezi kterými se daná promluva objevuje. Čísla snímků zobrazuje například přehrávač BS Player Pro. V přehrávači spustíme film. Pokud například replika *Quelle heure est-il?* trvá od snímku 153 do snímku 186, pak její překlad zapíšeme do poznámkového bloku následujícím způsobem:

{153} {186}Kolik je hodin?

³ Titulky k filmu *U konce s dechem* (Godard, 1960), překlad : Krásnohorská 2. Dostupné z: <<http://www.titulky.com/index.php?Fulltext=a+bout+de+souffle&FindUser=>> [Cit. 10.4.2011].

3.2.2 Amatérští překladatelé francouzských filmů, jejich postup při překladu a motivace

Překlady francouzských filmů se na serveru titulky.com, podle našeho pozorování, věnuje řádově několik desítek lidí. Na pětapadesáti filmech uvedených v kapitole 3.3.2 se překladem podílelo kolem čtyřiceti stále registrovaných překladatelů. Další dvě desítky tvořili buď anonymní překladatelé, nebo překladatelé, kteří se na tento server více než rok nepřihlásili. Ze čtyřiceti rozeslaných dotazníků se nám jich vrátilo pouze osmnáct vyplněných. Přesto i tento malý vzorek dobře poslouží k vytvoření představy, jak to v prostředí amatérských titulků k francouzským filmům funguje. Všechny následující číselné údaje jsou zaokrouhleny na celá čísla.

Z vyplněných dotazníků vyplývá, že titulkování francouzských filmů se věnují spíše mladší lidé ve věku od dvaceti do třiceti let (83 % dotázaných), 11 % dotázaných jsou ve věku mezi třiceti a čtyřiceti lety a pouze jeden respondent (6 %) je starší čtyřiceti let. Všichni se této aktivitě věnují celkem krátce – rok až pět let. Ani jeden z dotázaných se mimo činnosti pro titulkové servery překládání nevěnuje.

Drtivá většina (89 %) se nezaměřuje pouze na francouzské filmy, ale zvláště na anglicky mluvené filmy. Z toho také vyplývá, že francouzské filmy jsou velmi často překládány z angličtiny – buď z anglické verze filmu, nebo z anglických titulků často doplněné odposlechem z francouzštiny. Pouze dva respondenti (11 %) překládají výhradně francouzské filmy, a to z odposlechu francouzštiny. Každý z dotázaných přeloží maximálně tři francouzské filmy za rok.

Většina (94 %) publikuje své překlady na serveru titulky.com právě proto, že je to největší a nejnavštěvovanější databáze českých titulků. Pouze jeden dotázaný (6 %) uvedl, že publikuje své překlady na více serverech zároveň. Mezi nejoblíbenější titulkové programy patří právě Subtitle Workshop a Subtitle Wizard.

Důležitým bodem je i motivace překladatelů titulků. V této kolonce uváděli respondenti více možností. Nejčastěji zmiňovanou motivací je procvičení si výchozího a cílového jazyka (39 %). Amatéri také uvádějí, že je těší dobrý pocit z odvedené práce a že mají radost z toho, že mohou poskytnout filmový zážitek i ostatním (obojí 27,5 %). Lásku k francouzským filmům uvedlo pouze 6 %. Jinou motivaci ani jeden z dotázaných

neuveďl.

3.3 Distribuce titulků v amatérském prostředí

3.3.1 Titulkové servery

I české titulky k cizím filmům mají na internetu své databáze. Nejznámější server, který obsahuje největší množství českých (ale také slovenských) titulků jsou titulky.com. České titulky můžeme najít i v dalších databázích: mojetitulky.com, opensubtitles.org/cs, titulkykserialum.cz.

3.3.1.1 Titulky.com

Server vznikl v roce 2004 a poskytuje největší databázi titulků. Právě sem ukládá většina českých amatérských překladatelů své výtvořy. Podle samotného serveru jej navštíví průměrně padesát tisíc návštěvníků denně a počet zobrazených stránek se vyplhá až na dvě stě padesát tisíc za den.

Server je přístupný i bez registrace. Neregistrovaný uživatel však nemůže stahovat titulky, které jsou v databázi dostupné méně než čtrnáct dní. Nemůže ani komentovat a hodnotit kvalitu titulků či dávat překladateli tipy k jejich vylepšení. Tyto funkce jsou návštěvníkovi zpřístupněny až po registraci do jednoho ze dvou možných účtů.

Na stránkách společnosti Netusers se můžeme dočíst o výhodách a nevýhodách obou účtů. Prvním je bezplatný „standardní účet“. Při zaregistrování je třeba zadat pouze přezdívkou a e-mailovou adresu. Účet je sice bezplatný, ale uživatel přistupuje na to, že mu na zadanou adresu budou zasílány reklamní a propagační materiály a jiná nevyžádaná pošta.

Dalším účtem je takzvaný „prémiový účet“, ten už je zpoplatněný (viz tabulka níže). Jeho uživatelé mohou stejně jako uživatelé „standardního účtu“ hodnotit práci překladatelů, ale jejich příspěvky jsou navíc v diskuzích zvýrazněny. Také mají právo

zůstat zcela anonymní – při registraci nezadávají e-mailovou adresu ani jiné informace. Stahování titulků je pro ně neomezené.

Období	Cena	Ušetříte
1 měsíc	30 Kč/ 1.2 €	-
3 měsíce	90 Kč/ 3,6 €	-
9 měsíců	150 Kč/ 6 €	1 měsíc
12 měsíců	270 Kč/ 10.8 €	3 měsíce

Tabulka dostupná z: <http://www.netusers.cz/?section=2#typyuctu> [Cit. 11.4.2011].

Na titulní straně webové stránky se nacházejí tabulky s šesti kategoriemi „nej“ – nejnovější titulky, nejstahovanější titulky měsíce, nejstahovanější titulky celkem, nejnovější komentáře, uživatelé s nejvíce body a nejhodnocenější překladatelé měsíce.

Dále je tu umístěn vyhledávač, kam návštěvník zadá originální název filmu, k němuž hledá titulky. Pokud uživatel nezná celý název filmu, stačí zadat pouze jeho část, objeví se pak nápověda se všemi tituly, které dané slovo obsahují. Vyhledávat se může i v abecedním seznamu, stačí kliknout na první písmeno z názvu filmu a objeví se tisíce možností, z nichž si musí uživatel vybrat tu, kterou hledá. K dispozici je i pokročilé vyhledávání, jež uživateli pomůže najít titulky např. podle autora, jazyka originálu nebo filmového žánru. Toto vyhledávání je však vyhrazeno pro předplatitele, tedy uživatele „prémiového účtu“.

Chce-li kdokoliv uložit na server svůj překlad titulků, stačí mu zřídit si standardní účet. Pokud daná osoba poskytla serveru titulky k minimálně pěti filmům, je jí automaticky zřízen překladatelský účet Premium, který má stejné výhody jako zpoplatněný „prémiový účet“. Podle pravidel serveru si administrátoři vyhražují právo titulky upravovat, tedy opravovat překlepy, gramatické chyby a nadbytečné nebo chybné informace. Každý nový překlad musí být administrátory schválen, ti však hledí spíše na technické požadavky.

Důležité je uvědomit si, že uživatel, který titulky na titulkovací servery nahrává, je nutně nemusí sám vytvářet. Často dochází k tomu, že uživatel pouze nahraje titulky z DVD-nosiče, nebo poskytne překlad jiného autora, který své titulky publikoval na jiném serveru. Komunita si však zakládá na tom, že vždy uvádí u titulků zdroj. Pokud tedy uživatel poskytne serveru titulky, které sám nepřeložil, většinou poskytne informace, odkud titulky pocházejí.

3.3.1.2 Ostatní servery s českými titulky

Server **mojetitulky.com** funguje na stejných principech jako předchozí databáze. Má však uživatelsky vstřícnější grafické pojetí. Rámeček pro vyhledávání je viditelnější – objeví se hned nahoře po levé straně. Ikona „hledat fulltext“ umožňuje vyhledat požadované titulky, hned vedle se nachází ikona „seriály“, která uživateli poskytne rychlý přehled těch nejžádanějších titulků k seriálům, a ikona „lidé“, jež umožňuje rychle vyhledat překladatele. Po pravé straně tu jsou titulkovací „nej“ – nejvyhledávanější a nejstahovanější titulky.

Na hlavní stránce jsou označeny nejvyhledávanější titulky za poslední týden. Pokud tedy člověk hledá titulky k právě módnímu filmu či nově vyšlé epizodě seriálu, stačí kliknout myší na označení, které vás rovnou navede na požadovaný odkaz.

Na stránkách ale nejsou žádné informace o tom, jak je server spravován, ani o kontrole titulků či výhodách registrace, bez níž může i zde stahovat titulky jakýkoliv návštěvník.

České titulky jsou k dispozici i na serveru **opensubtitles.org/cs**. Tento server je velmi rozsáhlou vícejazyčnou databází filmových titulků, kterou používají lidé z různých koutů světa. Může se pochlubit více než milionem a půl titulků k více než pětadesáti tisícům filmů a téměř milionem uživatelů. Co se však českých titulků týče, výběr je mnohem omezenější než na naší největší databázi titulky.com.

Zde už je registrace pro stažení titulků povinná. Opět stačí zadat e-mailovou adresu. Po přihlášení se objeví tabulka, kde si zájemce vybere, v jakém jazyku titulky vyžaduje a zadá název filmu. I na těchto stránkách jsou složky typu nejprínosnější překladatelé za tento měsíc, nestahovanější titulky, poslední příspěvky na fóru apod. Zajímavé je, že se uživatel nemusí pohybovat jen v české a slovenské sekci, ale má přehled i o dalších skupinách. Například na fóru se objeví všeobecné anglické fórum, ale dále i portugalské, dánské, maďarské apod.

Co se však českých překladatelů týče, přes devadesát procent dotázaných amatérských překladatelů francouzských filmů do češtiny uvedlo, že své titulky publikují na serveru titulky.com, právě proto, že je největší a nejnámější⁴. Stejní překladatelé však své titulky po nějaké době distribuují (nebo je tam uloží někdo jiný) i na stránkách mojetitulky.com. Výsledkem je, že tyto dva servery často obsahují stejné verze titulků od

⁴ Výsledky získané z vyplněných formulářů od amatérských překladatelů francouzských filmů.

stejných překladatelů. Servery si však konkurují, zvláště když se na internetu objeví nový film či nový díl seriálu. Databáze pak mezi sebou soupeří, kdo nejdříve poskytne k žádanému trháku titulky. I v tomto ohledu zatím vítězí naše největší databáze, neboť disponuje obrovským množstvím překladatelů, kteří jsou schopni dát k dispozici titulky do pár dnů.

3.3.2 Distribuce francouzských filmů v amatérském prostředí

Titulky k francouzským filmům tvoří na českých titulkovacích serverech jen malý zlomek toho, co se překládá. Serverům stále dominují anglicky mluvené filmy a seriály, po kterých je samozřejmě největší poptávka. Do českých kin se ani mnoho francouzských filmů nedistribuuje, a tak nemají šanci se na českém trhu proslavit.

V této části alespoň obecně zmapuji, jaké francouzské filmy se nejvíce překládají. Průzkum jsem provedla pouze v největší databázi s českými titulky – titulky.com.

Vybrala jsem pětapadesát francouzských filmů, které byly v České republice v distribuci. Snažila jsem se vybírat různorodé filmy z různých etap francouzské kinematografie. Inspiraci jsem čerpala z webových stránek o francouzské kinematografii nazvaných Francouzský film a ze stránek nejúspěšnějších francouzských filmů v USA (Best French Films Ever). Vybrané filmy jsem zadávala do Československé filmové databáze, která mi posloužila jako síto kvality. V seznamu jsou proto pouze filmy, které dostaly od českých a slovenských diváků vyšší než sedmdesátiprocentní hodnocení. Zároveň jsou v seznamu pouze filmy, které byly ohodnoceny více než třemi sty diváky.

Název filmu v originálu	Název filmu v češtině	Režisér	Rok vzniku	Počet verzí titulků na titulky.com
Les enfants du paradis	Děti ráje	M. Carné	1945	0
La belle et la Bête	Kráska a Zvíře	J. Cocteau, R. Clément	1946	1
Fanfan la Tulipe	Fanfán Tulipán	Christian-Jaque	1952	2 (+3 přečas.)
Hiroshima mon amour	Hirošima, má láska	A. Resnais	1959	4 (+1 přečas.)
Les quatre cents coups	Nikdo mne nemá rád	F. Truffaut	1959	2 (+1 přečas.)
A bout du souffle	U konce s dehcem	J.-L. Godard	1959	2
Jules a Jim	Jules a Jim	F. Truffaut	1962	2
La guerre des boutons	Knoflíková válka	Y. Robert	1962	1
Le gendarme de Saint-Tropez	Četník ze Saint-Tropez	J. Girault	1964	1
Pierrot le fou	Bláznivý Petříček	J.-L. Godard	1965	1 (+1 přečas.)
Les grandes vacances	Senzační prázdniny	J. Girault	1967	1
Belle de jour	Kráska dne	L. Boñuel	1967	3 (+2 přečas.)
Les aventuriers	Dobrodruzi	R. Enrico	1967	1 (+1 přečas.)
Le charme discret de la bourgeoisie	Nenápadný půvab buržoazie	L. Boñuel	1972	2 (+1 přečas.)
Aventures de Rabbi Jacob	Dobrodružství rabína Jáкова	G. Oury	1973	1
Deux hommes dans la ville	Dva muži ve městě	J. Giovanni	1973	2
Le magnifique	Muž z Acapulca	P. de Broca	1973	1
Le retour du grand blond	Návrat velkého blondýna	Y. Robert	1974	0
L'aile ou la cuisse	Křídýlko nebo stehýnko	C. Zidi	1976	1
L'animal	Zvíře	C. Zidi	1977	0
Tendre poulet	Něžné kuře	P. de Broca	1978	0
Flic ou voyou	Policajt nebo rošťák	G. Lautner	1979	0 (+1 dvd rip)
Le dernier métro	Poslední metro	F. Truffaut	1980	1
3 hommes à abattre	Tři muži na zabití	J. Deray	1980	0
La femme Nikita	Brutální Nikita	L. Besson	1980	2 (+3 přečas., 1 dvd rip)
La chèvre	Kopyto	F. Veber	1981	0
Le professionnel	Profesionál	G. Lautner	1981	2 (+ 2 přečas., 2 dvd rip)
Joyeuses Paques	Veselé Velikonoce	G. Lautner	1984	0 (+1 dvd rip)
Jean de Florette	Jean od Floretty	C. Berri	1986	2 (+4 přečas.)
Manon des sources	Manon od pramene	C. Berri	1986	4
Le grand bleu	Magická hlubina	L. Besson	1988	3 (+4 přečas., 2 dvd rip)
Cyrano de Bergerac	Cyrano z Bergeracu	J.-P. Rappenu	1990	1 (+2 přečas.)
Delicatessen	Delikatesy	J.-P. Jeunet	1991	3 (+3 přečas.)
Fatale	Posedlost	L. Malle	1992	1 (+1 přečas.)
Les visiteurs	Návštěvníci	J.-M. Poiré	1993	1
La couleur: Bleu	Tři barvy: modrá	K. Kieslow ski	1993	0 (+6 přečas.)
La reine Margot	Královna Margot	P. Chéreau	1994	2 (+1 přečas.)
La cité des enfants perdus	Město ztracených dětí	J.-P. Jeunet, M. Caro	1995	3
La haine	Nenávist	M. Kassowitz	1995	3 (+1 přečas.)
Le dîner de cons	Blbec k večeři	F. Veber	1998	3 (+3 přečas.)
Taxi	Taxi	G. Pirès	1998	2 (+1 dvd rip)
Le placard	S barvou ven	F. Veber	2001	2 (+1 dvd rip)
Le fabuleux destin d'Amélie Poulain	Amélie z Montmartru	J.-P. Jeunet	2001	2 (+2 přečas., 1 dvd rip)
La pianiste	Pianistka	M. Haneke	2001	2 (+2 přečas.)

8 femmes	8 žen	F. Ozon	2002	3 (+1dvd rip)
Tais-toi!	Drž hubu!	F. Veber	2003	3 (+1 přečas., +1 dvd rip)
Un long dimanche de fiançailles	Příliš dlouhé zásnuby	J.-P. Jeunet	2004	1
36 quai des orfèvres	Válka policajtů	O. Marchal	2004	5
Caché	Utajený	M. Haneke	2005	2 (+3 přečas.)
La Môme	Edith Piaf	O. Dahan	2007	5 (+6 přečas., 1 dvd rip)
Le scaphandre et le papillon	Skafandr a motýl	J. Schnabel	2007	3 (+3 přečas.)
Paris	Paříž	C. Klapisch	2008	2 (+2 dvd rip)
Micmacs à tire-larigot	Galimatyáš	J.-P. Jeunet	2009	1 (+2 přečas.)
Le petit Nicolas	Mikulášovy patálie	L. Tirard	2009	2 (+1 korekce, 5 přečas.)

Tučně vyznačená čísla mapují počet verzí překladu titulků k danému filmu, které vytvořili překladatelé zaregistrovaní na serveru titulky.com. Do tohoto čísla nejsou započítávány DVD ripy, přečasované verze, titulky k anglické verzi či k jiné jazykové verzi filmu apod. Například u filmu Kieslowského *Tři barvy: modrá* existuje 6 přečasovaných verzí, avšak původ samotné verze překladu je neznámý, každopádně překlad nepochází od překladatele ze serveru titulky.com, proto je zde tučně vyznačená nula.

Vidíme, že na internetu jsou k mání i titulky ke starším filmům, jež patří k francouzské filmové klasice. Naopak o titulky k filmům, jež se často objevují v televizi (*Veselé Velikonoce*, *Kopyto* apod.) není velký zájem. K filmům, které vyšly poměrně nedávno, většinou existuje více verzí titulků. Amatéri totiž často uvádějí, že nejrady překládají nové filmy, o něž je největší zájem. Jinak se často spokojí s jednou verzí titulků, kterou pak dále přečasují, tak aby byla kompatibilní s různými formáty filmu dostupnými na internetu. Časté je také takzvané „ripování DVD“, při kterém dochází k nahrávání obsahu DVD (tedy i titulků) na internet.

Dodejme, že přehled nemusí být zcela přesný. Vycházíme totiž z informací, které o titulcích uvádějí jejich vkladatelé, a opíráme se o fakt, že by každý takový uživatel měl přiznat původ titulků.

3.4 Receptce amatérských titulků

Titulkové servery se snaží své překladatele motivovat k dobrým výkonům jejich hodnocením. My se zaměříme na systém hodnocení největší databáze českých a slovenských titulků titulky.com.

K vyjádření reakcí samotných uživatelů slouží převážně diskuzní fóra, kde mohou uživatelé překladateli poděkovat, pochválit ho nebo mu sdělit nedostatky jeho práce. Takovýto prostor se nachází v každém detailu vyhledaných titulků. Uživatel se z fór často dozví, jaké titulky stojí k danému filmu za stažení a jaké nikoliv.

Majitel prémiového účtu či uživatel, který již serveru poskytl titulky k minimálně pěti filmům, může dát vyvolenému překladateli hlas v detailu jeho titulků nebo přímo v profilu překladatele a pomoci mu tak objevit se v kolonce „nejlepší překladatelé měsíce“.

Motivaci se v překladatelích snaží vzbudit i samotní administrátoři serveru, kteří rozdávají 50 až 150 bodů za každé schválené titulky. Body jsou však překladateli přičítány i za každé stažení titulků jiným uživatelem. Správci na svých stránkách v oddělení „Pravidla serveru titulky.com“ rovněž přiznávají, že občas jednorázově udělí za velmi žádané a zvláště vydařené titulky 500 bodů. Podle získaných bodů má pak překladatel nárok na dárek – od přívěsku na klíče (za 2 000 bodů), přes mini rádio (za 14 000 bodů), až po tašku přes rameno (za 28 000 bodů).

Kolonky s nejoblíbenějšími překladateli a uživateli s nejvíce body, které udílí správci serveru, jsou umístěny přímo na titulní stránce databáze. Každému návštěvníkovi serveru jsou tedy na očích. Ani jeden z dotázaných překladatelů francouzských filmů však hodnocení na titulkovém serveru neoznačil za největší motivaci k překládání.

4. Právní normy

V této kapitole se budeme zabývat legálností stahování filmů a titulků i jejich uploadováním (umístěním na internet). Tento fenomén je velmi rozšířený a mnoho lidí ani nenapadne, že by svým chováním mohlo porušovat zákony. Proto se podíváme na to, co přesně legální je a co není, a na důsledky nezákonného chování.

4.1 Autorské právo

Autorské právo je upraveno v autorském zákoně č. 121/2000 Sb., o právu autorském a právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů ve znění pozdějších předpisů (dále pouze autorský zákon). Paragraf 1 uvádí, že zákon kromě jiného chrání práva autora k jeho autorskému dílu a práva související s právem autorským. Chráněno je dílo dokončené, jeho jednotlivé vývojové fáze a části, včetně názvu a jmen postav a dále dílo, které vzniklo tvůrčím zpracováním jiného díla včetně překladu.

Dále se poznamenává, že autorské právo se nevztahuje na fyzickou osobu, která má právo zveřejněné dílo volně užívat pouze pro svou osobní nekomerční potřebu. Výjimky, na které se autorské právo nevztahuje, tvoří také tyto případy: citace, užití v rámci občanských a náboženských obřadů, školních představení a různé druhy licencí (katalogová, knihovní, úřední a zpravodajská licence, licence pro zdravotně postižené, licence pro dočasné rozmnoženiny, apod.).

Volné užití však neznamená užití či zhotovení rozmnoženiny nebo napodobeniny počítačového programu či elektronické databáze, architektonického díla a také pořízení a přenos záznamu audio-vizuálního díla při jeho promítání.

4.2 Stahování filmů a titulků

Stahování už zveřejněných filmů či titulků pro svou vlastní potřebu tedy v podstatě není podle autorského zákona nezákonné, pokud ovšem pomineme § 3 Občanského zákona, který zmiňuje, že „výkon práv a povinností vyplývajících

z občanskoprávních vztahů nesmí bez právního důvodu zasahovat do práv a oprávněných zájmů jiných a nesmí být v rozporu s dobrými mravy.“

Mgr. Markéta Prchalová zmiňuje ve své prezentaci *Piráctví v digitálním věku* některé právní stereotypy. Pořízení kopie z nelegálního zdroje je považováno za volné užití, je tedy zákonné. Stahování (download) je obecně tolerováno, ale poskytování nelegálních souborů na internetu (upload) a jejich sdílení se považuje za protiprávní. V tomto ohledu jsou problematické zvláště výměnné sítě peer-to-peer (P2P), které se ke stahování používají a pouhé pořízení kopie souboru neumožňují.

4.3 Způsoby stahování

Podle stránek České protipirátské unie patří mezi nejrozšířenější způsoby, jak stahovat a sdílet soubory, používání takzvané výměnné peer-to-peer sítě (P2P), jež je založena na přímém datovém přenosu mezi dvěma či více uživateli. Datovým přenosem se však nemyslí pouze stažení souboru, ale také jeho sdílení. Uživatel tedy po dobu stahování souboru tento soubor zároveň šíří jinému uživateli. Pouhé stahování, které je podle autorského zákona v podstatě legální a právníci ho nazývají volným užitím, není uživateli sítě P2P umožněno.

Mezi nejoblíbenější P2P sítě v České republice patří Direct Connect, ke které se dle odhadu České protipirátské unie denně připojuje několik desítek tisíc lidí, a takzvané Torrent trackery, jež zveřejňují odkazy na nelegální kopie.

Torrent je jednoduše řečeno odkaz, který dokáže zpracovat jedině systém Bit Torrent, jenž byl vytvořen pro sdílení velkoobjemových souborů prostřednictvím internetu. Podle J. Hlouška v článku *Tajemný Bit Torrent: černá ovce nebo trefa do černého?* funguje na systému výměny přímo mezi uživatelskými počítači; tento program tedy dokáže stahovat data od jiných uživatelů, které pak zkompletuje v celek jednoho souboru. K torrent trackerům patří například švédský server The Pirate Bay, Mininova apod. Jejich zřizovatelé a správci už však byli za svou činnost několikrát trestáni. Z Mininovy musely zmizet všechny materiály spadající pod autorský zákon. Server The Pirate Bay byl na několik měsíců zastaven, nyní se však snaží zákon obejít tím, že zrušil systém torrentů a přešel na ještě mnohem decentralizovanější metodu „magnetů“.

Torrent tracker je jakýsi centrální počítač, který koordinuje proces stahování, zaznamenává seznam IP adres a zprostředkovává spojení mezi zúčastněnými počítači. Nový systém, který začal server The Pirate používat, se dokáže bez těchto trackerů obejít. Tomek ho ve svém článku dostupném na internetu popisuje jako „solistikovaný způsob vyhledávání požadovaného souboru v síti klientů, kde se iteračně propouští k požadované hodnotě, na které se nachází kontakt na soubor.“ Je úplně decentralizovaný, tím pádem těžko postizitelný.

V poslední době je oblíbené stahování z takzvaných filehostingových služeb typu Rapidshare, MegaUpload nebo z českého serveru Uloz.to. Na rozdíl od výměnných sítí není nutné mít nainstalovaný žádný program, stahování i upload probíhá přímo v internetovém prohlížeči.

Další způsob, jak zhlédnout audiovizuální dílo, představuje takzvaný streaming. Jde o vysílání prostřednictvím internetu. Servery, které tuto službu poskytují obsahují záznamy zvukově-obrazových materiálů, které jsou volně spustitelné přímo na serveru. Podle České protipirátské unie je i k tomuto provozu potřeba svolení nositelů práv a vzhledem k tomu, že internet je zcela neohrazené médium, musí zřizovatel získat povolení k celosvětovému šíření díla.

4.4 Upload a šíření – internetové pirátství

Internetové pirátství, tedy upload a šíření materiálu, je v dnešní době rozšířeným fenoménem a nositelům práv způsobuje obrovské ztráty. Ve skriptech k prezentaci o pirátství na stránkách České protipirátské unie se píše: „Právě desetitisíce dílčích útoků na autorská práva bez přímého nebo převažujícího komerčního prospěchu jsou v současnosti na internetu převažujícím typem jednání, které poškozené připravuje o jejich oprávněné nároky a potenciální klientelu. Zjednodušeně řečeno, převážná většina osob, které si film, hudební album či software pořídí nelegálně na internetu, už si obvykle nezakoupí originální distribuční nosič, na film nezajde do kina, ani si ho nepůjčí v DVD v půjčovně.“

Na internetu lze najít v podstatě cokoli. Filmový průmysl trpí zejména masovým šířením novinkových titulů, které se na internetu často objeví dokonce ještě před svým

oficiálním zveřejněním. A pirátské skupiny soutěží o to, komu se povede titul dřív získat a umístit na internet, kde se pak prostřednictvím P2P sítí šíří bleskovou rychlostí dál. Stačí, aby unikla nahrávka z nahrávacích studií nebo aby se tajně pořídil audiovizuální záznam během promítání v kině, jehož kvalita však nebývá nejlepší. Na internet se dále vkládají takzvané DVD ripy, tedy záznamy z DVD nosiče, a Blu-ray ripy.

4.5 Pirátská pyramida

Pomocí pyramidy, kterou jsme převzali z prezentace Markéty Prchalové *Aktuální trendy filmového pirátství*, objasníme hierarchii pirátů:

Dodavatelé

Dodavatelé tvoří špičku pyramidy. Právě od nich pochází pirátské kopie filmů, které potají natočí při promítání v kinech či jakýmsi způsobem získají kopii přímo od produkčních firem. Ti předají film skupině lidí, která ho šíří dál (Release Groups).

Release Groups/Topsites

Lidé z Release Groups obdrží nahrávku od dodavatelů, kterou pak zveřejní pomocí scénového serveru (takzvaného Topsite) na internetu. Jedná o server s obrovským datovým prostorem s velmi rychlým páteřním připojením k internetu. Extrémní rychlost a výkonnost této stanice strhne lavinu, která podporuje celosvětové internetové pirátství.

Řídící servery/Trackery

Trackery můžeme chápat jako řídicí střediska. Zprostředkovávají kontakt s jiným počítačem, koordinují masové stahování a výměnu nelegálního obsahu mezi účastníky stahování.

Účastníci stahování

Účastníci stahování si stahují nelegální kopii do svého počítače. Výměnné sítě

však umožňují stahovaná data zároveň sdílet s jiným účastníkem stahování, což vede k mnohem rychlejšímu šíření pirátských kopií.

4.6 Legálnost amatérského titulkování

Na první pohled by se mohlo zdát, že poskytování titulků, jež „vyrobili“ amatérští překladatelé, kteří je sami nahrávají na titulkovací servery, je zcela zákonné. Překladatelé to dělají dobrovolně a naprosto nezištně. Opak je však pravdou. Podle §2 zákona č. 121/2000 Sb. jsou totiž i filmové dialogy jako části díla chráněné autorským právem, a proto je jejich neoprávněné šíření, tedy upload jejich překladu na titulkovací servery, nelegální.

Na serveru mojetitulky.com můžeme najít prohlášení, v němž se server distancuje od právní zodpovědnosti: „Právní zodpovědnost za vložené soubory nese vkladatel. Mojetitulky.com však nevidují žádné informace o uživateli, které by mohly být poskytnuty třetí straně. Na požádání budou závadné soubory odstraněny.“ Servery navíc nevidují žádné osobní údaje překladatelů, ti tudíž zůstávají zcela anonymní. I servery zůstávají nepostižitelné, protože upload titulků neprovozují, pouze ho zprostředkovávají. V sekci „Informace a statistika“ na serveru titulky.com se píše: „V případě, že autor těchto souborů neuvede v detailu svých titulků své plné jméno a místo toho použije přezdívky či krycího jména, jedná se dle autorského zákona o dílo anonymní či pseudonymní. Provozovatel serveru titulky.com sám zde žádné takové soubory neukládá ani neobstarává, pouze zajišťuje technický provoz serveru.“

4.7 Následky porušení autorského práva

Při porušení autorského zákona kvalifikovaném jako občanskoprávní odpovědnost musí pachatel nahradit způsobenou škodu. Místo skutečně ušlého zisku se může autor domáhat náhrady ušlého zisku ve výši odměny, která by byla obvyklá za získání licence k užití díla v době jeho užití. Také hrozí vydání bezdůvodného obohacení ve výši dvojnásobku ceny licence k užití díla.

Při činu kvalifikovaném jako přestupek hrozí pokuta ve výši sto až sto padesát

tisíc a náhrada škody.

L. Hečková ve své prezentaci *Úvod do autorského práva* zmiňuje, že pokud pachatelův čin bude kvalifikován jako trestný čin, hrozí mu dva roky vězení, při značném rozsahu či velkém obohacení mu podle nové právní úpravy hrozí až osm let, dále peněžitý trest do pěti milionů korun, takzvané propadnutí věci (například odebrání počítače) a náhrada škody.

4.8 Příklady trestných případů v souvislosti s internetovým šířením na území ČR

Podle trestního příkazu na stránka České protipirátské unie byl v roce 2005 odsouzen člověk, který v budově Vysoké školy ekonomické stáhl pomocí programu Direct Connect několik desítek digitalizovaných filmů, které pak pomocí zmiňovaného programu šířil přes internet dalším zájemcům. Kromě toho si také neoprávněně instaloval počítačový software, který taktéž spadá pod ochranu autorských práv. Pachatel byl v Praze odsouzen k pokutě 50 000 Kč a k zabavení počítače.

Mediálně nejznámější je asi případ ze Strahovských kolejí ČVUT. O tomto případu se můžeme dočíst na stránkách České protipirátské unie v sekci „zajímavosti“. Článek *7 pachatelů a 3 ve vazbě v případě TopSite na Strahovských kolejích* informuje o tom, jak v roce 2008 našla policie na Strahovských kolejích dva počítače, které nesloužily k běžně známému stahování a sdílení souborů přes P2P sítě, ale jednalo se právě o takzvaný Topsite, „kam putovaly nejčerstvěji ukradené tituly často ještě před oficiálním zveřejněním.“ Přístup k takovému „scénovému serveru“ bývá dobře střežen, proto je identifikace pachatelů velmi komplikovaná. Policie dopadla v této kauze sedm pachatelů a zajistila počítače a paměťová média s filmy, hudbou a softwarem v množství až několik desítek terabytů.

Česká protipirátská unie na svých stránkách zveřejňuje mimo jiné i případ šestnáctiletého mladíka z Liberecka, jenž provozoval server, na kterém odkazoval

na neoprávněné rozmnoženiny chráněných audiovizuálních děl umístěných na jiných internetových serverech. Pachatel tak umožnil sledovat vybraný film či seriál přímo v přehrávači na svém serveru. Podle České protipirátské unie způsobil postiženým škodu kolem 138 milionů korun. V případě, že bude shledán vinným z neoprávněného zásahu do autorských práv ve značném rozsahu, mohl by být odsouzen až na dva a půl roku a k poplatku do výše 500 000 korun. Podle nového trestního zákoníku je však možné za trestný čin porušení autorského práva uložit až osmiletý trest vězení.

4.9 Komentáře amatérských překladatelů

V dotaznících, které byly zmíněny již v předchozí kapitole, se mohli samotní překladatelé amatérských titulků vyjádřit k faktu, že v podstatě provádějí nelegální činnost. Polovinu z dotázaných tato problematika příliš nezajímala. Vyskytovaly se zde odpovědi typu: „tohle neřeším“, „a co je dnes legální?“, „dokud budou existovat větší ryby, titulkové servery se nemají čeho bát“, „tak ať si to autoři přeloží sami :-“ apod.

Dalších 28 % dotázaných, kteří v anketě odpověděli, na tuto otázku vůbec nereagovalo a 11 % respondentů uvedlo, že si toho jsou vědomi. Zde právě zazněla jedna z mála konstruktivních odpovědí: „Jsem si toho plně vědom. Nemám z toho však vůbec žádný zisk a těžko dokazovat, že někomu způsobuji ztrátu. Porušování mnoha zákonů, které nemají velký dopad na něčí zisky, je běžně tolerováno, tudíž se necítím jako kriminálník.“ Dalších 11 % amatérů s faktem, že jednají protiprávně, zkrátka nesouhlasí.

5. Analýza titulků k filmu *La Haine*

5.1 Charakteristika filmu

Film *La Haine*, natočený roku 1995 Mathieu Kassovitzem, vyšel v České republice v distribuci společnosti Hollywood Classic Entertainment na DVD až v roce 2007. Popisuje den tří kamarádů Vinze, Saïda a Huberta na fiktivním předměstí Paříže Cité des Muguets v době nepokojů, které vznikly jako reakce na pochybení policisty, jenž vážně zranil jednoho z místních mladíků. Byl za to sice zbaven funkce, ale mladé obyvatele předměstí tento čin pobouřil tak, že zaútočili na komisařství ve čtvrti. Došlo tak k přímému střetu obyvatel s policií a mnoha výtržnostem. Film zpracovává téma nenávisti a začarovaného kruhu, ve kterém se mladí vzbouřenci i policie pohybují a z něhož je těžké se vymanit, protože, jak zazní i ve filmu, nenávist plodí jen další nenávist.

Tři kamarádi různého původu, náboženství a vzdělání – Vinz, Hubert a Saïd reprezentují multikulturnost obyvatelstva žijícího na předměstí, a přestože jsou každý jiný, jedno je spojuje - nenávist vůči společnosti, do jejíž měřítek nezapadají. Společnost je podle nich v úpadku a i jejich morální hodnoty upadávají. Každý jejich čin je důkazem opovrhování společností a zároveň jejich vlastní degradace. Snad proto je film uveden mottem: „nezáleží, jak padáš, ale jak dopadneš“! Tento fakt výstižně popisují Blacková a Slautská (2010): „Ainsi, dans *La Haine*, les événements d'une seule journée montrent d'une façon brutale comment l'isolation, la passivité, la discrimination raciale et la violence quotidienne conduisent les jeunes gens à la dégénérescence intellectuelle et psychique et à *La Haine*: on en devient bien idiot et fou.“

Tato trojice kamarádů se celý den beze smyslu potlouká po předměstí, zažívá potyčky s policisty, navštěvuje známé, vymáhá od nich peníze či bloumá po ulicích Paříže a vymýšlí si různé nekalé činnosti, aby se zabavila. Film je složen z mnoha samostatných epizod, které diváka vtáhnou do života a mentality obyvatele předměstí. Filmem se však táhne jako červená nit Vinzova touha po pomstě. Vnímá policistovo pochybení a zranění jednoho z mladíků ghetta jako útok na sebe sama, a když náhodou najde policejní pistoli, umane si, že případnou smrt kamaráda pomstí zastřelením policisty, jedno jakého. Saïd a Hubert se mu to snaží vymluvit, ale Vinz se stává svou myšlenkou po pomstě čím dál

posedlejší. Film nám nabízí pohled na konflikt, jehož řešení není lehké nalézt.

Režisér si, dle našeho názoru, především klade za cíl zdokumentovat život na předměstí. To podtrhuje i černobílý obraz, výňatky z televizních zpráv či některé záběry kamery, které v divákovi budí dojem, že se dívá na dokument. Důležitou součástí dokumentárního stylu je jazyk, kterým postavy mluví, dodává jim na autentičnosti.

Ve Francii byl tento film několikrát oceněn. V Cannes vyhrál v roce 1995 cenu za nejlepší režii a o rok později získal tři Césary, mimo jiné také za nejlepší film. Populární se stal nečekaně i mezi staršími diváky střední třídy. Prý proto, že jim umožnil nahlédnout do sociokulturního prostředí, s kterým nemohou běžně přijít do styku.

A. Jäckelová (2001: 225) píše, že film byl na festivalu v Cannes promítán s ohledem na anglofonní diváky s titulky. Po skončení se podstatná část frankofonních diváků svěčila, že byla za anglické titulky vděčná, protože jim pomohly porozumět mluvenému jazyku postav.

Recenzenti vyzdvihovali zejména aktuální téma a zpracování problému s komunikací v dnešní Francii. Jiní recenzenti se takového obrazu zhrozili, kritizovali Kassovitze za to, že Francii vykresluje jako zemi, kde není možná dohoda a která přichází o svou kulturu. Jazyk postav jen dokládá jejich neschopnost komunikovat. I vyobrazení života na předměstí vzbudilo rozporuplné reakce. Jedni ho vidí jako neskutečně reálné, druzí ho vnímají jako pokroucený obraz reality, který může v lidech vzbuzovat ještě větší předsudky.

My považujeme film vzhledem k výtržnostem, ke kterým došlo na pařížských předměstích v roce 2005, tedy o deset let později, za nadčasový. Kdyby divák nevěděl, že film vznikl už v roce 1995, mohl by předpokládat, že byl natočen jako reakce na tyto nepokoje.

V každém případě, jak shrnuje A. Jäckelová (2001:225), rozpoutal tento film ve Francii – v zemi, jež se snaží bránit svůj jazyk i kulturu, vlnu diskuzí a vzbudil rozporuplné reakce.

5.2 Analýza jazyka ve filmu

Režisér se, dle našeho názoru, snaží, aby se film podobal dokumentu, a jazyk, kterým se v něm mluví, dodává filmu na autentičnosti. Proto je nedílnou součástí díla a troufáme si tvrdit, že v něm hraje jednu z hlavních rolí. Mluvený jazyk postav působí velmi spontánně a kreativně a nechává nahlédnout do vrstev substandardní francouzštiny a zvláště do mluvy mladistvých žijících na předměstí. Takovýto jazyk se podle Goudaillera (2007:121) vyznačuje vedle užívání normativní francouzštiny i jinými kódy a neologismy tvořeným pomocí „verlanu“⁵ a zkracováním slov: „La forme identitaire de la langue, que l'on constate dans les cités de banlieues et les quartiers, est construite à partir du registre « normé », « légitimé » du français, qui est le code dominant et constituant en quelque sorte le moule. Elle se combine ensuite aux divers codes dominés, qui instillent tout un ensemble de mots issus d'autres langues (dialectes arabes et berbères maghrébins, langues africaines, tziganes, etc.). La vivacité de la fonction identitaire du parler des cités se constate au travers du renouvellement rapide, très rapide même, du lexique: dès que des mots ou expressions sont repris à l'extérieur, une transformation formelle s'opère généralement par « reverlanisation » ou « troncation ».“

Jazyk je pevně spjatý s tématem filmu a souvisí s identitou postav i se socio-ekonomickým prostředím, ve kterém se pohybují. Podle Leny Hamaidy (2007:5) vyvolává jazyk, zejména „verlan“, ve filmu konotace, které nemusí být nutně sděleny v obraze.

Přestože jazyk ve filmu *La Haine* odráží spíše francouzštinu mladistvých a problémy z 90. let, jak píše Catherina Blacková a Larissa Slautská (2010) v úvodu k jejich článku, i dnes slouží k ilustraci mluvy mládeže. Postavy ve filmu hovoří skutečným "jazykem ulice", v případě jejich promluv se autor neuchyluje ke stylizaci, pouhé imitaci v rámci daného poetického kódu, jak je to běžné v literatuře, a někdy i ve filmu. Ve filmu *La Haine* slyší divák autentickou francouzštinu, obohacenou o anglicismy, výrazy přejaté z arabštiny, hebrejštiny apod. Režisér se snaží zobrazit zejména drsnou realitu na předměstích, kde imigranti žijí, proto můžeme zaznamenat, že ve filmu nechybí ani sexuální narážky, vulgární výrazy či výrazy ve „verlanu“. Jak autorky poznamenávají, tento film ukazuje jazyk ulice, který se vyznačuje jistou agresivitou a v němž není pro zdvořilostní fráze místo, je naopak plný hovorových

⁵ Verlan je charakterizován jako argotická hra se slovy založená na přemisťování slabik ve slově. Přesná definice verlanu podle slovníku *Le Nouveau Petit Robert* zní: „Argot conventionnel consistant à inverser les syllabes de certains mots.“ Více k verlanu viz kapitola 5.4.2.

výrazů: „c'est la langue de la rue, [...] mais aussi d'une certaine manière de la violence. Il n'est donc pas surprenant que la familiarité y soit omniprésente, alors que les formes de politesse en sont presque exclues.“

Významnou roli ve filmu hraje rovněž idiolekt, tedy jazyk jedince, ve kterém se zrcadlí osobnost člověka. Lena Hamaida (2007:2) zmiňuje Trudgilla, podle kterého plní mluvený jazyk dvě funkce: podává informaci o mluvčím a utváří sociální vztahy s jinými lidmi. Trudgill argumentuje tím, že když se poprvé potkají dva lidé a rozvedou konverzaci, člověk se o druhém dozví více z toho, jakým způsobem se vyjadřuje, než z toho, co říká. Přízvuk a užití jazyka vypovídá o sociálním a geografickém prostředí mluvčího.

Tato problematika je podle Leny Hamaidy důležitá právě v titulkování mluveného dialogu ve filmu. Můžeme tvrdit, že překladatel by měl být schopný prvky, které se vztahují k osobnosti postavy a které jsou skryté v jejím způsobu vyjadřování, rozpoznat.

5.3 Studovaný materiál

Společnost Hollywood Classic Entertainment nám poskytla dialogovou listinu k tomuto filmu. Ta bohužel kvalitativně neodpovídá měřítkům ideální dialogové listiny Cintase Díaze, jež jsou zmíněny výše v kapitole 2.3. Kvalitní dialogová listina by měla obsahovat přesný přepis filmového dialogu, ale také vysvětlivky k méně běžným výrazům či k reáliím, které mohou být známé výhradně domácím divákovi. Listina, kterou jsme obdrželi, tyto požadavky nespĺňuje. Občas v ní jsou v závorce poznamenané dekódované výrazy tvořené „verlanem“, zdaleka však ne ke všem. Reálie v ní nejsou vysvětleny vůbec.

Amatérské titulky k filmu jsme získali v databázi titulky.com, kde můžeme najít dvě verze titulků s různými úpravami. První verzi titulků poskytl Ninja_ZQ, ta je dále jinými uživateli redigována a přechasována. K našim účelům používáme verzi upravenou uživatelem Cyrilkem. Titulky Ninjy_ZQ jsou příkladem nepřímého překladu z anglických titulků, který byl na fóru kritizován.

Uživatel Komes poskytl své titulky databázi v roce 2009. I ty budeme v následující části analyzovat.

Oficiální titulky jsou dostupné na DVD české verze filmu publikovaného pod názvem *Nenávist*. Jejich překladatel však není nikde uveden. Snažili jsme se několikrát kontaktovat společnost Hollywood Classic Entertainment, která nám v minulosti poskytla dialogovou a dabingovou listinu, avšak na naše dotazy ohledně překladatele nereagovala. V analýze ho tudíž tituluje „oficiální překladatel“.

5.4 Analýza titulků

V této části budeme studovat titulky od jednotlivých překladatelů. Vzhledem k povaze originálu se budeme zabývat zejména překladem lexika nekonvenční francouzštiny, dále překladem verlanu a reálií.

Nejdříve si však ujasníme použitou terminologii. Francouzská terminologie se totiž v užívání termínu „argot“ od té české liší. Čeští vědci dělí sociolekty na argot, slang a profesionální mluvu, přičemž argot je podle Grepla a kol. (1995:94) mluva společenské spodiny, slang tvoří soubor slov a frází užívaných skupinou lidí spjatých se stejným zájmem, eventuálně profesí, a profesní mluva je souborem termínů a frází užívaných skupinou zaměstnanců při pracovním procesu. Grepl a kol. dále zmiňuje, že „hranice mezi jazykovými poloútvary, a tudíž i mezi jejich slovní zásobou, nejsou ostře vymežitelné.“

Ve frankofonních publikacích má výraz argot mnohem širší význam. Anne-Caroline Fiévetová a Alena Podhorná-Polická (2008:213) ve svém článku vysvětlují, že za argot považují veškeré expresivní lexikum používané určitou skupinou lidí: „Il faut notifier que la notion d'argot est comprise dans le sens large, moderne du mot, c'est-à-dire comme tout lexique utilisé/créé par un réseau de communication cohérent et qui est chargé d'expressivité. Dans cette acception moderne du terme, le lexique « argotique » remplit notamment les fonctions conniventielle et identitaire.“ Slang se ve francouzské terminologii nevyskytuje, i když by se nejspíše dal přirovnat k francouzskému termínu „l'argot commun“. Takzvaný „běžný argot“ je definován jako argot, který proniká do běžně užívaného jazyka, jak zmiňuje Denise François-Geigerová, kterou citují výše zmíněné autorky (2008:213): „l'argot cummun est constitué de termes anciens, éventuellement revivifiés, de termes récents plus ou moins spécialisés, empruntés aux

argots les plus divers, de termes à la mode [...] et qui tend à s'infiltrer dans la langue commune, populaire ou non.“ V tomto ohledu mluví Francouzi o tzv. „l'argot commun des jeunes“, který bychom při konfrontaci s terminologií, kterou užívá česká lingvistika, mohli přirovnat ke slangu mladých. Pro mluvu mladých ze znevýhodněných čtvrtí pak užívají označení „l'argot commun des jeunes des cités“. Goudailler (2007:120) zas mluví o „le français contemporain des cités“.

Problematické je rovněž názvosloví užitě v českých a francouzských slovnících pro označení slov citově zbarvených. Zatímco se ve francouzských slovnících užívají termíny jako *fam.* (familier – hovorový), *pop.* (populaire – lidový), *arg.* (argotique – argotický ve smyslu francouzské terminologie), v českých slovnících najdeme spíše zkratky jako *expr.* (expresivní – pro slova citově zabarvená bez dalšího zvláštního příznaku), dále *fam.* (familiární), *hanl.* (hanlivý), *zhrub.* (zhrubělý), *vulg.* (vulgární), apod.⁶

Vzhledem k tomu, že se francouzská a česká terminologie výrazně liší, rozhodli jsme se užívat ve francouzské lingvistice zavedený termín "nekonvenční lexikum" („le français non conventionnel“), který šikovně zastřešuje celou vrstvu slovní zásoby, na niž se v analýze zaměříme. Navíc se v českém prostředí nejedná o nový termín - užívá ho například Patrik Ouředník ve *Šmírbuchu jazyka českého* (1992).

Dále bychom chtěli ujasnit pojmy, které budeme v této kapitole hojně používat. Jedná se o pojmy pragmatické lingvistiky, jako je mluva, řeč, promluva a výpověď.

V diplomové práci Hany Lukařské (2008:9) se můžeme dočíst, že řeč je považována za obecnou lidskou schopnost užívat výrazových nebo sdělovacích prostředků za účelem komunikace. Mluva je pak konkrétní reálný jazykový projev, který probíhá v určitém okamžiku a je produkován konkrétním mluvčím.

Promluvu vysvětluje Marie Krčmová jako „celek řeči mezi dvěma absolutními pauzami. Z mimozvukových prostředků ji sjednocuje obsahová soudržnost (koherence) a jediný mluvčí. Výpověď charakterizuje Grepl a kol. (1995:568) jako realizovanou větu (napsanou nebo vyslovenou), která je zakotvená v jedinečné komunikační situaci. Podle Krčmářové je výpověď často kratší než promluva, výpověď však může tvořit i minimální promluvu.

V této části se tedy budeme zabývat analýzou překladů zaměřenou zejména na slovník mladých lidí izolovaných od většinové společnosti, Fiévetová a Polická-

⁶ Příklady jsou uvedeny ze slovníku *Le Nouveau Petit Robert* a *Slovníku spisovného jazyka českého*.

Pohorná (2008:213) nazývají tento jev jako „l'argot commun des jeunes des cités“, který se vyznačuje užitím nejenom nekonvenční francouzštiny, ale také zvláštním slovtvorným postupem „verlanem“, kterému věnujeme následující část. Třetí část analýzy bude tvořit překlad reálií.

Poznamenejme, že nemáme v úmyslu provádět vyčerpávající analýzu uvedených jevů. Chceme zejména ilustrovat, jak si s překladem poradili amatérští překladatelé v porovnání s překladatelem oficiálním. Analýza by nám měla potvrdit, nebo vyvrátit naše stanovené hypotézy.

Domníváme se, že oficiální překladatel se bude držet norem, které jsme uváděli v první části a charakteristický jazyk filmu bude neutralizován. Očekáváme, že amatérští překladatelé, kteří nebudou normami svázáni, by mohli prokázat více kreativity, zvláště při překladu nekonvenční francouzštiny. Naopak vzhledem k jejich podmínkám práce (nemají k dispozici dialogovou listinu, za překlad nejsou placeni) se bude v jejich překladu objevovat více faktických chyb.

Správci titulkových serverů bodují překladatele amatéry za každý nový produkt, který na server nahrají. To znamená čím víc titulků, tím lépe. I tato motivace se na kvalitě titulků může odrazit. Amatérští překladatelé mohou s překladem spěchat a rezignovat na dohledávání problematických případů. Na druhou stranu je pravda, že administrátoři se snaží přidat body i za dobrou kvalitu produktu. Také jsme viděli, že pro amatérské překladatele je největší motivací procvičit si cizí jazyk. Na fórech mohou uživatelé jejich titulky hodnotit. Proto je v zájmu překladatele provést takovou práci, za kterou by se nemusel stydět.

Titulky Ninjy_ZQ jsou zároveň příkladem nepřímého překladu. Očekáváme v nich tedy mnohem více negativních posunů a větší vzdálení od originálu než u oficiálního překladatele a Komese. V jeho titulcích mohou být patrné pozůstatky z anglických titulků, které by měly být výrazné zejména v překladu reálií.

Komesovy titulky vycházejí z francouzského originálu, proto by měly být sémanticky přesnější než titulky Ninjy_ZQ. Při překladu reálií však stejně jako u Ninjy_ZQ očekáváme značnou exotizaci textu a častější přístupu k transkripci.

Domníváme se, že oficiální překladatel by měl dokázat ze všech tří překladatelů přenést funkční invariant nejlépe, dále si myslíme, že bude často neutralizovat hrubé a vulgární výrazy z originálu a při překladu reálií bude zohledňovat cílového diváka, proto očekáváme, že bude často přistupovat k substituci a nahrazovat originální reálie reáliemi

srozumitelnými pro české publikum či bude konkrétní odkazování nahrazovat obecným.

5.4.1 Příklad nekonvenční francouzštiny

V této části budeme analyzovat příklady z filmových replik, které jsme se snažili vybrat tak, aby vypovídaly o povaze jazyka ve filmu, a tím pádem také o mluvě mladých obyvatel ze znevýhodněných čtvrtí. Provádíme zde sondu do dialogové listiny, ze které vybíráme zajímavá místa z hlediska překladu nekonvenční francouzštiny. V žádném případě zde nechceme obsáhnout šíři pojmu „l'argot des jeunes des cités“ a uvádět všechny jeho fonetické, morfologické, syntaktické a lexikální aspekty.

Naším úkolem je zaměřit se na samotné překlady. Proto vybíráme repliky charakteristické pro jazyk v tomto filmu. Příklady replik jsme rozdělili do oddílů: znaky spontánní mluvené řeči, vulgarismy, ironie, přátelské špičkování, výpůjčky z jiných jazyků a jiné nekonvenční výrazy.

5.4.1.1 Znaky spontánní mluvené řeči

Ve filmu se objevuje mnoho monologických promluv, které obsahují nejen zajímavé nekonvenční výrazy, ale jsou charakteristické zejména svou spontánní povahou. Podívejme se na následující případ - Saïd vypráví Vinzovi historku:

SAÏD: ...et il lui fait : “J’crois que j’ferais n’importe quoi pour de l’argent, je crois que je tuerais même des gens.“ Alors il regarde son copain et il fait: “J’crois que je tuerais même toi pour de l’oseille.“ Oh l’autre carrément il lui fait peuff... il lui dit euh tu sais quoi? “Mais non, j’rigole, toi t’es mon ami, j’tu tue pas pour de l’argent, j’tu tue gratuit.“ C’est gratuit, c’est pas mortel comme phrase, ça ? Le mec il lui dit “j’tu tue gratuitement“. Hé, Vinz, c’est pas mortel comme phrase, ça?
(Dialog.listina:8)

Oficiální

SAÏD:... on povídá: „Za prachy bych udělal asi cokoli, nejspíš bych i někoho sejmul.“ Koukne se na

svýho kámoše a řekne: „Myslím, že kvůli šušním bych zabil i tebe.“ A ten druhý je z toho celej pař! Ale on mu pak řekne: „Ale ne, to byl fór, seš můj kámoš, tebe za prachy nesejmu, tebe sejmu grátis.“ Grátis, není to masakr, co? Ten kluk mu řekne, „tebe sejmu grátis“. Řekni, není to síla?

Komes

SAĪD: No a von mu říká: Myslím, že pro prachy bych udělal cokoli. Třeba i zabil. Kámoš se na něj podívá a říká: I tebe bych zabil pro prachy. No a ten druhý začíná mít strach, tak ten kámoš na něj, víš co? To ne! Ty jsi kámoš. Tebe nezabiju pro prachy. Tebe zabiju zadarmo. Zadarmo! To je nářez tahle věta, co? Von na něj: Tebe zabiju zadarmo. Fakt, Vinci, není to nářez?

Ninja_ZQ

SAĪD: ... ten týpek říká: „Za prachy bych zabíjel!“ Říká svému kamarádovi: „Dokonce tebe bych odprásknul.“ Kamarád je z toho v prdeli, nacož mu týpek říká: „Neboj, jsi kámoš. Tebe bych neoddělal za prachy, udělám to zadarmo!“ Jakej zabíjáckej verš! „Zadarmo! Oddělám tě zadarmo.“ Jakej verš, Vinzi!

Replika je charakteristická neustálým opakováním výrazů („j'crois“, „gratuit“, „mortel“), i celých vět („c'est pas mortel comme phrase, ça?“), souřadnými souvětími, či výplněnými pauzami⁷ („euh“). Zkratka obsahuje typické znaky spontánní mluvené řeči.

Všimněme si, jak všichni tři překladatelé expresivně překládají ve francouzštině zcela bezpříznakové výrazy „l'argent“ a „tuer“. Všichni tři překladatelé volí za neutrální (podle slovníku *Le Nouveau Petit Robert*, dále *NPR*) výraz „l'argent“ expresivní výraz obecné češtiny „prachy“ (viz *Slovník spisovného jazyka českého*, dále *SSJČ*). Pro další výraz „l'oseille“ (*NPR* uvádí u tohoto výrazu zkratku *fam.*, jedná se tudíž o hovorový výraz), však našel zdařilý ekvivalent „šušně“ pouze oficiální překladatel, i přesto, že se jeho varianta vymyká konvenční češtině – výraz můžeme najít pouze ve *Šmírbuchu jazyka českého* (1992). Oba amatérští překladatelé už jiný výraz pro peníze nepoužili. I bezpříznakové (podle slovníku *NPR*) sloveso „tuer“ převedli překladatelé až na Komese také spíše nekonvenčně: „sejmout“ (oficiální překladatel), Ninja_ZQ používá dokonce tři výrazy: „zabít“, „odprásknout“, „oddělat“. Vzhledem k tomu, že je však v originálu používán jediný výraz po celou dobu monologu, přikláníme se k variantě oficiálního překladatele ponechat pouze jednu variantu výrazu. Pro Saïdovu řeč je totiž neustálé opakování slov typické.

⁷ Podle Jáchyma Koláře (2005:4) jsou vyplněné pauzy „neartikulované zvuky vydávané mluvčím při váhání. Nenesou žádný význam (jiný než indikaci váhání). V češtině to typicky bývají zvuky podobné „ě“ nebo „mmm“, každý řečník má obvykle svůj charakteristický styl.“

Překladaelé se expresivnějšími nekonvenčními výrazy snaží navodit iluzi mluvené řeči a kompenzují tak fakt, že v titulcích nemohou být zaznamenány všechny její znaky, jako je opakování výrazů, vyplněné pauzy, členicí lexikální signály, výplňková slova apod., které se v originálu vyskytují v hojném množství.

Všichni tři překladaelé se snažili alespoň v náznacích zachovat v titulcích mluvený ráz promluvy. Oficiální překladael dokonce zachovává citoslovce a obratem „je z toho celej pař“ kompenzuje jiný výraz „il lui fait peuff“. Komes zas v rámci uchování dojmu mluvené řeči ponechává členicí lexikální jednotky: „no“, „co“, nadměrně užívá ukazovacích zájmen a nevyhýbá se ani protetickému „v“. Tyto prvky jsou obecně v oficiálních titulcích spíše redukovány.

I s dalším výrazem „mortel“ si Komes i oficiální překladael poradili vtípně. Výrazy „masakr“ i „nářez“ jsou adekvátní ekvivalenty. Oficiální překladael však obrat obměňuje na „to je síla“. Ze stejných důvodů zmíněných výše se domníváme, že je lepší výraz spíše zopakovat než ho nahradit jiným. „Zabijáckej verš“, který ve svém překladu použil Ninja_ZQ, je sémanticky neadekvátní. O žádný verš se nejedná. Může zde jít o další důkaz nepřímého překladu.

Komes se dopustil jedné sémantické nesrovnalosti, a to ve větě: *Kámoš se na něj podívá a říká...* Mluvčí se totiž podívá na „kámoše“ a ne „kámoš“ na mluvčího. Divák je tak zmaten a neorientuje se v tom, kdo na koho mluví.

Ninja_ZQ projev redukuje a segmentuje. I toto navozuje dojem autentického projevu, jak už bylo zmíněno výše Assis Rosou. Avšak máme dojem, že Ninja_ZQ nedbá pravidel aktuálního větného členění, a projev tak celkově působí křečovitě. Např. u věty „*Dokonce tebe bych odprásknul.*“ by mělo být réma – *tebe* až na konci věty. Působilo by to přirozeněji. Domníváme se, že Ninja_ZQ redukuje až příliš a na úkor plynulosti promluvy. Podívejme se například na: *...ten týpek říká: “Za prachy bych zabíjel!” Říká svému kamarádovi:...* Právě zde chybí pojítka mezi větami, doporučovali bychom doplnit členicí signál typu „a pak“: *...ten týpek říká: “Za prachy bych zabíjel!” A pak říká svému kamarádovi:...*

I další příklad uvádí monologickou promluvu, tentokrát Vinzovu. Ten vypráví svým kamarádům o střetu s policií, kterého se v noci účastnil:

VINZ: *...les keufs, j'te jure, on les traitait, tu vois, on les crachait dessus et tout... les keufs ils*

bougaient pas, je te jure, ils bougaient pas quoi. Tout d'un coup, ces enculés, ils ont commencé, ils ont ouvert un passage et comme ça tu vois et... et ces fils de pute ils ont laissé un passage, ils ont laissé passer des civils avec des manches de pioche. Attends, là tu vois, le petit J.B. Il s'est fait PETA grave, j'te jure, une fois deux fois, la troisième fois on les a déchirés paf! Coup de tête, balayette, j't'en ai fumé un bâtard de sa mère, j'te jure.

(Dialog. listina:10)

Oficiální

VINZ: Přisáhám, my na ně plivali a oni se ani nehnuli, fakt, ani se nehnuli. A pak najednou ty hovada zničehonic udělali takovou uličku. A ty zkurvenci mezi sebou udělali místo, kudy prošli civilové s násadama od motyk. Třeba Žabík toho teda majzli parádně, přisáhám. Jednou, dvakrát, třikrát, ale taky jsme se nedali. Užili si s náma, parchanti, to jo, přisáhám!

Komes

VINZ: Přisáhám, nadávali jsme jim, flusali na ně a tak. A voni nic. Ty fizlové se ani nehnuli! A pak ty svině dostali nápad a votevřeli jakoby takovej průchod a... a ty kurvy tím průchodem nechali projít civily a s takovejma násadama do nich začali... znáš malýho Žabíka? Rozbili mu hubu, tos neviděl! Úplně jsme je rozsekali! Tu máš! Ránu palicí! Do bedny jsem mu jí natřel tomu sráči svý mámy, fakt!

Ninja_ZO

VINZ: My jsme jim nadávali, plivali na ně. Ale fizlové se nehli ani o metr. Pak ty matky ustoupily na stranu, aby udělali cestu... potom tyhle tajný svině vyšli s dřevěnejma pendrekama. Napálili homeboye, opravdu zle! Nepřestali ho mlátit než jsme do nich nabourali. Já jsem kopnul jedné svině přímo do hlavy!

Replika je opět ukázkovým příkladem spontánní mluvené řeči. Všimněme si neustálého opakování jednotlivých výrazů pro označení policisty („les keufs“, „ils“, „ces enculés“, „fils de pute“, „civils“, „bâtard de sa mère“) či četnosti výplňkových výrazů bez sémantického významu („tu vois“, „j'te jure“, „quoi“, „attends“). Oficiální překladatel se zaměřuje zejména na informativní složku, tu však neochuzuje ani o znaky spontánní mluvené řeči, i když je musí ve snaze zkrátit repliku do titulků redukovat. Ponechává však opakovaný výraz „přisáhám“, „fakt“, „to jo“. I Komes se snaží udržet rysy spontánní řeči v replice. Věty segmentuje do kratších celků, ponechává výplňkové výrazy „přisáhám“, „fakt“, „jakoby“, „takovej“ a souřadná souvětí nadbytečně propojuje spojkou „a“. Jeho titulky rovněž obsahují i morfologickou charakteristiku mluvené řeči –

protetické „v“, nespisovná koncovka „-ej“ apod. Ninja_ZQ projev redukuje, redukuje tak i znaky spontánní mluvené řeči.

Je zajímavé, že oficiální překladatel i Komes převedli jméno chlapce J.B. jako Žabíka. Je možné, že se Komes inspiroval oficiálním překladem, protože titulky uložil na server až v roce 2009, dva roky poté, kdy vyšel film v České republice na DVD, přesto se však zdá, že se jeho překlad od oficiálního značně liší. Mohl se například inspirovat oficiálními titulky při překladu poslední nadávky „bâtard de sa mère“, které jsou v oficiálních titulcích přeloženy zcela adekvátně jako „parchant“, vyhnul by se tak nadávce „šráč své matky“, která v češtině působí velmi nezvykle. Výraz „je t'en ai fumé un bâtard de sa mère“ oficiální překladatel zneutralizoval transpozicí „užili si s náma“. Komes použil výraz „natřít někomu“. V *SSJČ* je uveden expresivní výraz obecné češtiny „natřít někoho“ ve smyslu zbit někoho, nebo expresivní slangový výraz „natřít to někomu“ ve smyslu porazit někoho. Komes spojil oba výrazy dohromady a výsledkem je chybná kontaminace vazeb. Celkově však oba překladatele udrželi expresivnost celé promluvy a jejich titulky jsou kvalitním převodem stylizované mluvené řeči.

Ninja_ZQ použil pro „fils de pute“ termín „matky“ a zřejmě zapomněl celý výraz ještě zpracovat. Dopouští se však i gramatických chyb, kolísá mu shoda přísudku s podmětem a nepoužívá správné pády („já jsem kopnul jedné svini do hlavy“). Dále několikrát posouvá význam Vinzových slov: z uličky uprostřed vznikla ulička na straně, z policistů v civilu se staly „tajný svině“, které asociují spíše tajné agenty než policisty v civilu. V titulcích také ponechává americký slangový výraz „homeboy“, který vyjadřuje blízkého přítele nebo jiného člena gangu, nejsme si však jisti, jestli by průměrný český divák věděl, co tento výraz znamená, v češtině tento amerikanismus zakotvený ještě rozhodně není.

5.4.1.2 Vulgarismy

Jak už jsme zmínili výše, režisér se především snaží o podání autentického obrazu života mladých ze znevýhodněných čtvrtí. Jejich mluva je velmi agresivní, to dokazují i vulgarismy, které se ve filmu objevují v hojném množství. Uveďme alespoň některé z nich.

Prvním příkladem je sled nadávek, které Vinz vypustí, když mu Saïd řekne, že

jestli chce zabít policistu, tak ať to udělá, ale že on a Hubert s tím nechtějí mít nic společného a odcházejí. Oba chtějí Vinze opustit a nechat ho v ulicích Paříže samotného. Vinze jejich chování naštvte:

VINZ: Font chier! Putain! Merde!

(Dialog. listina:80)

Oficiální

VINZ: Kurva! Hergot!

Komes

VINZ: Do prdele, kurva!

Ninja_ZQ

VINZ: Neotravuj mě, Sayide.

První dva překlady zdařile vyjařují Vinzovy emoce. Ninja_ZQ kupodivu celou repliku neutralizuje. Oficiální překladatel zas používá, dle našeho názoru, poněkud zastaralou zaklínací formuli „hergot“. Nedokážeme si představit, že by ji kluk z ulice použil. V tomto ohledu se nejvíce ztotožňujeme s Komesovým překladem.

Dále se podívejme na vulgární výrazy, které jsou vyřčeny, když se trojice kamarádů snaží ukrást auto. Ani jeden však neví, jaké dráty je třeba spojit, aby auto nastartovali:

SAĪD: Nique sa mère, je me rappelle plus comment il faisait dans „Mac Gyver“.

VINZ: Suce sa bite à Mac Gyver.

(Dialog. listina:72)

Oficiální

SAĪD: Do píči, už si nevzpomínám, jak to dělal MacGyver!

VINZ: Ted' se vyser na MacGyvera!

Komes

SAĪD: Seru na to, já už nevím, jak to ten MacGyver dělal.

VINZ: Vybodni se na MacGyvera!

Ninja_ZQ

SAĪD: Jak to dělají v TV?

VINZ: Serem na TV!

„Nique sa mère“ je podle slovníku *Dictionnaire d'argot et du français familier* (dále jen *DAFF*) často používaná nadávka ve znevýhodněných čtvrtích. I Vinzova výpověď je velmi vulgární a navíc sexuálně podbarvena. V tomto případě obě repliky „nejostřeji“ překládá oficiální překladatel. Oba amatérští překladatelé zvolili vulgární výrazy neutralizovat, i když Komes dokázal i tak zachovat emocionální funkci výpovědi. K překladu odkazu na americký seriál se vracíme v oddílu 5.4.3.2.

5.4.1.3 Ironie

V mluvě mladých lidí z vyloučených čtvrtí se často vyskytuje ironie. Podívejme se na následující příklad.

Všichni tři kamarádi jedou do centra Paříže, kde bloumají ulicemi a kde je najednou napadne ukrást auto. Hlavní postavy působí v této scéně komicky. Ač si chce trojice kamarádů hrát na zloděje aut, divákovi je zřejmé, že to jsou v podstatě neschopní a nevinní kluci, kteří se v tomto řemesle příliš nevyznají. Když auto konečně nastartují, začnou se hádat, kdo usedne za volant, přičemž se zjistí, že nikdo z nich vlastně řídit neumí. SaĪd to shrne:

SAĪD: Vous savez quoi ? Vous cartonnez tellement qu'vous êtes en carton mâché, voilà en quoi vous êtes.

(Dialog. listina:75)

Oficiální

SAĪD: Víte co? Vám hrabe tak, že jsou z vás rovnou hraboši.

Komes

SAĪD: Víte co? Vy tak machrujete, že se v tom jednou uvaříte.

Ninja_ZQ

SAÍD: Vy hoši jste takoví lemplové!

Výraz „cartonner“ je podle slovníku *DAFF* nejčastěji používaný ve významu *avoir du succès, marcher fort*, tedy být úspěšný. V tomto případě jde však o zjevnou ironii. Oficiální překladatel sice repliku převádí do češtiny kreativně, avšak mění její význam. Navíc v kontextu scény nechápeme, proč by ostatním kamarádům mělo „hrabat“. Repliku chápeme spíše jako škádlivé osočování kamarádů z neúspěchu. Ninja_ZQ ji sice přeložil po sémantické stránce adekvátně, ale z jeho překladu se zcela vytratil vtíp i hravost. Ani Komes nedosáhl stejného efektu jako originál, sémanticky repliku posouvá a i z jeho řešení se vytrácí hra se slovy.

My nabízíme tato řešení: „vy vždycky tak válíte, až se provalíte“ (následuje totiž scéna, kdy přijíždí policie) či „vy to vždycky tak kaučujete, až to prokaučujete“.

V dalším příkladě se rovněž budeme věnovat výrazu „cartonner“, který má v tomto kontextu opět trochu ironický charakter. Hubert odrazuje Vinze od pomsty a od zastřelení policisty. Říká mu, že na to není stavěný („t’as pas les épaules pour assumer“). Vinz mu rozhorleně odpoví:

VINZ: Et toi, toi t’as les épaules toi, toi, t’as les épaules, t’es le super renoi c’est ça toi tu cartonnes?

(Dialog. listina:56)

Oficiální

VINZ: Zato ty figuru máš. Jsi super černej frajer.

Komes

VINZ: A ty jo? Ty seš černej hrdina! Všechno znáš, všude si byl!

Ninja_ZQ

VINZ: Nejsem jako ty, pane černej Herkulesi, že jo?

Všimněme si výrazu ve „verlanu“ - „renoi“, tedy „noir“, který slouží jako narážka na Hubertovu černou pleť.

Když Hubert Vinzovi rozmlouvá jeho nápad, nemá, dle našeho názoru, na mysli jeho nedostatečnou fyzickou konstituci, ale spíše nedostatečnou psychickou odolnost.

Míni tím, že Vinz nebude mít odvalu na to, aby někoho zabil. Oficiální překladatel však výraz „avoir les épaules“ pojal doslovně a soustředil se na fyzický vzhled: „Zato ty figuru máš.“ Komesovo řešení „Super černej hrdina“ je dle našeho názoru výstižnější, protože asociuje i psychickou zátěž, aniž by byla výrazně zdůrazněna – přesně tak, jak to skrývá originál.

Oficiální překladatel zahrnul výraz „cartonner“ do věty „jsi super černej frajer“. Komesovo řešení: „všude jsi byl, všechno znáš“ je jistě originální, ale domníváme se, že do kontextového rámce úplně nezapadá, protože evokuje spíše všeznalého člověka. Když však chce někdo zabít, nemusí disponovat znalostmi, ale spíše psychickou vyrovnaností. Hodilo by se snad více: „za to ty víš, jak na to, co?“.

Ninja_ZQ vše shrnul do výrazu „pane černej Herkulesí“, který evokuje jak fyzickou sílu, tak odvalu a zdá se nám přijatelný. Ninja_ZQ, ač nejspíš neúmyslně, použil i nesprávné skloňování vlastního jména, které do Vinzovy promluvy zapadá.

5.4.1.4 Přátelské špičkování

Mluva mladých ze znevýhodněných čtvrtí obsahuje mnoho vulgárních, zhrubělých a hanlivých výrazů, avšak také těch kreativních, které poukazují na hru. Postavy ve filmu se velmi rády popichují a uráží, ale často se jedná spíše o hru. To je právě případ prvního příkladu.

Scéna divákovi poprvé představuje kamarády Saïda a Vinze. Saïd přijde Vinze navštívit, ten však spí, a tak ho musí vzbudit. Vinz je proto nevrlý a začne se do Saïda navážet, nato se rozpoutá slovní přestřelka. Ačkoliv oba používají agresivní slovník, jedná se spíš o přátelské špičkování. Uvedená věta je tečkou za vzájemným napadáním:

SAÏD: Ah, pauvre juif, allez, vas-y, juif en carton, et tu viens flamber avec moi.

(Dialog. listina:5)

Oficiální

SAÏD: Pch! Ty židáčku! Tak pojd', ty židě pídě, dáme spolu brko.

Komes

SAÏD: Židáku pitomej! Židy do krabice! Ty na mě frajeříš?

Ninja_ZQ

SAĪD: Židáku! Ty kuse hovna, jsi nikdo!

Vinz se po Saïdově replice uklidní a převede hovor jinam. Může být tedy považována za smířlivou, tak jako ji prezentuje oficiální překlad, ale můžeme ji vnímat i jako poslední Saïdovu urážku, tak jak to pojal Komes. Z tónu hlasu, ani z mimiky postav není poznat, jak je tato replika opravdu míněna.

Výrazy „en carton“ (či cartonner) a „flamber“ se ve filmu často opakují. „Flamber“ je mnohovýznamové sloveso, a proto může být v rámci kontextu scény přeloženo více způsoby. Ve slovníku *DAFF* můžeme najít, že se „flamber“ nejčastěji používá ve významu *faire l'intéressant, dépenser, frimer*. Poslednímu výrazu by tedy dobře odpovídala Komesova varianta „frajeřit“. Ninja_ZQ význam slovesa „flamber“ zcela vynechal. Varianta oficiálního překladatele odkazuje na následující scénu, ve které si Saïd s Vinzem zapálí cigaretu marihuany. Ač by sloveso „flamber“ nemělo podle zmíněného slovníku ani podle konzultantky, rodilé Francouzsky, evokovat zapálení si cigarety marihuany, překlad do celkového kontextu zapadá. Je třeba zmínit, že tento výraz se už v předchozích replikách objevil a oficiální překladatel při jeho překladu použil rovněž slovo „frajeřit“, nyní se však rozhodl pro variantu, jež posouvá děj k další scéně. Oficiální překlad tedy oba kamarády usmiřuje, což dokládá i překlad výrazu „juif en carton“. Ve slovníku *DAFF* můžeme najít výraz „de carton“ - *de mauvaise qualité, mauvais, pas solide, sans valeur, faux, factice*. Překladatel výraz převádí jako „židě pídě“. Toto řešení, ač originální, působí spíše dětsky a něžně. Považujeme za nevěrohodné, že by Saïd, kluk z ulice, jenž si zakládá na hrubé mluvě, takovýto výraz vyslovil. My bychom volili ostřejší výrazy typu: „židovskej skopoune“, „ty máčo židovský“ apod.

Amatérský překladatel Komes pojal překlad repliky spíše jako pokračování ve slovní přestřelce. Avšak místo aby nahradil výraz „juif en carton“ adekvátním ekvivalentem, uchýlil se k téměř doslovnému překladu, který je pro českého diváka nepochopitelný.

Ninja_ZQ přeložil výraz „juif en carton“ zbytečně hrubě a zcela vynechal narážku na Vinzovu příslušnost k židovské entitě. Jeho výraz působí v češtině mnohem agresivněji než francouzský originál. Dále se domníváme, že se spojení „kuse hovna“

v češtině příliš nepoužívá. Pokud však výraz zadáme do googlu, objeví se 210 odkazů. Zřejmě toto spojení proniká do češtiny pod vlivem angličtiny („piece of shit“). Tento příklad především dokládá fakt, že překlad Ninjy_ZQ je nepřímý.

Další příklad popichování vypovídá o drzosti mluvčího (zde vůči policistovi), rozhodně však nemá příjemce ranit. Připomíná spíše škádlení a hru.

Pochází ze scény, ve které tři kamarádi skončí na policejní stanici. Tam se setkají s policistou Samirem, který je dobře zná. Sám je Arab, jenž vyrůstal v ghettu. Snaží se jim domluvit a pomoci. Zejména Saïdovi promlouvá do duše a říká, že je propouští jen proto, aby ho jeho starší bratr nepřizabil:

SAMIR: J'ai pas envie qu'il te découpe en morceaux dans une cave.

SAÏD: C'est toi la cave.

(Dialog. listina:30)

Oficiální

SAMIR: Nechci, aby z tebe ve sklepe udělali sekanou.

SAÏD: Sám jsi sekaná.

Komes

SAMIR: Nechci, aby tě v nějakým sklepe seřezal na hadry.

SAÏD: To spíš tebe.

Ninja_ZQ

SAMIR: On by tě za to roztrhl.

SAÏD: Ty jsi fízl.

Vtipným způsobem si poradil oficiální překladatel. Obrat „découper en morceaux“ řeší expresivním spojením obecné češtiny „udělat z někoho sekanou“ (podle SSJČ). Navíc zachovává i vtip Saïdovy repliky a populární hříčky spočívající v urážení druhého jeho vlastními slovy typu: „Ty jsi....“, „sám jsi...“, „tvůj děda je...“

Komesovo řešení „seřezat na hadry“ sice odpovídá expresivitě originálu, ale v češtině se obrat nepoužívá. Mohl ho nahradit například výrazem „rozmaširovat na kaši“.

Překlad Ninjy_ZQ zas postrádá logické pojítka mezi replikami. Obě části repliky

na sebe vůbec nenavazují.

5.4.1.5 Výpůjčky z jiných jazyků

Na předměstích bydlí imigranti z různých zemí, proto do francouzštiny proniká i spousta výrazů z jiných jazyků.

Vinz používá v následující replice anglické spojení „live and direct“ (živý a přímý přenos). V 90. letech, kdy byl film natočen, byla americká kultura mezi francouzskou mládeží velmi populární, proto mladíci z předměstí ve filmu rádi používají anglická slova, anglicismy a předmětem jejich hovoru jsou nejčastěji americké filmy či seriály (viz pododíl 5.4.3.2).

VINZ: Mais arrête tes conneries, de quoi tu m'parles. C'était la guerre, ça, la pure retournade de keufs en live and direct, et toi tu m'prends la tête.

(Dialog. listina:11)

Oficiální

VINZ: Přestaň kecat. To byla válka, fízlové v přímým přenosu, a ty tu žvaníš o rodičích.

Komes

VINZ: Přestaň s tím. O čem mluvíš? Byla to válka. Vrátili jsme to fízlům total live a ty mě otravuješ!

Ninja_ZQ

VINZ: Nech mě oddechnout! Byla to válka proti prasákům, živě a barevně!

Oficiální překladatel se rozhodl přeložit výraz do češtiny. Komes naopak cizí prvek v jazyce zachovává. I my se přikláníme k této variantě, je tak blíže originálu. Navíc se domníváme, že Komesova úprava výrazu na „total live“ přizpůsobuje výraz českému divákovi, pro kterého je přístupnější než originální výraz, ostatně výraz „live“ je v české kultuře běžně užívaný („live vysílání“, „live koncert“ apod.).

Ninja_ZQ se opět dopouští významových posunů. Navíc výraz „prasák“ v českém prostředí jako synonymum pro označení policisty nepoužíváme (více v kapitole 5.4.2). Také zcela vynechává překlad výrazu „prendre la tête“.

Dalším příkladem pronikání anglických výrazů do francouzštiny je výraz „shouter“ (z anglického slovesa „to shoot“ – střílet), jehož pravopis je navíc přizpůsoben francouzské výslovnosti.

HUBERT: Vas-y tire, shoute le, vas-y tire, tu nous as fait chier toute la journée, vas-y tire maintenant putain.

(Dialog. listina:82)

Oficiální

HUBERT: Dělej, sejmi ho. Tak střílej, celej den jsi nás prudil, tak teď střílej, kurva!

Komes

HUBERT: Tak dělej. Zastřel ho. Voddělej ho. Celej den si nás s tím votravoval, tak ho voddělej.

Ninja_ZQ

HUBERT: Napal mu jí. Celej den jsme museli poslouchat tvoje posrané kecy. Do prdele střílej!

Je vidět, že překladatelé se nesnaží výraz z angličtiny ponechat, volí substituci obecnou češtinou: „sejmi ho“, „oddělej ho“, „napal mu jí“ .

Poslední případ, který uvedeme, výraz „le kif“, pochází z arabštiny a má několik významů. Podle *DAFF* se tak nejčastěji označuje marihuana nebo hašiš. V tomto případě však vyjadřuje jakési uspokojení: *ce qui est bien, exclamation de satisfaction*:

SAĪD: [...] J'te dis franchement, mais franchement je vois pas le kif cousin.

(Dialog. listina:11)

Oficiální

SAĪD: [...] tak to není nic pro mě, brácho.

Komes

SAĪD: [...] fakt nevim, co je na tom skvělýho brácho.

Ninja_ZQ

SAĪD: [...] Je mi líto, bratráčku, ale nebyl jsem nakupovat.

Vidíme, že i v tomto případě se v překladu jiný původ slova vytratí. Překladaelé si poradili hovorovou češtinou. Ninjova verze však působí nesrozumitelně.

5.4.1.6 Jiné nekonvenční výrazy

Repliky obsahující nekonvenční francouzštinu jsou ve filmu všudypřítomné. Uvádíme zde alespoň pár příkladů.

Následující scéna představuje Saïda, který se chystá navštívit Vinze. Volá na jeho sestru, která se naklání z okna:

SAÏD: Ça t'arracherait les poils de cul de dire bonjour?

(Dialog. listina:4)

Oficiální

SAÏD: Upadla by ti huba říct "dobrej den"?

Komes

SAÏD: To by tě stálo chlupy z píči, kdybys pozdravila?

Ninja_ZQ

SAÏD: Kurva nemůžu Ti říct nazdar?

Ninja_ZQ se dopustil sémantického posunu a změnil význam repliky. Komes sice celkový význam zachoval, ale spojení, které *DAFF* vysvětluje jako *faire payer cher* (v tomto kontextu „stát hodně námahy“), přeložil příliš vulgárně. Navíc se použité spojení v češtině nepoužívá. Nejlepší překlad tedy zvolil oficiální překladatel, který nahradil spojení adekvátním českým ekvivalentem „upadla by ti huba“.

Dále se podíváme na scénu, kdy Vinz vyprávěl svou příhodu o střetu s policisty. Saïd na ní reaguje:

SAÏD: Se prendre une lacrymo dans la gueule, passer quarante-huit heures au poste à se manger des grosses tartes dans la gueule et rentrer à la maison pour que mes parents ils m'égorgent. J'te

dis franchement, mais franchement je vois pas le kif cousin.

(Dialog. listina:11)

Oficiální

SAÏD: Dostat slzákem do ksichtu, hnít osmačtyřicet hodin na stanici, kde mi zmalujou držku, a pak jít domů, kde mě rodiče uškrtěj, tak to není nic pro mě, brácho.

Komes

SAÏD: Polykat slznej plyn, zůstat 48 hodin u fizlů, dostat tam do držky a vrátit se domu, aby ti naši natrhli prdel, fakt nevim, co je na tom skvělýho brácho.

Ninja_ZQ

SAÏD: Slzák, 2 noci na strážnici, tolik pěstí, kolik můžeš sežrat, dostat se z pekla domů. Je mi líto, bratráčku, ale nebyl jsem nakupovat!

V tomto příkladu můžeme pozorovat rozšíření významu slova „puissant“, jež běžně používáme ve smyslu „vlivný“, „mocný“ ve spojení s konkrétními subjekty. Zde je ale smysl přenesen i na abstraktní situaci. Dále se zaměříme na překlad zajímavých obrátů jako „se manger des grosses tartes dans la guelle“ či „égorger“ ve spojení s rodiči.

Ninja_ZQ celou repliku výrazně zkrátil a zredukoval její sémantickou i expresivní hodnotu. Navíc se dopustil několika negativních posunů. Výraz „scénka“ asociuje spíše komický ráz celé Vinzovy příhody a tím pádem ji i zesměšňuje. Vinz ji však podává jako významnou událost. Ninja_ZQ zasáhl do Vinzovy pomluvy i tím, že se obrací pouze na Huberta a Saïda zcela vynechává. Mluví o pekle, o kterém v originále není zmínka a ani ho nijak originální replika neasociuje, vynechává reakci rodičů, přebírá výraz z francouzštiny (nebo spíše z angličtiny) a oslovuje kamaráda „bratráčku“, což je v českém prostředí neobvyklé. Adekvátnější výraz v dané situaci by byl spíše „brácho“ (jak správně uvedli Komes a oficiální překladatel). Zakončení jeho překladu repliky nejen prozrazuje nepochopení v originálu, ale navíc je nesrozumitelné. Povedl se mu však překlad spojení „c’était trop puissant“ jako „bylo to hustý“, který je mezi českou mládeží oblíben.

Překlad tohoto spojení mohli překladatelé využít ke kompenzaci, protože v tomto případě disponuje čeština mnoha kvalitativními slangovými výrazy (krutopřísný, mazec, nářez, vostrý, či ponechat mocný – i v dnešním slangu mladých se pojem v tomto kontextu používá). Oficiální překladatel ho však poněkud neutralizuje na „bylo to velký“ a Komes výraz ignoruje.

Oficiální překladatel si šikovně poradil se Saïdovým expresivním obratem „se manger des grosses tartes dans la gueule“ a přeložil ho jako „zmalovat držku“. Ninja_ZQ se snažil vyvolat podobný obraz jako originál, a tak obrat překládá jako „dostat tolik pěstí, kolik můžeš sežrat“. Tento obrat v češtině bohužel nefunguje.

Komes zas našel, dle našeho názoru, nápaditý ekvivalent „natrhnout prdel“ pro výraz „égorger“. Expresivností se vyrovná originálu.

Jednou z nejpůsobivějších scén je ta, v níž mladý obyvatel předměstí umístí do oken paneláku reproduktory a začne mixovat hudbu, která zní celou čtvrtí. Vinz to komentuje slovy:

VINZ: Ca déchire trop, il tue lui, il tue trop sa mère.

(Dialog. listina:36)

Oficiální

VINZ: To je sakra nářez. Do prdele, to je nářez.

Komes

VINZ: To je sakra nářez. Do prdele, to je nářez.

Ninja_ZQ

VINZ: Je to borec. Zabiják! Husteť týpek!

Je nápadné, že Komes přeložil repliku zcela stejně jako oficiální překladatel. Zřejmě se jím nechal opět inspirovat. Verzi oficiálního překladatele totiž nelze nic vytknout. Nenechal se originálem zmást a obratně vyjádřil Vinzův obdiv k mladému dýdžejovi. Navíc zachoval charakter mluvy mládeže z originálu. Stejně tak Ninja_ZQ, který zachoval dokonce prvotní význam slova „tuer“ tím, že dýdžeje označil za „zabijáka“. I v češtině se mezi mladými používá toto označení k vyjádření obdivu.

Poslední příklad výrazů nekonvenční francouzštiny pochází ze scény, ve které se Saïd snaží získat od známého peníze, které mu dluží:

SAĪD: Mon oseille!!! Allez vas-y crache le blé. Allez allez plus vite que ça, bon c'est bon, arrête de flamber là, allez vas y plus vite là!

(Dialog. listina:53)

Oficiální

SAĪD: Mý šušně! Tak jo, vysyp love, pohyb, at' to odsejpá! Nech těch blbostí. Dělej, hoď s sebou!

Komes

SAĪD: Prej máš mý prachy, tak naval! Dělej, naval! No tak, hoď sebou! Přestaň se tady naparovat! Dělej, hoď s sebou.

Ninja_ZQ

SAĪD: Moje živobytí! Pospěš si, Asterixi! Přestaň blbnout!

Oficiálnímu překladateli i Komesovi se opět povedlo převést lexikum charakteristické pro mluvu mladistvých do titulků. Oficiální překladatel našel nekonvenční ekvivalent pro výraz „crache le blé“ – „vysyp love“. I Komes si s tímto spojením poradil obecnou češtinou „naval prachy“. Ninja_ZQ opět celou repliku zredukoval na pouhé významové jednotky. Výraz „moje živobytí“ se do zmíněného kontextu stylisticky nehodí. Měl pro výraz „oseille“ najít spíše expresivnější výraz.

Výraz „flamber“ jsme už rozebírali výše (viz oddíl 5.4.1.4) Proto můžeme shrnout, že považujeme za adekvátní všechny tři varianty.

Oficiálnímu překladateli a Komesovi bychom vytkli pouze gramatickou chybu ve spojení „hoď s sebou“, kde se vyskytuje nadbytečná předložka „s“ a která se vyskytuje u obou překladatelů. Komes však překvapivě první výraz „hoď sebou“ napsal správně.

5.4.1.7 Závěr

V této analýze jsme měli možnost nahlédnout do mluvy mladých lidí ze znevýhodněných čtvrtí. Kromě „verlanu“, který bude následovat v další části, se tato mluva charakterizuje mimo jiné také používáním vulgarismů, ironie, výpůjček z jiných jazyků a výrazů nekonvenční francouzštiny. Příklady těchto zmíněných znaků jsme se v analýze snažili uvést, stejně jako příklady replik přátelského popichování a replik,

ve kterých byly výrazné znaky spontánní mluvené řeči.

Z analýzy jsme zjistili, že titulky Ninjy_ZQ jsou často plné negativních posunů, zvláště v sémantické rovině, a občas jsou dokonce nesrozumitelné. Je to zejména důsledek nepřímého překladu.

Komes originál téměř vždy pochopí, ale často řešení není schopen dovést do zdárného konce, používá například formulace, které v češtině působí nezvykle (např. „Židy do krabice“, „sráč své matky“). Překlad některých spojení se mu však povedl. Je zajímavé, že se jeho překlad občas shoduje s překladem oficiálního překladatele. Je možné, že se jím Komes nechal inspirovat v situacích, kdy si nevěděl rady. Oficiální překladatel působí, podle očekávání, ze všech tří nejsuverénněji.

Mohli jsme pozorovat, že se oficiální překladatel při převodu mluveného jazyka do titulků drží daných norem. Vyhýbá se nadbytečným informacím a k vyjádření charakteristické mluvy používá spíše nekonvenční výběr. Avšak tam, kde je to charakteristické, např. u překladu monologických promluv, si dovoluje i výplňkové výrazy typu „fakticky“, „přisahám“, „tak jo“ apod. Nevyhýbá se ani nespisovné koncovce „-ej“ či nespisovné variantě v kořeni slova („odsejpa“). Komes k těmto morfologickým prvkům ještě přidává užívání protetického „v“, kterému se oficiální překladatel vyhýbá. Ninja_ZQ zas překvapivě lpí na spisovných koncovkách („do pěkné bryndy“, „takoví lemplové“). Nemáme bohužel informace o jeho původu, tento rys je však charakteristický pro obecnou moravštinu. Ninja_ZQ promluvu segmentuje, čímž také přispívá k iluzi mluvené řeči, avšak často přistupuje k přílišné redukci jak znaků mluveného jazyka, tak sémanticky důležitých jednotek.

Naše hypotéza, že oficiální překladatel bude spíše neutralizovat vulgární a jiné nekonvenční výrazy, byla mylná. Jak jsme u překladu vulgarismů viděli, i oficiální překladatel je schopen „ostrých“ výrazů, avšak nepoužívá jich nadměru. Vždy jen tam, kde jsou potřeba. Všimli jsme si, že amatérští překladatelé překládají vulgárně tam, kde je originální výraz spíše hovorový a hravý (řešení Ninjy_ZQ při překladu „juif en carton“, Komesovo řešení při překladu „arracher les poils de cul“), a tam, kde je originál vulgární, často neutralizují (viz vulgarismy).

Viděli jsme, že se oficiální překladatel nesnaží do titulků „implantovat“ výrazy z cizích jazyků, které jsou v mluvě mladých Francouzů typické. V dnešní době však i mladí Češi používají čím dál více anglických výpůjček, jejichž pravopis buď přizpůsobují výslovnosti, nebo je ponechávají nepozměněny.

Komes se snažil ve svém překladu repliky, která obsahuje výraz „live and direct“, anglické spojení ponechat. Jeho řešení „total live“ se nám zdá pro českého diváka srozumitelné a překlad je tak obohacen, stejně jako originál, o cizí prvek. V ostatních případech je však zachovávání cizího prvku problematické, proto je substituce českými hovorovými výrazy nebo výrazy obecné češtiny, kterou překladatelé používají, na místě.

Celkově jsme však nezaznamenali, že by amatérští překladatelé prokázali při překladu hravého jazyka a ironie, ani při překladu nekonvenčních výrazů a vulgarismů ve svých řešeních více originality než oficiální překladatel.

5.4.2 Překlad „verlanu“

Verlan je francouzský argotický slovtvorný postup, který je založen na přemísťování slabik v jednom výrazu. Je jedním z postupů, které mládež užívá k vytvoření specifického komunikačního kódu a kterým se chce distancovat od většinové společnosti. Mluvčí, který používá „verlan“, chce buď zdůraznit význam jednotlivých slov ve větě, nebo je skrýt.

Lena Hamaida (2002:4) zmiňuje Lefkowitze, podle kterého „verlan“ vznikl ve Francii mezi imigranty převážně ze severní Afriky, jež bydlí zejména na předměstí velkých měst. Verlan byl údajně původně tajným „jazykem“, který umožňoval mluvčím otevřeně hovořit před autoritami, zejména policií. A. Jäckelová (2001:226) zmiňuje Hunstona, podle kterého „verlan“ vznikl později jako protiváha moderní standardní francouzštiny, jíž mluví střední třída, od které se chtějí mladí distancovat. Slovník *Dictionnaire de l'argot* (Colin:1991:VII) dává za pravdu oběma. V předmluvě Denise Francois-Geigerová upozorňuje na to, že funkce argotu není pouze kryptická, ale také ludická. Argotická slova tedy nevznikají pouze za účelem skrýt význam slov, ale stojí za nimi také radost ze hry s jazykem a z originalnosti.

Nejlépe celý proces shrnují Catherine Blacková a Larissa Slautská (2010) v úvodu jejich článku dostupného na internetu: „Vieil argot des malfaiteurs, le verlan est devenu aujourd'hui un trait distinctif du langage des jeunes. Cette pratique langagière se rencontre largement dans la banlieue, plus précisément dans les cités parisiennes. L'emploi du verlan ayant dépassé les murs des HLM (habitations à loyers modérés),

le code branché a infiltré le parler de la jeunesse française.“

Jak naposledy zmíněné autorky zmiňují, „verlan“ v dnešní době překonal sociální hranice a pronikl i do běžně mluvené francouzštiny, například výraz „meuf“ (femme) zaslechneme mezi mladými lidmi zcela běžně. Pro mladé imigranty však používání verlanu znamenalo jisté odlišení od většinové společnosti, vyjádření jejich pocitu odvržení touto společností, ale také přihlášení se k francouzské totožnosti: „l'utilisation du verlan est un moyen d'exprimer leur marginalité, leur sentiment de rejet par la société, leur différence mais aussi l'attachement à une identité française.“ (Blacková, Slautská, 2010). Goudailler (2007:122) zdůrazňuje zejména výlučnost uživatelů „verlanu“: „Le verlan n'est pas seulement un codage (fonction cryptique), qui permet aux exclus d'exclure ceux qui les excluent (Bourdieu, 1983), mais aussi une façon de bien marquer son identité par rapport à ceux qui sont à l'extérieur du réseau de pairs de la cité.“

Film *La Haine* získává díky verlanu další rozměr. Mezi postavami totiž vytváří jakési pouto, distancuje je od běžné společnosti a divák cítí, že do jejich světa není jednoduché proniknout. V tomto případě tedy zvuková stránka nese význam, který stránka vizuální není schopna předat. Jazyk, zejména „verlan“, zde totiž konotuje semknutost jednotlivých postav ghetta. Bohužel se tyto konotace, které jazyk vyvolá u frankofonních diváků, v překladu ztratí.

V tabulce uvádíme abecedně seřazené všechny příklady „verlanu“ a jejich překlady, které se ve filmu objevují, zakotvené v kontextu věty. V případě výrazů „golri“, „keufs“ a „téma“ uvádíme jen některé z důvodu jejich nadměrného výskytu, příklady proto uvádíme v omezeném počtu. Ty však ilustrují všechny varianty překladu.

Je zřejmé, že překlad „verlanu“ nemohou překladatelé řešit přemístováním slabik v českých výrazech – vzniklým neologismům by divák jen těžko rozuměl. Žádné osvědčené pravidlo pro převod verlanu neexistuje, a pokládáme za zbytečné nabízet například statistiku jednotlivých řešení - ta vždy vycházejí z kontextu a z možností cílového jazyka. Překladatelé „verlanu“ nejčastěji neutralizují, substituují ho výrazy hovorové či obecné češtiny, nebo ho redukují. Následující tabulkou tak zamýšlíme pouze ilustrovat rozmanitost přijatelných řešení. Hvězdičkou označujeme překlady, které považujeme za nepřijatelné zejména proto, že po sémantické stránce neodpovídají originálu a nezapadají do kontextu. Neutralizaci ani redukci „verlanu“ hvězdičkou neoznačujeme. V dalších částí práce se některým uvedeným příkladům budeme věnovat

podrobně.

BÉFLAN → FLAMBER	
1	
Orig.	VINZ: Qu'est-ce que tu béflan? (Dialog. listina:26)
Ofic.př.	VINZ: Z čeho máš strach?
Komes	*VINZ: Moc frajeříš.
Ninja_Z Q	*VINZ: Přestaň trucovat.
2	
	VINZ: ça va, j'suis pas... j'connais, moi aussi j'suis lesté, pas de quoi béflan. (Dialog. listina:53)
	VINZ: Klídek tohle dobře znám, taky jednu mám.
	VINZ: Dobrý, já... je taky trochu znám. Já taky něco mám.
	VINZ: Tak co? Mám také pěkněj kus.
CAILLERA → RACAILLE	
1	
Orig.	SAĪD: Tu m'as déjà vu avec? Non, alors... Je vais pas me faire taper dessus pour une caillera que je connais pas. (Dialog. listina:11)
Ofic.př.	*SAĪD: Nenechám si nabančit kvůli frajerovi, kterýho ani neznám.
Komes	*SAĪD: Ne. Tak vidíš. Nedám se zmlátit kvuli náký sebrance, co ani neznám.
Ninja_Z Q	*SAĪD: Nechtěl bych schytat kulky za homeboy-gangstera, kterého vůbec neznám.
CEPLA → PLACES	
1	
Orig.	VINZ: Oh, t'as des cepla? (Dialog. listina:40)
Ofic.př.	VINZ: A máš už lístky?
Komes	VINZ: Ty vole! Máte lístky?
Ninja_Z Q	SAĪD: Máš lístky?
CHÉCHERE → CHERCHER	
1	
Orig.	ASTERIX: Viens le chéchere. (Dialog. listina:53)
Ofic.př.	ASTERIX: Pojd' si pro ně.
Komes	ASTERIX: Pojd' si pro ně.
Ninja_Z Q	ASTERIX: Pojd' si pro to.
DEMER → MERDE	
1	
Orig.	VINZ: C'est quoi tu devais pécho une nouvelle télé? C'est quoi ça? C'est de la demer? (Dialog. listina:20)
Ofic.př.	VINZ: Kdes tu telku vyhrabal?
Komes	VINZ: Co to je za telku?

Ninja_Z Q	VINZ: Co to je za <i>posranou</i> televizi?	
GAJDÉ → DÉGAGE		
1		
Orig.	ASTERIX: Saïd, gajdé, allez ! (Dialog. listina:55)	
Ofic.př.	ASTERIX: Saïde, <i>vypadněte</i> , ven! <i>Padejte!</i>	
Komes	ASTERIX: Saïde, <i>vodved'</i> ho. <i>Vodved'</i> ! Pospěš si!	
Ninja_Z Q	ASTERIX: Sayid, <i>vypadni</i> s ním!	
GOLRI → RIGOLE		
1		2
Orig.	VINZ: Exactement, tu crois quoi, les mecs y croient qu'on <i>golri</i>. Mais moi, sans déconner Saïd, j'te dis la vérité j'<i>golri pas</i>. (Dialog. listina:38)	VINZ: Vas-y, vas-y <i>golri</i>. <i>Golri</i>. Non mais quoi moi j'en ai plein le cul de subir ce putain système tous les jours comme un connard. (Dialog. listina:44)
Ofic.př.	VINZ: Přesně tak, všichni myslej, že je to <i>sranda</i> , ale já <i>mluvim vážně</i> .	VINZ: Jasně <i>směj se, směj se</i> . Jasně, klidně <i>se směj</i> . Mám toho fakt po krk snášet tenhle systém jako kreton.
Komes	VINZ: Voni si myslej, že je to <i>prdel</i> , ale pro mě to <i>prdel</i> fakt <i>není</i> .	VINZ: <i>Chlámej se, chlámej!</i> <i>Chlámej!</i> Co je? Mám plný zuby toho se furt podrobovat systému. Jak ňákej debil.
Ninja_Z Q	*VINZ: Právě, nechci. Myslejí si, že se z nich <i>poserem</i> . Ale já si tohle <i>myslím vážně</i> , Sayide.	VINZ: Jen <i>se směj</i> . <i>Směj se!</i> Jsem už úplně hotovej z toho zasraného systému!
GUÉLAR → LARGUÉ		
1		
Orig.	HUBERT: Sans déconner Vinz lâche l'affaire t'est complètement <i>guélar</i> dans cette histoire, sans déconner. (Dialog. listina:44)	
Ofic.př.	HUBERT: Hele Vinzi, nech to už bejt, to je fakt strašně <i>ujetý</i> .	
Komes	HUBERT: Fakt, Vinzi, vybodni se na to! Seš úplně <i>mimo</i> .	
Ninja_Z Q	HUBERT: Zapomeň na to, Vinzi, jsi <i>mimo</i> .	
KEUF → FLIC		
1		2
Orig.	VINZ: Mais arrête tes conneries, de quoi tu m'parles. C'était la guerre ça, la pure retournade de keufs en live and direct, et toi tu m' prends la tête. (Dialog. listina:11)	VINZ: ...les <i>keufs</i>, j'te jure, on les traitait, tu vois, on leur crachait dessus et tout...les <i>keufs</i> ils bougaient pas, je te jure, ils bougaient pas quoi. (Dialog. listina:10)
Ofic.př.	VINZ: Přestaň kecat. To byla válka, <i>fizlové</i> v přímým přenosu, a ty tu žvaniš o rodičích.	VINZ: Přisahám, my na ně plivali a oni se ani nehnuli, fakt, ani se nehnuli.
Komes	VINZ: Přestaň s tím. O čem to mluvíš? Byla to válka. Vrátili jsme to <i>fizlům</i> , total live a ty mě <i>potravuješ</i> .	VINZ: Přisahám, nadávali jsme jim, flusali na ně a tak. A voni nic. Ty <i>fizlové</i> se ani nehnuli!

Ninja_Z Q	*VINZ: Nech mě oddychnout! Byla to válka proti <i>prasákům</i> , živě a barevně.	VINZ: My jsme jim nadávali, plivali na ně. Ale <i>fizlové</i> se nehli ani o metr.
3		4
Orig.	ARACH: Y paraît qu'un keuf a paumé un calibre dans la cité cette nuit. (Dialog. listina:14)	HUBERT: Attends. Tu veux buter un keuf? (Dialog. listina:24)
Ofic.př.	ARACH: Jeden <i>fizlák</i> prej v noci ve čtvrti ztratil bouchačku.	HUBERT: Ty chceš sejmout <i>švestku</i> ?
Komes	ARACH: Prej jeden <i>fizl</i> ztratil dnes v noci svůj kolt.	HUBERT: Chceš voddělat <i>fizla</i> ?
Ninja_Z Q	ARACH: Jeden <i>fizl</i> ztratil bouchačku během nepokojů.	HUBERT: Zabiješ <i>fizla</i> ?
5		6
Orig.	SAÏD: Un calibre de keuf gars, c'est chaud. (Dialog. listina:37)	HUBERT: Il est tout seul, t'es tout seul voilà, tout seul tu peux pas trouer tous les keufs! (Dialog. listina:44)
Ofic.př.	SAÏD: Je to horký, Vinzi. <i>Policajtská</i> bouchačka je horká.	HUBERT: Ty jsi sám a sám nemůžeš postřílet všechny <i>benga.co</i> ?
Komes	SAÏD: Tohle je horký, Vinzi. Kolt <i>fizla</i> , to je horký.	HUBERT: Seš sám. Sám, úplně sám. Nemůžeš přeci oddělat všechny <i>fizly</i> .
Ninja_Z Q	SAÏD: Bouchačka od <i>fizla</i> je hustá	HUBERT: Ty jsi pouze jeden chlap? Nemůžeš je oddělat všechny!
KEUMES → MECS		
1		
Orig.	VINZ: En tout cas pour résumer, sans déconner vous auriez dû être là les keumes, surtout toi Hubert, en vérité c'était trop puissant, j'te jure. (Dialog. listina:11)	
Ofic.př.	VINZ: Takže abych to uzavřel, <i>kluci</i> , měli jste tam bejt, hlavně ty, Huberte, vlastně to bylo velký, fakticky.	
Komes	VINZ: No prostě. Sranda stranou, <i>pánové</i> , měli jste u toho bejt. Hlavně ty, Huberte. Fakt na mou duši.	
Ninja_Z Q	*VINZ: Každopádně to byla scénka. Měls to zažít Huberte. Bylo to hustý.	
MEUF → FEMME		
1		
Orig.	SAÏD: Tu la connais la meuf? (Dialog. listina:18)	
Ofic.př.	SAÏD: Ty tu <i>buchtu</i> znáš?	
Komes	SAÏD: Ty tu <i>holku</i> prej znáš.	
Ninja_Z Q	SAÏD: Znáš tu <i>děvku</i> ?	
OINJ → JOINT		
1		
Orig.	SAÏD: Hé, fais tourner le oinj là plus vite. Allez plus vite. (Dialog. listina:77)	
Ofic.př.	SAÏD: No tak dej mi, zrychli.	
Komes	SAÏD: Dej mi práska. Hoďte sebou!	

Ninja_Z Q	SAÏD: Pošli dál toho <i>špeka</i> .	
PÉCHO → CHOPER		
1		2
Orig.	VINZ: C'est quoi tu devais <i>pécho</i> une nouvelle télé? C'est quoi ca? C'est de la demer? (Dialog. listina:24)	SAÏD: Faut la <i>pécho</i> tu sais au lasso mina, comme les cow-boys, tu vois, au lasso tu la <i>pécho</i> au lasso. (Dialog. listina:48)
Ofic.př.	VINZ: Kdes tu telku vyhrabal?	SAÏD: Poslouchej mě, tudle bysme měli <i>chytit</i> do lasa jako kovbojové.
Komes	VINZ: Co to je za telku?	SAÏD: Musíš jí <i>chytit</i> lasem, jako kovbojové, rozumíš, Vemeš laso a <i>ulovíš</i> si ji.
Ninja_Z Q	VINZ: Co to je za posranou televizi?	SAÏD: Chci rande s Minou! <i>Chytím</i> si ju!
REBEU → ARABE		
1		2
Orig.	CUISTOT: Arrête de te prendre au sérieux pour un <i>petit rebeu en carton</i> , va. (Dialog. listina:13)	SAÏD: Toi non plus tu veux pas être le prochain <i>rebeu</i> à te faire fumer dans un comissariat? (Dialog. listina:37)
Ofic.př.	CUISTOT: Přestaň se brát tak vážně, ty <i>šašku počmáranej</i> .	SAÏD: Taky nechceš bejt další, koho na komisařství přizabijou?
Komes	CUISTOT: Přestaň se brát vážně, <i>arabskej prcku</i> .	SAÏD: Chceš bejt snad příští <i>Arab</i> , kterýho voddělaj na komisařství?
Ninja_Z Q	*CUISTOT: Klídek, ty <i>falešný Arabe</i> .	SAÏD: Chceš bejt další <i>Arab</i> , kterýho poldové oddělají?
RELOU → LOURD		
1		2
Orig.	VINZ: Putain, avec vous on peut jamais délirer, vous êtes <i>relou</i> . (Dialog. listina:17)	SAÏD: Vas-y tire-lui une balle si tu veux, mais moi tant qu'il est vivant je lui serre la main. T'es <i>relou</i> avec tes conneries là. (Dialog. listina:31)
Ofic.př.	VINZ: S váma není žádná sranda, jste <i>sraabi</i> !	SAÏD: Šřel po něm, jestli chceš, ale dokud žije, ruku mu podám. Už mě s tím <i>šřveš</i> .
Komes	VINZ: S váma není žádná prdel!	SAÏD: Nojo, tak mu jednu napal do hlavy. Dokud je naživu, podám mu ruku.
Ninja_Z Q	*VINZ: Nehraj si na frajera!	SAÏD: Ty ho zastřelíš, já mu podám ruku! Ty jsi fakt <i>trapnej</i> .
3		
Orig.	SAÏD: Ah j'y crois pas comment vous etes <i>reloooooou</i> . Deux mômes! (Dialog. listina:43)	
Ofic.př.	SAÏD: Fakt <i>trapný</i> . Jako dva malí kluci.	
Komes	SAÏD: Jste fakt <i>trapný</i> . Jak dva malí haranti.	
Ninja_Z Q	SAÏD: Neuvěřitelný! Jako dětska.	
REUSS → SOEUR		
1		
Orig.	VINZ: Oh téma y a ta <i>reuss</i> . (Dialog. listina:39)	
Ofic.př.	VINZ: Zírej tvá <i>ségra</i> .	

Komes	VINZ: Koukej, je tady tvoje <i>ségra</i> .
Ninja_Z Q	VINZ: Táhle je tvá <i>ségra</i> .
SCRÉDI → DISCRET	
1	
Orig.	VINZ: Tapette quoi tapette? SAÏD: <i>Scrédi scrédi.</i> (Dialog. listina:71)
Ofic.př.	VINZ: Nejssem měkkej. Jak měkkej? SAÏD: <i>Klídek, klídek...</i>
Komes	VINZ: Já a posranej? Já a posranej? SAÏD: <i>Dělej jako že nic!</i>
Ninja_Z Q	VINZ: Kdo je tu srab? *SAÏD: <i>Relaxuj, Maxi.</i>
TÉMA → MATTER	
1	
Orig.	VINZ: Hé Saïd, Saïd, <i>téma téma.</i> Sans déconner trop vénère. Tu trouves pas? (Dialog. listina:9)
Ofic.př.	VINZ: Ten je kruci nákej nervní? Nezdá se tí? VINZ: <i>Zírej tvá ségra.</i>
Komes	VINZ: <i>Hele, Saïde, koukej...</i> vypadá to, že je fakt vynervovanej, co? VINZ: <i>Koukej, je tady tvoje ségra.</i>
Ninja_Z Q	*VINZ: Klídek, Sayid! Je tady. Musí bejt nasranej. VINZ: <i>Táhle je tvá ségra.</i>
3	
Orig.	CUISTOT: Hé, <i>téma, téma</i> le virage un peu là. (Dialog. listina:62)
Ofic.př.	CUISTOT: <i>Zírej</i> na to, je tam zatáčka. Sleduj vole, ne? SAÏD: <i>Téma, téma</i> le banc de poissons !! Ça c'est des femmes. (Dialog. listina:65)
Komes	CUISTOT: <i>Bacha</i> zatáčka. Viděli jste tu zatáčku? SAÏD: <i>Mrkej</i> na to! To jsou skutečný ženský!
Ninja_Z Q	*CUISTOT: <i>Vnímej</i> jak to zatáčí. SAÏD: <i>Hele</i> na ty kočky! Tomu říkám ženský.
4	
TEUBÉ → BÊTE	
1	
Orig.	HUBERT: Parceque je te croyais pas aussi <i>teubé</i> pour le garder sur toi! (Dialog. listina:31)
Ofic.př.	HUBERT: Nevím, že seš takovej <i>vůl!</i>
Komes	SAÏD: Netušil jsem, že seš tak <i>blbej!</i>
Ninja_Z Q	SAÏD: Vzít to s sebou. Jsi fakt <i>cvok!</i>
TEUSHEE → SHIT	
1	
Orig.	SAÏD: Bon, il est où le <i>teushee</i>? (Dialog. listina:6)
Ofic.př.	SAÏD: Fajn, tak kde <i>to</i> máš?
Komes	SAÏD: Dobrý a kam jsi dal <i>trávu</i> ?
Ninja_Z Q	SAÏD: Máš nějaké <i>hulení</i> ?

TURVOI→ VOITURE	
1	
Orig.	VINZ: Je suis le démon de la <i>turvoi</i>. (Dialog. listina:71)
Ofic.př.	VINZ: Jsem démon <i>aut'áků!</i>
Komes	VINZ: Jsem démon <i>aut'áku!</i>
Ninja_Z Q	*VINZ: "Noc živé <i>káry!</i> "
VÉNÈRE→ ÉNÉRVÉ	
1	
Orig.	VINZ: Hé Saïd, Saïd, téma téma. Sans déconner trop <i>vénère</i>. Tu trouves pas? (Dialog. listina:9)
Ofic.př.	VINZ: Ten je kruci <i>ňákej nervní?</i> Nezdá se ti?
Komes	VINZ: Hele, Saïde, koukej...vypadá to, že je fakt <i>vynervovanej,co?</i>
Ninja_Z Q	VINZ: Klídek, Sayid! Je tady. Musí bejt <i>nasranej</i> .
YÉGRI→ GRILLER	
1	
Orig.	VINZ: Ben alors vas rien foutre là-bas vas-y bouge bouge bouge tu vas nous <i>yégri putain</i>. (Dialog. listina:72)
Ofic.př.	VINZ: Tak to jdi dělat někam jinam. Padej, nebo nás <i>prozradíš</i> .
Komes	VINZ: Tak se jdi vometat kousek dál! Jdi pryč. Ještě nás kvůli tobě <i>chytanou</i> .
Ninja_Z Q	VINZ: Tak běž někam jinam. Běž. Ty na nás <i>upozorníš</i> fyzly.
ZARBI→ BIZARRE	
1	
Orig.	VINZ: Hé tu sais quoi, en vérité cette histoire de vache dans la nuit comme ça j'trouve ça trop <i>zarbi j'te jure</i>. (Dialog. listina:37)
Ofic.př.	VINZ: Víš ty co, ta věc s tou krávou je fakt děsně <i>divná</i> .
Komes	VINZ: Víš co, ta historka s krávou uprostřed noci, to je fakt <i>divný</i> .
Ninja_Z Q	*VINZ: Znáš ten kravskej business. Byl to <i>divnej trip</i> .

5.4.2.1 Neutralizace verlanu a kompenzační prostředky

Některé překlady verlanu viditelně vedou k jeho nivelizaci. Někde se však snaží překladatel o jeho kompenzaci výrazy hovorovými nebo výrazy obecné češtiny.

Caillera

Výraz „caillera“ odvozený od arabismu „racaille“ je dle rodilé mluvčí silný pejorativní výraz, jenž se používá pro označení obyvatele předměstí převážně arabského

původu, který má problémy se zákonem - krade, ničí, uráží apod. Ve slovníku *DAFF* najdeme tutuo definici: *délinquant, voyous des banlieues; population indésirable qui sème le désordre et cherche la bagarre; élève indiscipliné, désobéissant de banlieue*. Proto nám oficiální řešení „frajer“ připadá jako řešení nivelizující originál. Komesova „sebranka“ sice asociuje někoho, kdo má problémy se zákonem, ale používá se spíše pro označení skupiny lidí. Ninja_ZQ ponechal anglickou verzi překladu „homeboy gangster“, jež sice sémanticky odpovídá originálu, avšak běžný český divák mu nejspíš nebude rozumět. Nám se jako možný ekvivalent výrazu „racaille“ zdá vhodný český výraz „grázl“.

Keufs

Podívejme se na výraz „keufs“. Amatérští překladatelé zvolili jediný ekvivalent – „fízl“, který neobměňují. Jen v jednom případě (viz příklad 1) používá Ninja_ZQ výraz „prasák“. Je to další důkaz nepřímého překladu z angličtiny, ve které se policista označuje běžně argotickým termínem „a pig“ (prase). V češtině se však tento výraz pro označení policisty nepoužívá. Oficiální překladatel volí širší škálu ekvivalentů: „fízl“, „fízlák“, „švestka“, „policajt“, „benga“. Obměňování výrazů celkově vynahrazuje kreativitu a originalnost verlanu, která se v překladu ztrácí. V tomto případě je však třeba zmínit, že výraz „keuf“ pronikl do hovorové vrstvy francouzštiny a je celkem běžně užívaný.

Téma

Oficiální překladatel se vypořádává lépe než amatérští překladatelé i s překladem výrazu „téma“. V příkladu 2 je ve verlanu řečena celá replika: *Oh téma y a ta reuss*. Její význam je určen pouze jejímu příjemci – Saïdovi. V tomto případě zvolil „nejadekvátnější“ ekvivalent výrazu „téma“ oficiální překladatel, jeho „zírej“ je ve slovníku mladých hojně používán (ač je tento výraz v *SSJČ* uveden jako knižní). Komesův překlad „koukej“ je bezpříznakový a z výrazu Ninjy_ZQ „támhle“ se také vytrácí charakter nekonvenční mluvy. Ninja_ZQ často mění význam (viz příklad 1, 3). Komes se snaží výraz „téma“ obměňovat, a ač někdy použije neutrální variantu (viz příklad 1, 2), řešení jako „bacha“ a „mrkej“ jsou zdařilá.

Golri

Naopak u překladu výrazu „golri“ shledáváme jako nejnápaditější Komesova řešení, jak v příkladu 1 („je to prdel“), tak v příkladu 2 („chlámej se“). Oficiální překladatel se držel neutrálních výrazů („sranda“ - ač je v *SSJČ* výraz uveden jako expresivní vulgární výraz obecné češtiny, máme pocit, že v dnešní době působí už téměř bezpříznakově; „mluvit vážně“; „směj se“). Ninja_ZQ se v prvním případě opět dopouští sémantického posunu a replika tak získává jiný význam. Tato replika totiž bezprostředně navazuje na tu, v níž Saïd Vinzovi říká, že snad nechce skončit jako další Arab ve vězení (viz výraz „reubeu“, příklad 2), poté co se Vinz zmíní o svém nápadu pomstít kamarádovu smrt tím, že zastřelí policistu. Proto překlad Ninjy_ZQ nedává celkově smysl. Divák nemůže pochopit, co si má Vinz myslet. Když Ninja_ZQ použil spojení „já si tohle myslím vážně“, měl zřejmě na mysli „já to myslím vážně“.

Vénère

Podívejme se na příklad „vénère“. Vinz se Saïdem procházejí čtvrtí, která je po bitce obyvatel s policisty poničená. Někdo podpálil i tělocvičnu, o kterou Hubert usiloval. Kamera zabírá právě Huberta, jak ve vypálených prostorách tělocvičny vehementně bije do boxovacího pytle. V tomto kontextu bychom výraz „nervní“ (oficiální překladatel) a „vynervovaný“ (Komes) mohli použít. Ninja_ZQ substituuje verlan adjektivem obecné češtiny – „nasranej“, které je samo o sobě adekvátním ekvivalentem. Bohužel však překlad repliky jako celek sémanticky neodpovídá originálu.

5.4.2.2 Redukce verlanu

Často se překladatelé uchylují k úplné redukci „verlanu“: Výraz jednoduše vynechají.

Béflan

Například u výrazu „béflan“ (příklad 2) můžeme zpozorovat, že pouze oficiální překladatel řešil dodatek „pas de quoi béflan“ jako „klídek“, oba matérští překladatelé

výraz ve „verlanu“ redukovali.

Argotické „béflan“, stejně tak jeho výchozí výraz „flamber“, můžeme vnímat různě. Dokazuje to i jeho různorodý překlad v příkladu 1. Na scéně je Vinz, který svým kamarádům ukazuje policejní pistoli, již našel a jíž hodlá pomstít svého kamaráda Abdela. Hubertovi se jeho nápad zdá šílený, a tak mu ho rozmlouvá. Vinz mu na to řekne: *Qu'est-ce que tu béflan?* V daném kontextu se nám tedy zdá nejzdařilejší překlad oficiální. Výraz „béflan“ může sice nést rovněž význam „frajeřit“, ale v tomto kontextu nám toto řešení nepřipadá logické, stejně tak překlad „přestaň trucovat“.

Relou

Redukce verlanu můžeme zaznamenat i u překladu amatérských překladatelů výrazu „relou“ (příklad 1). Oficiální překladatel použil ekvivalent „srabi“, což je vzhledem ke kontextu adekvátní řešení. Situace je následující: obyvatelé předměstí pořádají party na střeše, kde grilují párky. Přijde policie, která je chce rozehnat s argumentem, že se na střeše nemohou shromažďovat. Na to se strhne hádka mezi policií a členy skupiny, kteří nechtějí střechu opustit. Vinz chce rovněž zůstat, avšak Saïd s Hubertem ho nutí odejít. Následuje Vinzova uvedená replika. Výraz „srabi“ je tedy použit zcela oprávněně. Komes výraz nepřekládá, Ninja_ZQ ho také opomíjí. K tomu však opět celý význam repliky mění. V dalších příkladech překladu výrazu „relou“ je nejčastěji použit ekvivalent „trapný“.

Demer

I přesto, že je výraz ve verlanu v překladu opomenut, snaží se překladatelé zejména o zachování mluveného charakteru repliky, jak můžeme vidět například u překladu francouzských výrazů „demer“.

5.4.2.3 Verlan – znak příslušnosti

Rebeu

Na problém překladu výrazu „rebeu“ upozornila už Lena Hamaida (2007:8). Podívejme se nejprve na příklad 2. Na této replice je totiž nápadný fakt, že Saïd mluví o Vinzovi, jenž je Žid, jako o Arabovi. Jak zmiňuje Hamaida, výraz „rebeu“ zde slouží

jako znak identity a vzájemné pospolitosti. Saïd bere Vinze mezi své. Vinz, ač Žid, je s Araby v denním kontaktu, jsou to jeho přátelé. Právě Arabové mají na předměstí nejčastěji spory s policisty, a teď je má i Vinz, je jeden z nich. Užití ze Saïdovy strany tedy budí konotace bratrství, pospolitosti a solidarity. Oficiální překladatel se překladu tohoto výrazu zcela vyhnul, proto se vytratily i zmíněné konotace. Výraz „Arab“, který zvolili oba amatérští překladatelé, by si sice měl zachovat původní konotace originálu, ale tím, jak se z něj vytrácí „zakódovanost“, neboť jde o výraz bezpříznakový, máme pocit, že u běžného diváka zmiňovanou konotaci nenavodí. Řešení tohoto případu patří k překladatelským oříškům.

První příklad výrazu „reubeu“ je trochu odlišný, ale i v něm je zakódované pouto mezi mluvčími. Situace je opět ze scény, která ukazuje tři kamarády na střeše, kde se koná party a griluje se. Jsou přítomni převážně arabští obyvatelé předměstí. Cuistot je Arab, který prodává párky, a Saïd se z něj snaží vymámit jeden zadarmo. Cuistot chce Saïda odradit sexuální narážkou na jeho sestru, ten ji však začne vehementně bránit. Na to mu Cuistot odpoví uvedenou replikou. Je zřejmé, že se Cuistot snaží Saïda výrazem „petit rebeu en carton“ poškádlit a zesměšnit. Varianta oficiálního překladatele „šašku počmáranej“ originální funkci vystihuje dobře i přesto, že se z něj opět vytratila narážka na národnost. Komesův překlad „arabskej prcku“ je dle našeho mínění zdařilý. Plní zesměšňující funkci a navíc zachovává i konotaci jakési pospolitosti. Naopak řešení Ninjy_ZQ považujeme za neadekvátní. „Falešnej arabe“ zní hruběji než originál a působí spíše jako nadávka než jen pouhé škádlení. Navíc Cuistot nemá sebemenší důvod osočovat Saïda, že je „falešný“.

5.4.2.4 Závěr

„Verlan“ je do češtiny zřejmě nepřeložitelný. Tento slovotvorný prostředek vytváření nových slov lze sice v češtině teoreticky použít, ale nepatří mezi obvyklý postup. Jeho užití by tak působilo nepatřičně a většinou nesrozumitelně.

Pokud má překlad sloužit k tomu, aby zůstal text srozumitelný pro cílové publikum, je určitá ztráta sdělení originálního znění nevyhnutelná, tedy zejména oblast konotací daných jazykovými prostředky, které se vážou k „verlanu“ jako specifickému

jazykovému materiálu s jasným sociálním potenciálem. Překladatelé se snaží zejména celkově udržet mluvený charakter replik. Jak jsme viděli, překladatelé se „verlanu“ často záměrně vyhýbají, nebo při jeho překladu používají výrazy obecné češtiny či hovorové češtiny. Někdy ho kompenzují dostupnými prostředky při překladu jiných výrazů.

Amatérští překladatelé v tomto ohledu rozhodně neprojevili větší kreativitu než oficiální překladatel. Dlužno však dodat, že překladatel Komes za oficiálním překladatelem příliš nezaostává. Na překladu *Ninja_ZQ* je bohužel vidět, že jde o překlad nepřímý. Ponechává v něm anglické výrazy a jeho překlad často sémanticky nekoresponduje s originálem.

5.4.3 Překlad reálií

Ve filmu *La Haine* je zmíněno mnoho reálií, jak z prostředí francouzské kultury, tak z kultury americké, jež je ve filmu také velmi výrazně zastoupena. Uvádíme pouze omezený počet příkladů, které nám poslouží ilustrovat práci překladatelů.

5.4.3.1 Překlad reálií z francouzského prostředí

a) Produkty

Jako první příklad nám poslouží scéna, ve které Saïd popíjí ze skleněné lahve francouzský kakaový nápoj „cacolac“:

SAÏD: Hé moi je vous dis à 15 frs le Cacolac, y a intérêt que ce soir je retrouve mon argent.

(Dialog. listina:42)

Oficiální

SAÏD: No, vážně, kolaloka za patnáctku, fakticky dneska musím dostat ty prachy.

Komes

SAÏD: Teda vám řeknu, že jestli je tady kakao za 15, měl bych co nejdřív zkasírovat ty prachy.

Ninja_ZQ

SAÏD: Tohle mě bude stát 3\$ čokoládovej šejk! Radši bych šetřil!

Všimněme si, že oficiální překladatel si vypůjčil název slavného nápoje z filmu *Limonádový Joe*. Chtěl tak zřejmě docílit zvukové podobnosti s originálem. Český divák má však nápoj „kolaloka“ pevně spojený právě s českým filmem, proto by se měl oficiální překladatel takového odkazu vyvarovat, aby zbytečně diváka nepopletl.

Je důležité, aby nápoj v cílovém jazyku byl v cílové kultuře zcela běžný a rozšířený. Saïd si totiž v replice stěžuje na jeho vysokou cenu a to konotuje fakt, že ho popíjí často.

Komes substituoval nápoj za „kakao“, které je mezi českým publikem dobře známé. Avšak v baru si český divák kakao objednáva opravdu výjimečně. Máme také pocit, že při pohledu na Saïda držícího v ruce skleněnou láhev, jejíž tvar českému divákovi evokuje spíše láhev od limonády, by mohlo Komesovo řešení působit nezvykle, v horším případě chybně.

Ninja_ZQ zachoval z anglických titulků aluzi na americký „šejk“, jeho překlad je však v titulcích zbytečně dlouhý. Navíc i u „šejku“ bude mít český divák problém se skleněnou lahví.

Domníváme se, že sémantická hodnota nápoje „cacolac“, tedy nápoje, který je kakaový, je v tomto případě podružná. Vyzvedáváme zvláště jeho funkci – musí to být běžný nápoj dostupný ve většině českých barů a k dostání ve zmíněné lahvi. Volili bychom proto například „kolu“, jakožto zástupce nejběžnějších nealkoholických nápojů.

Další příklad pochází ze scény, kdy se Saïd s Vinzem popichují a snaží se navzájem urazit. Pozornost zaměříme zejména na konec druhé repliky:

VINZ: Tu t'es cru dans un film, toi??

SAÏD: Hé ouais c'est le film ou ta mère elle boit de la KRO !!!

(Dialog. listina:78)

Oficiální

VINZ: Myslels že seš ve filmu?

SAÏD: Jasně, ve kterým tvá máma chlastá líh!

Komes

VINZ: Ty sis myslel, že jsi ve filmu?

SAĪD: Ve filmu, kde tvoje máti pije pivko.

Ninja_ZQ

VINZ: Jsi snad ve filmu?

SAĪD: V péčku s tvou matkou!

„La Kro“ odkazuje na francouzské pivo jménem Kronenbourg, které se dle rodilých mluvčích⁸ považuje ve Francii za velmi rozšířené a levné. Odkazování na matku je ve Francii častá forma urážky podobně jako v češtině výrazy typu „tvůj děda je...“; „tvoje bába je...“, jejichž funkce je znevážit předchozí výpověď mluvčího. Ve Francii v 90. letech dokonce vyšla sbírka vtipů pod názvem *Ta mère*, která zaznamenala velký úspěch zejména mezi mládeží. Podle serveru Evène.fr obsahuje vtipy typu: „Ma mère est tellement petite qu'elle saute à pieds joints sur les touches pour composer un numéro de téléphone.“ Dle rodilých mluvčích má replika opravdu urážlivý charakter. Jak už jsme uvedli, výraz „tvoje matka“ je jakousi univerzální nadávkou, kterou lze zmínit v jakémkoliv kontextu. Pivo značky Kronenbourg má navíc evokovat nápoj, který si může dopřát opravdu každý, nejhudší nevyjímaje. S nadsázkou bychom ho mohli nazvat „pivem spodiny“.

Efekt varianty oficiálního překladatele, který substituoval značku piva za líh, se proto vyrovná efektu originálu. I v českém prostředí je matka považována za autoritu, jejíž čest by měla být chráněna. Obraz matky, která „chlastá líh“ tak splňuje záměr originálu.

Tento záměr se v Komesově variantě překladu zcela vytratil. Jeho generalizace nesplnila svůj účel. „Pivko“ se v českých měřítkách totiž nepovažuje za „nápoj spodiny“, je oblíbené u všech vrstev obyvatelstva. Kdyby „pivko“ nahradil třeba „krabicákem“ a bezpříznakové sloveso „pít“ expresivnějším výrazem, mohla by se i jeho varianta přiblížit funkci originálu. Ninja_ZQ použil při překladu výpovědi modulaci a nahradil značku piva pokleslým filmovým žánrem „péčkem“. I jeho varianta zní velice urážlivě.

Dále uvádíme francouzský produkt, který je však rozšířený a známý i v České republice, zejména tedy kuřákům. Jedná se o balicí papírky značky O.C.B.

⁸ Diskuze mezi rodilými mluvčími na toto téma probíhá na internetovém fóru: <http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=984919>. [Cit. 12.8.2011].

Je třeba zdůraznit, že se kamera při Vinzově výpovědi zaměřuje na detail Huberta, jak balí cigaretu marihuany. Měla by proto pojem pomoci objasnit.

VINZ: Tu roules avec O.C.B.?

(Dialog. listina:75)

Oficiální

VINZ: Jezdíš s Ó-Cé-Bé?

Komes

VINZ: Bališ z papírků značky OCB?

Ninja_ZQ

VINZ: Bališ s OCB?

Oficiální překladatel zřejmě nepochopil, o co se jedná. Komes výraz explicituje, ale v dané situaci se domníváme, že je to zbytečné. Navíc mějme na paměti, že se režisér snaží o autentický jazyk mladistvých ze znevýhodněných čtvrtí, kteří by repliku s největší pravděpodobností řekli tak, jak uvádí Ninja_ZQ.

Ve filmu se objevuje také postava, kterou trojice kamarádů nazývá Darty. Darty je ve čtvrti známý tím, že opatří veškerou elektroniku na přání. Jeho přezdívka odkazuje na známou francouzskou síť obchodů s elektronikou. Oficiální překladatel i Komes se však nesnaží přezdívku substituovat, ale uchylují se k transkripci. V překladu Ninjy_ZQ se projevuje anglický (či spíše americký) zdroj. Přezdívku nahrazuje názvem amerického velkoobchodu, který se však nespécializuje pouze na elektroniku, ale nabízí širší sortiment. Z Dartyho se tak stal Walmart, který je pro české publikum možná známější než Darty, ale přesto bychom zvolili raději substituci místního řetězce s elektronikou. V úvahu připadá například „Datart“.

b) Místní realie

Ve filmu se místní realie objevují jen zřídka. Vybrali jsme proto pouze příklad, u něhož je správný překlad esenciální k tomu, aby český divák mohl porozumět vtipu, který se v replice skrývá.

Replika je vyňata ze scény, kdy dva novináři jedou autem kolem místa, kde sedí trojice kamarádů. Když chlapce uvidí, zastaví a z auta na ně volají své otázky. Hubert na to reaguje slovy:

HUBERT: Pourquoi vous ne descendez pas? On est pas à *Thoiry* ici!

(Dialog. listina:19)

Oficiální

HUBERT: Proč nevylezete z toho auta? Tady nejste v Tuary.

Komes

HUBERT: Proč nevystoupíte z auta? Tady nejste na safari.

Ninja_ZQ

HUBERT: Ven z auta! To nebude Thoiry.

Thoiry je velký komplex s parkem, ZOO a safari nedaleko Paříže. Nejznámější atrakcí je však právě zmíněný safari park, kde má návštěvník možnost pozorovat volně pobíhající zvířata z vlastního vozu. Hubert tedy naráží na fakt, že si je novináři prohlížejí z bezpečí svého auta, jako kdyby byli Vinz, Saïd a Hubert divoká zvířata. Je proto nutné opustit od specifikace a název nahradit obecnějším pojmem např. „safari“, jak to provedl Komes. Český divák tak bude moci Hubertovu narážku pochopit.

c) Odkazy na známé osobnosti

Ve filmu se vyskytuje spousta aluzí na francouzské osobnosti, které jsou často známé jen domácí publiku. Tak je to i v případě slavného kuchaře Paula Bocuse. Replika pochází ze scény, kdy Vinz stříhá Saïdovi vlasy. Ten má však strach, že mu účes pokazí. Proto se ho neustále ptá, jestli je všechno v pořádku. Vinz reaguje:

VINZ: Ça va je m'appelle pas *Bocuse*...j'fais c'que je peux moi.

(Dialog. listina:37)

Oficiální

VINZ: Nejsem žádný nýmand. Děláám co můžu.

Komes

VINZ: Nemenuju se Bocus, dělám, co můžu.

Ninja_ZQ

VINZ: Umím sekat trávník, pokusím se.

V tomto kontextu použil Vinz aluzi na slavného kuchaře, aby naznačil, že ve střihání není žádný expert. Nejsme si jistí, zda běžný český divák ví, o koho se jedná. Domníváme se, že je třeba jeho jméno nahradit jiným specialistou, který je českému publiku bezpečně známý. Navrhujeme jeho jméno substituovat například světoznámým kouzelníkem: „Nejsem žádný Copperfield“. I modulaci oficiálního překladatele považujeme za přijatelné řešení. Ninja_ZQ překládá z anglické verze titulků, které zřejmě už odkaz na známou francouzskou osobnost nezahrnují. Jeho překlad však vyznívá poněkud nesrozumitelně.

V dalším příkladě máme nejen odkaz na studenta, který zahynul při studentských bouřích v Paříži v roce 1986, ale i aluzi na speciální útvar francouzské policie C.R.S. (Compagnies républicaines de sécurité), jež má za úkol zajistit bezpečnost při různých významných událostech.

VINZ: Non, c'est pas ca que j'ai dit!! J'ai dit que SI Abdel y passe, j'avais fumer un keuf, j'ai pas dit que je tuerais un flic par plaisir. Mais c'est comme l'autre la C.R.S. Dans la cave si j'avais pas eu le flingue, on se serait fait massacrer, de quoi tu me parles? Je m'appelle pas Malik Oussekin.

(Dialog. listina:43)

Oficiální

Ne, tak jsem to neřek. Řek jsem, že když Abdel umře, sejmu policajta, neřek jsem, že ho sejmu jenom tak. To je jako s tím z pořádkový, v tom sklepě, nemít bouchačku, byl by nás zmasakroval. Můj zlatej, vždyť já nejsem Malik Oussekin.

Komes

Ne!Takhle sem to neřek. Řek sem, že jestli Abdel exne, vodkrágluju fízla. Neudělám to jen tak., z plezíru. Jako s těma bezpečákama ve sklepě. Kdybych neměl bouchačku, tak by nás zmasakrovali. Vo čem je řeč? Nejsem žádný Malik Oussekin.

Ninja_ZQ

Já to neřekl! Říkal jsem, když Abdel zemře, odprásknu fízla! Kdybych tam neměl mou bouchačku, už by jsme byli minulost! Nejmenuji se Rodney King!

Malik Oussekinge byl student, kterého policisté brutálně zbili při studentských demonstracích v Paříži. Tato aféra byla ve Francii velmi medializována. Vše začalo bouřemi proti návrhu reformy vysokých škol. Někteří studenti si v ulicích Paříže postavily barikády, které měla policie zlikvidovat. Malik Oussekinge byl podle médií jen náhodný kolemjdoucí, který s barikádami neměl nic společného. Policie ho však pronásledovala a nakonec ho zbila tak, že podlehl zraněním a zemřel.⁹

Vinz chce vyjádřit, že nehodlá riskovat a nechat se bezúčelně zabít. Oficiální překladatel i Komes zvolili jméno ponechat. Malik Oussekinge je však pro české publikum jen prázdným pojmem. V překladu Ninjy_ZQ opět rozpoznáme, že se nejedná o překlad přímý. Překladatel anglických titulků substituoval Oussekinga afroameričanem Kingem, který měl podobný osud, a aféra, jež se kolem něj rozpoutala, byla v USA rovněž velmi medializována. U amerického publika by tak řešení mělo stejný efekt jako originál u Francouzů. V České republice je však Rodney King stejně tak neznámý jako Malik Oussekinge.

Substituce za světově známou oběť policejní brutality by byla řešením. Případ však musí být mediálně známý i pro českého diváka.

Co se týče překladu francouzské zkratky C.R.S., oficiální překladatel zvolil substituci za „pořádkovou“, která je adekvátním ekvivalentem. Komes se dopouští negativního posunu. Jeho výraz „bezpečáci“ odkazuje spíše na bezpečnostní techniky než na policejní jednotku. Ninjy_ZQ se redukcí reálií vyhnul.

Další aluze odkazuje na Bernarda Tapieho, ve Francii velmi známého muže s kontroverzní pověstí, který se proslavil jak politickou, tak podnikatelskou činností, ale zaznamenal úspěch také coby zpěvák, herec či sportovec. V následující replice odkazuje Saïd na levicovou politiku Bernarda Tapieho a jeho proslulou debatu s Le Penem na téma imigrace.¹⁰

⁹ Více se můžeme dočíst na internetových stránkách:
<<http://policepersonnebouge.free.fr/echodescites.htm#MALIK>> [Cit. 12.8.2011].

¹⁰ Debata je ke zhlédnutí dostupná na stránkách:
<http://www.ina.fr/politique/elections/video/I00005892/bernard-tapie-a-propos-de-l-immigration.fr.html> [20.7.2011]

Vinz se v následující scéně rozohní nad bídnou situací obyvatel ve čtvrti a prohlašuje o sobě, že pomůže nastolit rovnováhu, a pasuje se na spasitele. Proto ho Saïd s výsměchem přirovnává k Mojžíšovi. Jeho názory jsou velmi levicové a nekonvenčně formulované stejně jako názory Bernarda Tapieho:

SAÏD: Hé attends sans déconner la façon dont tu viens de parler là, on aurait dit un mélange entre euh... entre Moïse et Bernard Tapie.

(Dialog. listina:44)

Oficiální

SAÏD: Tak moment, jak tu teďka mluvíš, je to jako Mojžíš štrejchnutej Bernardem Tapiem.

Komes

Fakt, mluvíš jako ňákej Mojžíš nebo Bernard Tapie.

Ninja_ZQ

Ty vole, jakej proslov! Napůl Mojžíš, napůl Mickey Mouse.

Ani v tomto případě si nemyslíme, že by byly postava Bernarda Tapieho a jeho levicové názory na imigrační politiku mezi českým publikem známé. Nejlepším řešením by bylo nahradit jméno Bernarda Tapieho jiným francouzským nebo světovým politikem, kterého by české publikum znalo a který by hájil podobné názory. Substitute Mickey Mousem, kterou obsahují titulky Ninjy_ZQ, ztrácí funkci originálu a shazuje politika na úroveň animované postavy. Z repliky se pak vytrácí vtip, který útočí na politickou situaci ve Francii.

5.4.2.2. Americké reálie

V 90. letech, kdy film vznikl, pronikala americká kultura do evropské a zejména u mládeže slavila velký úspěch. Proto i postavy ve filmu často odkazují na americké filmy a seriály, které zaznamenaly i v České republice velký úspěch. Zmiňme například Smrtonosnou zbraň, Jurský park či seriál o geniálním blondýnovi MacGyverovi:

ARACH: Un 45 automatique comme Mel Gibson dans *l'Arme fatale*.

(Dialog. listina:14)

Oficiální

ARACH: 45 automat jako měl Mel Gibson ve Smrtonosný zbrani.

Komes

ARACH: ... automatickou 45. Tu samou, co má Mel Gibson v Osudový zbrani.

Ninja_ZQ

ARACH: 45ka! Jak ta bouchačka v Lethal Weapon.

Film *Leathal Weapon* se v České republice distribuoval pod názvem *Smrtonosná zbraň*, proto by měl tento název zůstat v titulcích zachován. Komes bohužel přeložil francouzský název filmu doslovně a nezjistil si, pod jakým jménem je film známý českému divákovi. Ninja_ZQ název ponechává v angličtině, což také nepovažujeme za šťastné řešení.

Další scéna divákovi ukazuje, jak Vinz platí u pokladny malé samoobsluhy za nákup pro babičku. Bohužel však nemá dostatek peněz, proto se snaží maloobchodníka přemluvit, aby mu dal nákup na dluh. Ten však odmítá. Vinz se proto u pokladny rozčiluje a zdržuje lidi, kteří stojí ve frontě za ním. Jedna paní už dává své rozhořčení najevo, a tak se na ni Vinz oboří:

VINZ: Quoi quoi, arrêtez, passez-moi un franc au lieu de souffler comme Jurassik Park.

(Dialog. listina:35)

Oficiální

VINZ: Klídek, navalte frank, místo abyste tu funěla jako dinosaurus.

Komes

VINZ: Co je? Pučte mi ten 1 frank a nefuňte tady jak v Jurskym parku.

Ninja_ZQ

VINZ: Dej mi drobnák ty dinosaure!

Oficiální překladatel i Ninja_ZQ se rozhodli aluzi na americký film zcela

vynechat. Domníváme se však, že tento film Stevena Spielberga je v České republice notoricky známý, a proto bychom stejně jako Komes volili radši aluzi zachovat, aby replika neztratila z vtipu originálu.

Další příklad odkazování na americkou kulturu jsme vybrali ze scény, ve které se trojice kamarádů snaží nastartovat auto, které chce ukrást. Neví však, jaké dráty musí spojit. Saïd vtipně odkazuje na americký seriál MacGyver, jehož hlavní postava si vždy se vším veděla rady.

SAÏD: Nique sa mère, je me rappelle plus comment ils faisait dans „MacGyver“.

(Dialog. listina:72)

Oficiální

SAÏD: Do píči, já už si nevzpomínám, jak to dělal MacGyver.

Komes

SAÏD: Seru na to, já už nevím, jak to ten MacGyver dělal.

Ninja_ZQ

SAÏD: Jak to dělají v TV?

Jediný Ninja_ZQ se rozhodl pro generalizaci. Všechny tři varianty si zachovaly vtip, ale vzhledem k tomu, že tento seriál se proslavil i v České republice a i zde se stal fenoménem, v překladu bychom ho ponechali.

Zajímavé je, že postavy neodkazují pouze na americkou kulturu, ale i na americké instituce. Jako příklad uvádíme repliku ze scény, kdy se na střeše koná party a griluje se. Policisté však přijdou nahoru a všechny přítomné se snaží rozehnat. Mladíci se však nechtějí nechat a s policisty se vehementně hádají. Jeden z policistů má na sobě bundu americké univerzity s nápisem „Notre Dame“, na kterou odkazuje Vinz v následující replice:

VINZ: Hé, Notre Dame c'est quoi, c'est la seule phrase qu'on t'a appris à l'école ou quoi?

(Dialog. listina:15)

Oficiální

VINZ: Ty nádivo, tohle je jediná věta, co tě kdy ve škole naučili, co?

Komes

VINZ: Notre Dame, to je jediná věta, co ses naučil ve škole?

Ninja_ZQ

VINZ: Učíte se tyhle sračky v Notre Damu?

Vinz zřejmě naráží na fakt, že policista na této univerzitě studoval. Českému divákovi však při sledování francouzského filmu evokuje výraz „Notre Dame“ spíše slavný chrám v Paříži. Nejspíše proto se oficiální překladatel rozhodl aluzi zcela redukovat. Jeho výraz „nádivo“ se však k bundě může také vztahovat: policista vystavuje na odiv, že studoval na Univerzitě Notre Dame.

Komes pojímá výraz jako policistovu přezdívku. Je tu však riziko, že divák nebude pozorný a nápisu na policistově bundě si nevšimne. Na první pohled není totiž příliš zřetelný. Pak by jeho řešení vyznělo nepochopitelně.

Ninja_ZQ však automaticky s divákovou znalostí americké kultury počítá a riskuje, že narážka zůstane u většiny diváků nepochopena. Domníváme se, že v tomto případě si většina diváků představí již zmíněný chrám a v titulcích se nebude orientovat, proto se přikláníme k řešení oficiálního překladatele.

5.4.3.3 Závěr

V tomto oddílu jsme zjistili, že ani oficiální překladatel není neomylný (chybná lokalizace kakaového nápoje, papírky O.C.B apod.). Ninja_ZQ často repliky redukuje, proto se v jeho řešení ani zmíněná reálie neobjeví. V jeho titulcích se také objevuje lokalizace reálii do amerického prostředí, která českému divákovi k porozumění originálu nepomůže. Komesovi se nepodaří vždy vystihnout funkci originálu (např. u překladu „la Kro“), proto z jeho titulků mizí vtip. Naopak jako jediný dobře generalizoval konkrétní výraz „Thoiry“. Proto nás udivuje, že si není schopen dohledat tak banální věc, jako je název amerického filmu *Smrtonosná zbraň*.

V uvedených příkladech se nám však naše hypotéza nepotvrdila. Jak jsme viděli, oficiální překladatel se za každých okolností nesnaží srozumitelně zprostředkovat sdělení

originálu českému divákovi. Zvláště odkazy na francouzské osobnosti, které českému publiku, dle našeho názoru, nejsou příliš známé, je třeba substituovat, jinak příjemce nepochopí vtip skrytý v originálu.

Uznáváme však, že v případě Malika Oussekina a Bernarda Tapieho není lehké náhradní řešení vymyslet. V dnešní době se v imigrační politice prosazuje zejména pravice a levicové názory bývají umlčeny. Proto je v dnešní době těžké najít politika známého svým pozitivním postojem k imigrantům. Případ Malika Oussekina je zas problematický v tom, že v České republice není případ nevinného člověka ubitého policií, mediálně známý natolik, že by měl český divák jeho jméno zafixované v podvědomí. Zřejmě proto, že tyto dva případy patří k překladatelským oříškům, se oficiální překladatel i Komes uchýlili k transkripci.

6. Závěr

Cílem této práce bylo přiblížit prostředí amatérského titulkování francouzských filmů a konfrontovat ho s prostředím oficiálních titulků. V první části jsme se zaměřili na produkci, distribuci a recepci oficiálních titulků. Tyto aspekty jsme se snažili popsat i v kapitole o amatérském titulkování v českém kontextu. Neopomněli jsme se zabývat ani právními normami tohoto fenoménu.

V analýze jsme pak porovnávali titulky k filmu *La Haine*. K dispozici jsme měli oficiální titulky společnosti Hollywood Classic Entertainment a dvoje amatérské titulky z titulkového serveru titulky.com. Komesovy titulky zastupovaly přímý překlad z francouzského originálu, titulky Ninja_ZQ byly příkladem nepřímého překladu (z anglických titulků). Tyto překlady jsme vzájemně konfrontovali z hlediska překladu nekonvenční francouzštiny včetně překladu „verlanu“, jemuž jsme věnovali samostatnou kapitolu, a z hlediska překladu reálií.

Všechny naše hypotézy, které jsme si v úvodu stanovili, se zcela nepotvrdily. Z analýzy vyplynulo, že oficiální překladatel není normami svázán tak, jak jsme se původně domnívali. Při překladu zmíněného filmu prokázal, že je schopen v titulcích zachovat i prvky spontánní mluvené řeči, které jsou v tomto filmu všudypřítomné. Nebojí se ani použití nespisovných tvarů či výplňkových výrazů. Tam, kde bylo potřeba, dokázal použít i vulgární výrazy a nekonvenční výrazy dokázal kreativně nahradit výrazy obecné či hovorové češtiny. Stejně tak postupoval i při překladu „verlanu“, jehož adekvátní nahrazení do češtiny je, jak jsme viděli, kvůli jeho funkci velmi problematické.

Ani hypotézy ohledně překladu reálií se zcela nepotvrdily. Oficiální překladatel se nesnažil vždy přiblížit sdělení originálu českému divákovi. I on používá transkripci (ač v případech, které jsme nazvali problematickými) a u některých případů se dopouští chyb.

Ninja_ZQ ve svých titulcích prokázal, že nepřímý překlad obsahuje spoustu sémantických chyb a negativních posunů. Jeho titulky rovněž obsahují výrazy z titulků anglických, je také vidět, že Ninja_ZQ často do českých titulků převádí obraty, které se používají v angličtině, nikoliv však v češtině, proto jsou českému divákovi nesrozumitelné. Tento jev se v titulcích Ninja_ZQ objevil i u překladu reálií. Jeho titulky obsahují pozůstatky z anglické verze titulků, ve kterých se původní překladatel snažil francouzské reálie lokalizovat do amerického prostředí. Českému divákovi takové titulky

s porozuměním nepomohou, naopak ho zmatou.

Komes překládal z francouzského originálu a oproti Ninjovi_ZQ se nedopouští tolika negativních posunů. Originál chápe, pouze má občas problém správně formulovat výrazy v češtině. Domníváme se také, že se mohl inspirovat titulky oficiálními, několikrát totiž použil stejné řešení jako oficiální překladatel. Komesovy titulky, ač nejsou dokonalé, považujeme za kvalitnější než ty, které na server nahrál Ninja_ZQ. Domníváme se, že v několika případech poskytl tento amatérský překladatel dokonce lepší řešení než překladatel oficiální. Mějme také na paměti kontext, v jakém amatérští překladatelé tvoří. Nedisponují ani dialogovou listinou, ani nejsou za svou práci placeni. Titulky vyrábějí dobrovolně, nikoliv pro sebe, ale pro jiné. Věnují svůj čas, aby mohli poskytnout filmový zážitek ostatním. Komes se snažil vytvořit své titulky, i když měl pravděpodobně k dispozici DVD s těmi oficiálními. V tomto případě je mohl jednoduše z DVD přehrát na server a zatajit jejich původ, věnoval však svůj čas na vytvoření vlastních titulků. Ač tedy oficiální překlad je kvalitativně lepší než oba amatérské, je třeba mít vždy na paměti podmínky, za jakých amatérské titulky vznikají.

Pro uživatele titulkových sítí z toho vyplývá, že by si měl před stažením titulků k filmu nejdříve zjistit, jaká je kvalita nabízených verzí. Pomohou mu fóra, na kterých uživatelé titulky hodnotí. Průkazný může být také počet stahování jednotlivých titulků: čím jsou titulky stahovanější, tím kvalitnější by měly být.

Z analýzy také vyplývá to, co už Levý formuloval v *Umění překladu* (1963), tedy že není důležité originálu pouze rozumět, ale také umět sdělení formulovat do češtiny, rozlišit funkci a záměr jednotlivých výpovědí v originálu a adekvátně je pak do češtiny převést. Stejně tak je při překladu reálií, které v sobě skrývají humorný aspekt, důležité, aby byla příjemci ponechána možnost vtipu porozumět, proto by měly být šikovně nahrazeny reáliemi, které mají stejnou výpovědní funkci a navíc jsou příjemci známé.

7. Résumé

Cílem práce bylo zmapovat kontext amatérského titulkování a konfrontovat ho s kontextem oficiálních titulků. Zaměřili jsme se na produkci, distribuci, recepci titulků, ale i na jejich legálnost. Dále jsme v analýze titulků k filmu *La Haine* zkoumali jednotlivá řešení překladatelů z hlediska překladu nekonvenční francouzštiny a reálií. Viděli jsme, že kvalita amatérských titulků se může lišit. V titulcích amatérského překladatele Ninjy_ZQ jsme zaznamenali nevýhody nepřímého překladu z angličtiny: časté sémantické posuny, nesprávné formulace v češtině, ponechané výrazy a reálie z anglických titulků apod. Titulky amatérského překladatele Komese byly sémanticky přesnější, avšak chyby v českých formulacích se v nich také vyskytovaly. Ukázalo se, že ač oficiální překladatel není neomylný, dokáže funkční ekvivalent najít nejlépe. Při posuzování kvality titulků však musíme brát v potaz kontext jejich vzniku.

The aim of the thesis was to describe amateur subtitling and its context and to compare it with the official context. We focused on the production, distribution and reception as well as on the legality of this phenomenon. We also analyzed the subtitles of the film *La Haine* by particular translators from the point of view of unconventional French and realii. The amateur translations quality can vary. We noticed several imperfections in the subtitles by amateur translator Ninja_ZQ, used as example of indirect translation from English: semantic shifts, incorrect wording in Czech, expressions and realii from the English subtitles etc. The subtitles by amateur translator Komes were simantically more precise, but errors in Czech wording were present as well. We found out that the official translator was not infallible, but he was the most successful in finding the functional equivalent. When judging the subtitles quality we should take into account the context of their production.

8. Bibliografie

Primární zdroje:

Dialogová listina k filmu *La Haine* od společnosti Hollywood Classic Entertainment.

Oficiální titulky k filmu *La Haine* dostupné na DVD (distribuce Hollywood Classic Entertainment, 2007).

Amatérské titulky od uživatele Komes dostupné v internetové databázi titulky.com.

Amatérské titulky od uživatele Ninja_ZQ upravené uživatelem Cyrilko dostupné v internetové databázi titulky.com.

Sekundární zdroje:

ASSIS ROSA, A. 2001. Features of Oral and Written Communication in Subtitling. In GAMBIER, Y. a GOTTLIEB, H. (ed.). *(Multi) Media Translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam : John Benjamins, 2001.

BARTOŇ, M. 2005. Pět důvodů, proč vyhraje Blu-ray. *DIIT.CZ*. Říjen 2005. Dostupné z: <http://www.diit.cz/clanek/pet-duvodu-proc-vyhraje-blu-ray/15540/> [Cit. 11.6.2011].

BLACK, C. a L. SLAUTSKY. 2010. Évolution du verlan, marqueur social et identitaire, comme vu dans les films : *La Haine* (1995) et *L'Esquive* (2004). In *Synergies Canada*, 2010, No 2. [online]. Dostupné z: <<http://synergies.lib.uoguelph.ca/rt/printerFriendly/1037/1859>>. [Cit. 20.7.2010].

ČEKALOVÁ, M. 1998. *Překlad a úprava cizojazyčných filmů*. Diplomová práce. Praha : UTRL FF UK, 1998.

COLIN, J.-P. et al. 1991. *Dictionnaire de l'argot*. Paris : Larousse, 1991.

CORNU, J. 1996. Le sous-titrage, montage du texte. In GAMBIER, Y. (ed). *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 1996, s. 157-164.

DANIELIS, A. 2007. Česká filmová distribuce po roce 1989. In *Illuminace*, 2007, roč. 19, č. 1 (65), s. 53-104. [online]. Dostupné z: <http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/obsahy/danielis_iluminace_1_2007.pdf> [Cit. 11.6.2011].

DE LINDE, Z.; KAY, M. 1998. *The Semiotics of Subtitling*. Manchester : St Jerome Publishing, 1998.

DÍAZ CINTAS, J. 2001. Striving for quality in subtitling: the role of a good dialogue list. In

- GAMBIER, Y., GOTTLIEB, H. (ed.). *(Multi)Media Translation : concepts, practices and research.*. Amsterdam : John Benjamins, 2001, s. 199-209.
- DÍAZ CINTAS, J.; MUÑOZ SÁNCHEZ, P. 2006. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. *The Journal of Specialised Translation*, July 2006, No 6. [online]. Dostupné z: <http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.pdf>. [Cit. 20.4.2011].
- Dictionnaire d'argot et du français familier.* [online]. Dostupné z: <<http://www.languefrancaise.net/bob/>>. [Cit. 20.8.2011].
- FIÉVET, A.-C. et A. PODHORNÁ-POLICKÁ. 2008. Argot commun des jeunes et français contemporain des cités dans le cinéma français depuis 1995 : entre pratiques des jeunes et reprises cinématographiques. *Glottopol*. Mai 2008, N°12, s.212-240. [online]. Dostupné z: <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero_12/gpl12_17fievvet.pdf>. [Cit. 15.8.2011].
- FUKA, F. Konec titulků v Čechách. *FFFfilm*. [online]. Dostupné z: <<http://fffilm.fuxoft.cz/2011/05/konec-titulku-v-cechach.html>>. [Cit. 15.5.2011].
- GAMBIER, Y. (ed). 1996. *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 1996.
- GAMBIER, Y. ; GOTTLIEB, H. (ed.). 2001. *(Multi)media translation. Concepts, practices and research*. Amsterdam : John Benjamins, 2001.
- GAMBIER, Y. 2003. Screen Transadaptation: Perception and Reception. *The Translator*, 2003, Vol. 9, No 2, s. 171-189.
- GAMBIER, Y. 2004. La traduction audiovisuelle: un genre en expansion. *META*, Avril 2004, Vol. 49, No 1, s. 1-11. [online]. Dostupné z: <<http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/index.html> >. [Cit. 20.4.2011].
- GOTTLIEB, H. 2005. Multidimensional translation: Semantics turns Semiotics. *MuTra- Multidimensional Translation, Conference Proceedings, 2005*. [online]. Dostupné z: <http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Gottlieb_Henrik.pdf>. [Cit. 23.6.2011].
- GOUDAILLER, J.-P. 2007. Français contemporain des cités: Langue en miroir, langue de refus. *Adolescence*. 2007/1, n°59, s.119-124. [online]. Dostupné z: <<http://www.scribd.com/doc/55023439/Goudailler>>. [Cit. 20.4.2011].
- GREGOR, J. 2011. Natoč to zadarmo. In *Respekt*, duben 2011, č. 16. s. 34.
- GREPL, M. a kol. 1995. *Průruční mluvnice češtiny*. Praha : Lidové noviny, 1995.
- GUILLOT, M.-N. 2007. Oral et illusion d'oral : indices d'oralité dans le sous-titres de dialogues de film. *META*, juin 2007, vol. 52, No 2, s. 239-259. [online]. Dostupné z: <<http://www.erudit.org/revue/meta/2007/v52/n2/016068ar.html>>. [Cit. 20.4.2011].

- GUMMERUS, E.; PARO, C. 2001. Translation quality. An Organizational Viewpoint. In GAMBIER, Y.; GOTTLIEB, H. (ed.) 2001. *(Multi)Media Translation : concepts, practices and research*. Amsterdam : John Benjamins, 2001.
- HAMAIDA, L. 2007. Subtitling Slang and Dialect. *MuTra-Multidimensional Translation, Conference Proceedings, 2007*. [online]. Dostupné z: <http://www.euroconferences.info/proceedings/2007_Proceedings/2007_Hamaidia_Lena.pdf>. [Cit. 20.6.2011].
- HATCHER, J. S. 2005. Of Otakus and Fansubs: A Critical Look at Anime Online in Light of Current Issues in Copyright Law. *Script-ed*, 2005, Vol. 2, No. 4, [online]. Dostupné z: <http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=871098> . [Cit. 23.6.2011].
- HEČKOVÁ, L. *Úvod do autorského práva, prezentace na VŠT v Liberci*. [online]. Dostupné z: <http://www.cpubfilm.cz/FNZIII_Prezentace_Liberec.pdf> [Cit. 11.4. 2011].
- HEULWEN, J. 2001. Quality Control of Subtitles: Review or Preview. In GAMBIER, Y. a GOTTLIEB, H. (ed.) *(Multi)media translation. Concepts, practices and research*. Amsterdam : John Benjamins, 2001.
- HLOUŠEK, J. *Tajemný Bit Torrent: černá ovce nebo trefa do černého?* [online]. Dostupné z: <http://www.poskytovatele.cz/index.php?p=article_detail&d=21> [Cit. 30.3.2011].
- CHIARO, D. et al. 2008 *Between text and image. Updating research in screen translation*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 2008.
- IVARSSON, J. 1992. *Subtitling for the Media: A Handbook of an Art*. Stockholm : TransEdit, 1992.
- KAUTSKÝ, O. 1970. *Dabing, ano i ne*. Praha : Československý filmový ústav, 1970.
- KAYAHARA, M. 2005. The digital revolution: DVD technology and the possibilities for Audiovisual Translation. *The Journal of Specialised Translation*. 2005, No 3, s. 64-74. [online]. Dostupné z: <http://www.jostrans.org/issue03/art_kayahara.php> . [Cit. 20.4.2011].
- KOLÁŘ J. 2007. Jednoduchá anotace strukturálních metadat pro češtinu. *Sborník konference Čeština v mluveném korpusu (ČMK2007), Praha*. [online]. Dostupné z: <<http://www.mde.zcu.cz/data/Kolar07cmk.pdf>> . [Cit. 20.7.2011].
- KRČMOVÁ, M. *Fonetika, elektronická skripta*. [online]. Dostupné z: <<http://is.muni.cz/elportal/estud/ff/js07/fonetika/materialy/index.html>>. [Cit. 20.7.2011].
- LEONARD, S. 2005. Celebrating Two Decades of Unlawful Progress: Fan Distribution, Proselytization Commons, and the Explosive Growth of Japanese Animation. *UCLA Entertainment Law Review*, Spring 2005. [online]. Dostupný z: <http://www.corneredangel.com/amwess/papers/unlawful_progress.pdf> [Cit. 20.6.2011].
- Le Nouveau Petit Robert*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1993.

- LEVÝ, J. 1963. *Umění překladu*. Praha : 1963.
- LUKAVSKÁ, H. 2008. *Narušená komunikační schopnost a logopedická intervence u žáků I. ročníku ZŠ v okrese Frýdek-Místek*. Diplomová práce. Brno : Ped F, 2008.
- MATTSON, J. 2006. Linguistic Variation in Subtitling: The Subtitling of swearwords and discourse markers on public television, commercial television and DVD. *MuTra-Multidimensional Translation*, Conference Proceedings, 2006. [online]. Dostupný z: <http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Mattsson_Jenny.pdf>. [Cit. 20.6.2011].
- MÍKOVÁ, K. *Prvky hovorové angličtiny jako prostředek sociální stratifikace a jejich převod při překládání filmů pro český dabing*. Diplomová práce. Praha : UTRL FF UK, 2005.
- MRÁZKOVÁ, A. *Problematika překladu filmového scénáře*. Diplomová práce. Praha : UTRL FF UK, 1984.
- MUELLER, F. 2001. Quality Down Under. In GAMBIER, Y. a GOTTLIEB, H. (ed.) *(Multi)Media Translation : concepts, practices and research*. Amsterdam : John Benjamins, 2001.
- OUŘEDNÍK, P. 1992. *Šmírbuch jazyka českého*. Praha : Ivo Železný, 1992, 2. vydání.
- PEDERSEN, J. 2005. How is Culture rendered in Subtitles. *MuTra-Multidimensional Translation*, Conference Proceedings, 2005. [online]. Dostupný z: <http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf> . [Cit. 20.6.2011].
- PETTIT, Z. 2004. The Audio-Visual Text : Subtitling and Dubbing Different Genres. *META*, Avril 2004, Vol. 49, No 1, s. 25-38. [online]. Dostupné z: <<http://www.erudit.org/revue/Meta/2004/v49/n1/009017ar.html>>. [Cit. 20.4.2011].
- POPOVIČ, A. 1975. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava : 1975.
- PRCHALOVÁ, M. *Aktuální trendy filmového pirátství*, prezentace na VŠT v Liberci. [online]. Dostupné z: <http://www.cpufilm.cz/FNZIII_Prezentace_Liberec.pdf> [Cit. 30.3.2011].
- PRCHALOVÁ, M. *Pirátství v digitálním věku*, prezentace na VŠT v Liberci. [online]. Dostupné z: <http://www.cpufilm.cz/FNZIII_Prezentace_Liberec.pdf> [Cit. 30.3.2011].
- Slovník spisovného jazyka českého*. ÚJČ AV ČR, 2011. [online]. Dostupné z: <<http://ssjc.ujc.cas.cz>> [Cit. 30.7.2011].
- STEINER, G. *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*. Paris : Albin Michel, 1998.
- ŠIMANOVÁ, M. *Jazykové a kulturní aspekty překladu filmu Kolja*. Diplomová práce. UTRL FF UK, 2002.
- ŠKRDLOVÁ, L. *Závislost překladatelské metody na technologii a modu převodu hraných*

filmů. Diplomová práce. Praha : UTRL FF UK, 2004.

TOMEK, L. 2009. BitTorrent: decentralizace pokračuje, torrenty pomalu končí. *Lupa.cz*. Prosinec 2009. [online]. Dostupné z: <<http://www.lupa.cz/clanky/bittorrent-decentralizace-pokracuje-torrenty-konci>> [Cit. 30.3.2011].

Zákon č.121/2000 Sb., o právu autorském a právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů, ve znění pozdějších předpisů.

40/1964 Sb., Občanský zákoník

Webové stránky

Autorský zákon. [online]. Dostupné z: <http://www.nkp.cz/o_knihovnach/AutZak/Index.htm>. [Cit. 15.5.2011].

Bernard Tapie à propos de l'immigration. [online]. Dostupné z: <<http://www.ina.fr/politique/elections/video/I00005892/bernard-tapie-a-propos-de-l-immigration.fr.html>>. [Cit. 15.5.2011].

Best French Films Ever. [online]. Dostupné z: <<http://www.bestfrenchfilms.com>>. [Cit. 15.5.2011].

Česká protipirátská unie. [online]. Dostupné z: <www.cpuofilm.cz>. [Cit. 15.8.2011].

Československá filmová databáze. [online]. Dostupné z: <www.csfd.cz>. [Cit. 15.8.2011].

Evène. [online]. Dostupné z: <www.evene.fr>. [Cit. 15.8.2011].

Forum. Wordreference. [online]. Dostupné z: <<http://forum.wordreference.com/>>. [Cit. 15.8.2011].

Francouzský film. [online]. Dostupné z: <<http://www.francouzskyfilm.cz>>. [Cit. 15.8.2011].

Malik Oussekine. [online]. Dostupné z: <<http://policepersonnebouge.free.fr/echodescites.htm#MALIK>> [Cit. 12.8.2011].

MuTRA. [online]. Dostupné z: <<http://translationjournal.net/journal/>>. [Cit. 20.6.2011].

Netusers. Podmínky členství. [online]. Dostupné z: <<http://www.netusers.cz/?section=2#typyuctu>>. [Cit. 15.8.2011].

Notre Dame. [online]. Dostupné z: <<http://nd.edu/>>. [Cit. 20.6.2011].

Titulkový server titulky.com. [online]. Dostupné z: <www.titulky.com>. [Cit. 15.8.2011].

Titulkový server mojetitulky.com. [online]. Dostupné z: <www.mojetitulky.com>. [Cit. 15.8.2011].

Titulkový server opensubtitles.org. [online]. Dostupné z: <www.opensubtitles.org>. [Cit. 15.8.2011].

The Journal of the Specialised Translation. [online]. Dostupné z: <<http://www.jostrans.org/index.php>>. [Cit. 20.6.2011].

Thoiry. [online]. Dostupné z: <<http://www.thoiry.net>> [Cit. 20.6.2011].

Translation Journal. [online]. Dostupné z: <<http://translationjournal.net/journal/>>. [Cit. 20.6.2011].

Unie filmových distributorů. [online]. Dostupné z: <<http://www.ufd.cz/>>. [Cit. 20.6.2011].