



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra anglistiky

Diplomová práce

Typy filmového překladu (dabing, titulky)  
s příklady z animované verze filmu  
Robin Hood

Types of Film Translation (dubbing, subtitling)  
and the Examples of the Cartoon Version of a  
Robin Hood Film

Vypracovala: Eliška Novotná  
Vedoucí práce: Mgr. Alice Sukdolová, PhD.

České Budějovice 2013

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně pouze za použití literárních pramenů uvedených v seznamu citované literatury.

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

V Českých Budějovicích dne 28. 6. 2013

---

Eliška Novotná

## **Poděkování**

Chtěla bych velmi poděkovat panu Pavlu Strnadovi za zprostředkování kontaktu na STUDIO VIRTUAL, které mi bylo tzv. „odrazovým můstkem“ při poznávání tajů výroby dabingu.

Děkuji asistentce produkční STUDIA VIRTUAL Majdě Holubcové, která mi poskytla možnost se seznámit s paní Petrou Jindrovou a s panem Zdeňkem Štěpánem, úpravci dialogů a režiséry dabingu, a s panem Vojtěchem Kostihou, překladatelem pro dabing, kterým srdečně děkuji za vstřícný přístup při osobním i písemném sdílení svých zkušeností.

Ráda bych poděkovala paní PhDr. Anně Kareninové, dramaturgyni společnosti FILMPRINT, za písemnou konzultaci a sdělení svých zkušeností v dramaturgii titulků.

Vřele děkuji paní PhDr. Olze Walló a paní Evě Spoustové-Málkové za velmi vstřícný přístup při konzultacích a za příležitost být součástí jednoho ze seminářů o úpravě dialogů ve Filmové akademii Miroslava Ondříčka v Písku.

Velmi děkuji své vedoucí práce, paní Mgr. Alici Sukdolové, PhD. za podporu a trpělivost a za připomínky a cenné rady, které mi během psaní práce poskytla.

A děkuji i své rodině a blízkým za motivaci a psychickou podporu.

## **Anotace**

Diplomová práce se snaží stanovit rozdíly ve „hře s jazykem“ při překladu a následné úpravě pro dabing a pro titulky. Teoretická část se zabývá nejprve komparací flexivního a isolačního jazyka pro lepší pochopení, proč je obtížné překládat z anglického do českého jazyka, dále se zabývá literárním překladem, jehož postupy, metody a principy platí stejným způsobem i pro překlad filmový, a charakteristikou výroby dabingu a titulků. Následuje kapitola o vybraných překladatelských metodách. Praktická část analyzuje přístup dabované a titulkové verze k českému jazyku v jednotlivých promluvách ukázky animovaného filmu Robin Hood. Diplomová práce je zakončena srovnáním, které překladatelské metody byly v překladu pro titulky a v úpravě dialogů pro dabing skutečně využity.

## **Abstract**

This diploma thesis describes the different attitude to translation for dubbing and subtitling. The theoretical part of the paper deals with comparing of the English language and the Czech language, the literary translation and the process of dubbing and subtitling as types of the film translation. Then, there is a chapter about important translation methods. The practical part of this paper is the analysis of dubbed and subtitled version. A sample of the cartoon Robin Hood film is used. At the end, the examples for the each translation method are written.

# Obsah

<b>Obsah.....</b>	<b>5</b>
<b>Úvod.....</b>	<b>7</b>
<b>1 Typy jazyka.....</b>	<b>9</b>
1.1 Jazyk isolační vs. jazyk flexivní.....	11
<b>2 Překlad literární .....</b>	<b>17</b>
2.1 Stručné dějiny česko-anglického a česko-amerického překladu.....	18
2.2 Lingvistická metoda překladu.....	22
2.3 Překladatelský proces.....	23
2.4 Tzv. funkční ekvivalent.....	26
<b>3 Filmové překlady.....</b>	<b>30</b>
3.1 Vznik a smysl.....	30
3.2 Proces a pravidla výroby.....	33
3.2.1 Dabing.....	33
3.2.2 Titulky .....	37
<b>4 Tvořivost v překladu pro dabing a pro titulky.....</b>	<b>40</b>
4.1 Jazyk mluvený a jazyk psaný.....	40
4.2 Členění promluv.....	41
4.2.1 „Hra s jazykem“ .....	43
4.2.2 Slovosled .....	45
4.3 Překlad písní.....	45
4.4 Třetí jazyk v textu.....	46
4.5 Nápisy v obraze.....	47
4.6 Otázka nostrifikace.....	48
4.6.1 Překlad oslovení a vlastních jmen.....	48
4.6.2 Překlad frazeologismu.....	50
4.6.3 Překlad expresivní konotace.....	51

<b>5 Praktická část diplomové práce.....</b>	<b>53</b>
5.1 Analýza promluv ve výchozím anglickém jazyce a českého překladu pro dabing a pro titulky.....	54
5.2 Příklady tvořivosti ve filmových překladech.....	81
<b>Závěr.....</b>	<b>88</b>
<b>Summary.....</b>	<b>90</b>
<b>Seznam zdrojů.....</b>	<b>93</b>

## Úvod

Problematika překládání mě zajímala již od základní školy, ale šanci na hlubší analýzu jsem dostala až při psaní této diplomové práce. Dříve jsem měla přístup k literárním překladům, později mě zaujal proces v překladu filmovém.

V době, kdy jsem si měla zvolit téma pro svou diplomovou práci, jsem pracovala v dětském koutku, kde jsem shlédla animovaný film Robin Hood, jehož dialogy přeložila pro dabing a upravila pro titulky paní PhDr. Olga Walló a paní Eva Spoustová-Málková je upravila pro dabing a režírovala české znění, což zaručovalo kvalitu. Film jsem pouštěla dětem i několikrát denně, takže jsem si některé fráze z dabingu pamatovala. Když jsem si film pustila pro neutuchající zvědavost s titulky, hned v úvodu mi bylo připraveno překvapení: „(a) ani dvě *promluvy* nebyly stejné.“ (titulky) – „(a) každá *promluva* je jiná.“ (dabing) – řečeno konkrétním příkladem z filmu. Bylo rozhodnuto!

Za cíl jsem si dala prakticky zanalyzovat promluvy v dabované a titulkové verzi zmiňovaného filmu, čehož se snažím dosáhnout znalostí načerpaných při studiu anglistiky a bohemistiky, dále z literárních pramenů (uvedených v seznamu citované literatury) a v neposlední řadě z konzultací s překladateli pro dabing, s úpravci dialogů a dabingovými režiséry, z prostředkovaných přednášek o titulcích apod.

Diplomová práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. První kapitola srovnává anglický a český jazyk podle Skaličkovy typologie jazyků, abychom pochopili, čím jsou si navzájem isolační a flexivní jazyky odlišné a

proč je tedy obtížné překládat z jednoho jazyka do druhého.

Kapitola následující pojednává o postupech, metodách literárního překladu, které ustanovil už Jiří Levý a jehož principy jsou závazné i pro překlad filmový. Liší se „jen“ v obsahu překládaného originálu a v technických omezeních – dabing je závislý na synchronizaci promluv, titulky na počtu znaků na řádek, kdežto literární překlad omezený ničím není. Laik ani nemusí poznat, zda např. překladatel ubral odstavec, pokud si neopatří originální verzi.

V třetí kapitole tedy probíhá pojednání o překladu filmovém. Jako úvod do problematiky je zvolen náhled do minulosti, kde začal být filmový překlad nutností. V dalších podkapitolách je velmi podrobně charakterizována náplň práce v titulcích, tedy překladatele, korektora a dramaturga (Pošta (2011) uvádí pojem tzv. titulkáře, který plní všechny role v jedné osobě), a náplň práce v dabingu, čili překladatele, úpravce dialogů a režiséra. Tato diplomová práce se zabývá velkým dílem lingvistickou stránkou problému, proto nás další „role“ zajímat nemusí.

Následující kapitola je klíčová pro praktickou část. Jsou zde charakterizovány vybrané metody překladu podle Knittlové a Kufnerové. Některé již předjímají, která metoda je v titulcích a/nebo v dabingu použita.

V praktické části práce je jádrem „Analýza promluv ve výchozím anglickém jazyce a českého překladu pro dabing a pro titulky“, v níž srovnáváme jednotlivé promluvy *originálu-titulků-dabingu* v úseku 10 minut animovaného filmu Robin Hood. Výzkum je zakončen celkovým srovnáním filmových překladů vzhledem ke charakterizovaným metodám a pro úplnost a přesnost jsou dodány z analyzované části příklady jednotlivých metod.



# 1 Typy jazyka

Úvod do problematiky jazyka věnujme vzniku a vývoji pohádky, která se také neobešla bez zkoumání: odkud přišla, kdy vznikla, jakým jazykem byla napsána. A pokud ji srovnáme s jazykem jako takovým, zjistíme, že se „jejich cesty“ mnoho neliší.

Existují tři teorie vzniku a vývoje pohádky: mytologická teorie mluví o tom, že pohádky jsou pozůstatky starých mýtů, které si každý národ přinesl ze společné pravlasti – stejně jako svůj jazyk. Teorie migrační zastává názor, že pohádka vznikla na jednom místě – nejčastěji se hovoří o Indii (pak o starém Egyptě nebo o Keltech), odkud se šířily do celého světa. Opačnou teorií je teorie antropologická. Ta předkládá důkazy o tom, že pohádky vznikaly na různých místech světa, i když s velmi podobnými typy postav, motivy, někdy i celými syžety. Mohli bychom tedy konstatovat, že stejně jako svou pohádku mají národy svou historii, kulturu a nakonec i jazyk. Nyní se podíváme na názory některých lingvistů, které pojednávají o vzniku a vývoji jazyka a současně odkazují na další aspekty, které jazyk ovlivňují.

Havránek a Jedlička (1988: 13) uvedli, že vývoj jazyka, zejména toho spisovného „... se děje vždy v souvislosti s vývojem příslušné společnosti, toho národa, kterému slouží“. Skalička (2004: 478) dodává, že podobnosti a rozdíly jednotlivých jazyků dané tisíciletým vývojem nejsou náhodné, že „... mezi jednotlivými rysy mluvnice existují určité souvislosti“. Těmito souvislostmi míní Skalička vztah čísla a pádu slova. Havránek, Jedlička zmiňují několik dalších souvislostí: jazyky geneticky příbuzné vznikaly vývojem ze stejného základu (př. jazyky slovanské). I jazyky nepříbuzné na sebe mohly působit, např. ve společenských územních celcích (u balkánských národů). A důležitou roli hrají tzv. kontaktové varianty v úzu a

v normě, kde vícero spisovných jazyků funguje v jednom státním útvaru.

Spojením souvislostí získáme soubor, tzv. mluvnicki jazyka a určitého jazykového typu. Skalička i Šmilauer pracují s pěti jazykovými typy, i když s jemnými nuancemi v názvech, jiní autoři dělí jazyky zcela odlišně i s jinými termíny.

Skaličkova terminologie jazyky dělí na **isolační** (západoevropské jazyky s fixním slovosledem), **aglutinační** (jazyky altajské, např. maďarština, jejichž „přikličující“ charakter umožňuje, že slovo mění svůj význam i pluralitu tím, že na sebe „nabalí“ přípony), **flexivní** (jazyky slovanské, bantuské či latina s principem skloňování a časování), **introflexivní** (jazyky severní Afriky, germánské jazyky nebo hebrejšтина; významy slov se „ohýbají uvnitř“) a **polysyntetické** (neboli „skládající“ princip tvoření slov najdeme v němčině, řečtině, ve východoasijských jazycích).

Jak si můžeme všimnout, neexistuje jazyk, který by měl vlastnosti jen jedné skupiny. Ukažme si konkrétně na češtině: typ isolační *budu nosit*, typ aglutinační *orám, vy-o-rám, do-vy-orám*, typ flexivní *dobr-ý*, typ introflexivní *vojáci-vojáky*, typ polysyntetický *malo-město*.

Skalička dále uvádí, že jazyková struktura není pevně danou záležitostí, stále se totiž mění a vyvíjí. Uveďme příklady: isolační (moderní) angličtina se vyvinula z flexivní staré angličtiny. Čeština se od praslovanštiny do staré češtiny vyznačovala flexivními rysy. Po zavedení přehlásky *a > ě* do českého systému se čeština přemísťuje, alespoň v deklinaci, do typu aglutinačního.

Skaličkova typologie zkoumá oblast morfologickou, fonologickou, lexikálně-sémantickou v závislosti na gramatické struktuře, tedy sleduje celou strukturu jazyka, tzv. langue.

Tato diplomová práce je založena na hledání rozdílů českého a anglického jazyka, proto se na ně nyní podíváme podrobněji. Využijme

Skaličkovu metodu rozboru typů jazyka, v níž zkoumá „pět základních problémů“ obecné gramatiky:

1. Problém poměru formy a funkce
2. Problém slabiky
3. Problém třídění
4. Problém vázání
5. Problém amplifikace

### *1.1 Jazyk isolační vs. jazyk flexivní*

1. Problém poměru formy a funkce:

Angličtina jako jeden z isolačních jazyků je charakteristická morfémy jednofunkčními; na příklad: *of the house* „domu“, kde *house* je sémantém „dům“, *the* člen určitý, *of* znázorňuje formém genitivu. Předložky a dále afixy musí isolační jazyky užívat kvůli absenci flexe, čili chybí možnost změnit význam pouhým přidáváním koncovek, přípon a předpon.

Čeština, flexivní jazyk, naopak ukrývá v jednom morfému více funkcí, jak můžeme vidět například ve slově „domu“: genitiv, singulár, rod mužský neživotný.

V oblasti tvoření synonym a homonym jednoznačně vyniká čeština. Jeden morfém je obsažen v jednom slově a „nabaluje“ na sebe několik funkcí. Obě lexikální kategorie napomáhají k třídění jmen a sloves, proto má čeština flexi pro podstatná jména, zájmena, slovesa a adjektiva, která zase obsahují své deklinace a konjugace.

V angličtině se synonymie ani homonymie nevyskytuje, opět kvůli

formémům s jednou funkcí.

## 2. Problém slabiky

Protože se hranice morfémů kryje s hranicemi slabik, je třeba je odlišit. Možná proto se isolační jazyk vyznačuje mnoha jednoslabičnými slovy.

Flexivní jazyk vyřešil tento problém zcela odlišně. Slovo obsahuje pouze dva morfémy – sémantém a formém, který se nazývá v tomto případě koncovka. Hranice mezi slabikami a morfémy se nekryjí, protože hranice mezi morfémy nebývá fonologicky vyznačena.

## 3. Problémy třídění

Při třídění na elementy hlavní (sémantémy) a pomocné (především formémy) potřebujeme znalost právě slabik. Oba druhy elementů jsou jednoslabičné, a proto se od sebe liší velmi málo.

V češtině bývá třídění na elementy hlavní a pomocné dobře odlišeno. Jak popisuje Popela sémantémy jsou poměrně často víceslabičné, kdežto formémy zpravidla netvoří ani jednu celou slabiku: *žen-ě, muž-Ø*.

Třídíme-li tzv. části řeči, tj. nejobecnější gramaticko-lexikální třídy v jazyce, zjistíme, že v anglickém jazyce jsou sémantémy velmi často nejednoznačné a je tedy třeba izolovaných funkčních formémů, abychom vůbec poznali funkci slova: *I love* = tvar slovesa, *the love* = podstatné jméno.

V češtině tvoří sémantém a formém těsný vztah, sémantém je vždy spojen s formémem, který určuje slovní druh. Rozlišení slovních druhů zvyšují druhy flexe.

Třídy ani rody u jevů a předmětů v angličtině neexistují. Třídění tvarů jedné části řeči do několika paradigmat není pro isolační jazyk příznivé

hledisko. Operuje jen s jedním typem skloňování pro všechna jména a s jedním typem časování pro všechna slovesa.

Čeština umožňuje určení rodu a vidu u osob, živočichů, předmětů i jevů (*učitel – učitelka, kocour – kočka, stůl – stoličky, požár – záře, sekat – sekávat*).

#### 4. Problém vázání elementů.

Vázání morfémů ve slově je v isolačních jazycích nejvolnější. Ve větě *My house is my castle*. jsou sémantémy (*house, castle*) a formémy zcela samostatnými slovy. Na druhé straně může mít jeden sémantém více formémů: *of the house*. Volnost slov lze ukázat na faktu, že můžeme mezi ně vložit slovo nové, např. *of the (new) house*.

V češtině opět platí pravidlo, že formém se připíná k sémantému, vytváří pevné spojení a jejich výsledkem je slovo (př. *po-nes-u*).

V oblasti vázání vyšších jednotek se slovosled v angličtině uplatňuje jako hlavní gramatický prostředek a je „pevný“. Děje se tak proto, že isolační jazyky nemají afixy ani koncovky, aby provedly shodu podmětu s přísudkem.

Princip flexivního jazyka právě spočívá v tom, že nejsou fonologicky vyznačeny hranice morfémů ve slovech, a proto upřednostňuje shodu podmětu s přísudkem a s přívlastkem před slovosledem: *Pilný žák se dobře učil*. Jazyk s flexí uplatňuje shodu i u číslovek, př. *čtyři domy, čtyř domů* – srov. *four houses, of four houses*.

Angličtina řeší syntaktické vztahy mezi substantivem a verbem pomocí pádů tvořených izolovanými formémami (předložky *of, to*). Čeština pak využívá pády a afixy. Flexivní jazyk je typ s bohatou synonymií a homonymií pádových koncovek a ty se spojují do samostatných skloňování.

Je důležité zmínit, že slovosled je i ve flexivním jazyce pevný, ale jen

u příklonek: *Prohlížel jsem si ho.; Já jsem si ho prohlížel.*, u přívlastku neshodného: *dům mé matky*, u spojení předložka + podstatné jméno: *Na horách fouká vítr.*

<sup>1</sup>Řešíme-li pozici tématu a rématu, v angličtině najdeme strukturu *téma* > *réma* jen v odborné nebo krásné literatuře. V jiných sférách a v mluvené podobě jazyka je zachována struktura S-V-O s „postverbální pozicí podmětu, jehož tematický charakter je indikován anaforickým demonstrativem“.  
(Dušková 2006: 530)

V češtině je problém tématu a rématu dán právě slovosledem, který není fixní. Běžně dáváme réma na konec věty, tématem větu uvozujeme. Výjimkou může být úmyslná komika a hra s jazykem, kdy je réma na začátku věty: *Byl jednou jeden král. Tři dcery měl ten král.* (Werich)

Hovoříme-li, užijeme intonaci a kontrastní přízvuk jako prostředek, který nám slovo, které chceme zdůraznit, označí. Při psaní intonace nefunguje, proto musíme hledat pomoc v lexikálních prostředcích. Například můžeme užít pasíva: *The bear was killed by the hunter.*, vytýkací vazbou: *It was a bear who killed the hunter.*, demonstrativním zájmenem či určitým členem (indikují téma): *Moonlight we do not need.*

Na rozdíl od isolačních jazyků, díky volnějšímu slovosledu, můžeme „intonaci“ v češtině užít i v písemné podobě, a to v podstatě tím, co jsme napsali v bodě c). Vytýkání informace v začátku věty užíváme jen v situacích expresivně zabarvených: *Tu holku, tu mám rád.*

Problém vázání mezi podmětem a nominálním přísudkem: Vztah

---

<sup>1</sup> Odkazujeme v bodech c) a d) na Duškovou, Skalička slovosled podrobněji nepopisuje. Využíváme Mluvnici angličtiny na pozadí češtiny pro tyto body kvůli podkapitole 4.2.2 *Slovosled*

podmětu a nominálního přísudku je charakteristický pro jazyk pevného slovosledu, typ isolační upřednostňuje predikaci před jednoduchým umístěním juxta pozice. Typ věty *An excellent idea!* je spíše vzácný.

Kvůli slovosledu dvojčlenná věta podmětná příznivá pro češtinu není. Ani shodou není možné dobře vyjádřit predikaci podmětu a nominálního přísudku. Z toho vyplývá, že flexivní jazyk má málo prostředků k jejímu vyjádření. Pomáhá si však sponou – tj. slovesem „být“, které nejméně narušuje flexivní ráz. Vzniká verbonominální typ věty.

Pokud musíme mít dvě a více sloves ve větě, opět uijeme „slovosled“ a vznikne souřadné souvětí. Když chceme využít hypotaxe, vytvoříme větu s hlavním slovesem, kterému je to další podřazeno. Isolační jazyky nemají rozvinutou diferenciaci, proto souvětí s velkým množstvím vět vedlejších najdeme méně; když už, tak bez spojek: *The man we met yesterday was my teacher*. Spíše použijeme jako pojídlo dvou vět infinitiv a participia, spolu s předložkami a spojkami: *I saw him eating a hotdog*.

Právě jazyk flexivní vyniká schopností tvořit podřadící souvětí, vůči němuž jsou slovesa podřazena slovesu hlavnímu. K oddělení věty vedlejší a hlavní užívá spojku a slovesných způsobů (zejména způsobu oznamovacího či konjunktivu).

## 5. Problém amplifikace

Skalička tento název vysvětluje jako rozšiřování jazykového materiálu v lexiku a v gramatice. Snaží se zodpovědět, které gramatické kategorie v daném jazyku existují, jak se vyvíjejí se a proč jsou někde zastoupeny bohatě a někde méně.

Pro isolační jazyk obecně je charakteristické značkové pojmenování, což znamená, že jedno slovo-značka-pojmenování vyjadřuje obecný název,

společný pro i několik slovních druhů: *love* znamená „milostný“, „milovat“, „láska“, ale aby to tak skutečně vypadalo, musíme užít určité izolované formémy či kontext: *a love-song, to love, the love*.

Angličtina vyniká velkým množstvím homonym: *write, wright, rite, right* [rait]. Děje se tak proto, že se kořeny jednotlivých pojmenování vzájemně prolínají a stýkají se.

Flexivní typ jazyka pojmenování popisuje. Kořen a koncovka tvoří pevné spojení, tudíž „osamocený“ sémantém nemůže být slovem. To znamená: vždy přítomný formém jej činí jednoznačným; *zlat-o* (podstatné jméno), *zlat-it* (sloveso), *zlat-ý* (přídavné jméno). Ovšem tento problém je řešen i za pomoci aglutinačních prostředků, tj. sufixů a prefixů. Např. *král-Ø, král-ov-stv-í, do-kral-ov-a-t*. Přenášení významu je možno vidět ve flexivním jazyce, hlavně jazyce básníků.

S těmito a více rozdíly mezi anglickým a českým jazykem pracuje překladatel literárního i filmového překladu. Jeho perfektní znalost obou jazyků mu dovolí vytvářet text, který by měl znít v cílovém jazyce jako by „nebyl přeložen strojovým překladem“. Nyní se pokusíme nastínit práci překladatele v současnosti i v minulosti.



## 2 Překlad literární

„Podat nejen smysl, ale i zformovat autorem daný materiál vlastní slovní zásobou a vybavit onou emoční, dojímavou výrazností, která je osnovou každého uměleckého díla.“

Ď Karel Čapek<sup>2</sup>

Překlad a překládání je pokládáno za jedno z nejstarších intelektuálních činností i řemesel. Římská literatura nejdříve vznikala překladem z řečtiny a až potom Římané vytvářeli svou vlastní. Vznik slovníků přinesl spojení překladu slov z jednoho jazyka do druhého (někdy do vícero) a literatury. Překladatelé totiž užívali například veršovaného lexika, aby usnadnili pochopení významu slova. V knihách psaných cizím jazykem člověk, který uměl psát a číst, osvětloval v tzv. mezirádkových glosách význam slov a usnadňoval čtení textu. Ve 13. století v tzv. literatuře kanovnícké začala inteligence zkoušet vytvářet překlad vlastní. Jak je známo, pokouší-li se člověk o něco nového, nemusí činnost dopadnout nejlépe. Z dnešního pohledu to tak skutečně bylo. Písaři překládali slovo od slova ve stejném pořadí. Dnes víme, že je potřeba sledovat kontext, myšlenku jako celek. S Levým (1996) můžeme jen souhlasit.

Podívejme se nyní, přes jaké obtížné překážky se do české literatury dostala literatura anglická a americká. Nebudeme sledovat vliv angličtiny od prapočátků, zašli bychom pravděpodobně až k Mistru Janu Husovi, který byl ovlivněn Angličanem Johnem Wycliffem, ale zaměříme se jen na jednu oblast v našich dějinách velmi významnou.

---

2 Kufnerová, Zlata: *Čtení o překládání*. Jinočany: 2009.

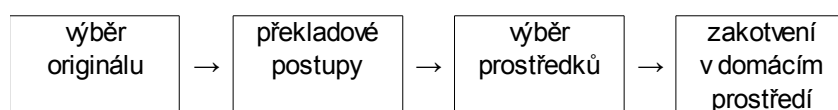
## 2.1 Stručné dějiny česko-anglického a česko-amerického překladu

Podle Levého (1996) by musely dějiny českého překladatelství zkoumat kromě toho, jak se překládalo, i to, co se překládalo a proč se překládalo. Za nejzajímavější pro překlad považuje dobu obrozeneckou.

Kvůli složitým podmínkám pro správný historický vývoj českého státu byl překlad jednou z nejdůležitějších součástí národní kultury. V Národním obrození překlad plnil hned několik funkcí:

- prostředek k rozvíjení jazykové kultury, hlavně konstituování spisovného jazyka, a k vyplnění mezer žánrových (zejména se adaptovala tzv. rytířská povídka),
- prostředek pro sblížení slovanských národů a
- prostředek pro šíření osvěty ve vrstvách prostého obyvatelstva, dále odstraňoval jazykovou bariéru a sloužil k demokratizaci vzdělávání.

Čím víc se rozvíjela česká kultura, tím víc se disciplína překládání emancipovala. V tomto svém rozvoji docházelo ke vzniku ustanovení vnitřní logiky, pravidel a zákonů, které určovaly kategorie, jako byla překladová norma a *metoda překladu*. Graficky bychom ji znázornit podle Veselého (2002: 11) následovně:



Jak známe kulturní a jazykovou situaci, v Národním obrození převládají překlady z jazyka německého. Jeden z mála kladů expanze němčiny je takový, že: „[němčina] se stávala jazykovým mostem k literárním dílům jiných světových literatur včetně literatury anglické“. (Masnerová 2002: 31)

Protože znalost anglického jazyka a překlady z něj se rozšiřovaly už v 18. století, není divu, že z něj čerpali i němečtí spisovatelé. A jak bylo řečeno, čeština se nejvíce „rozvíjela“ přes němčinu, takže vznikala díla původně anglická přeložena z němčiny, např. *Kupec z Venedyku nebo Lásky a přátelství* nebo *Macbeth, Vůdce šotského vojska*. O několik desítek let později stojí J. K. Tyl u zrodu prvního skutečného překladu z anglického originálu – *Král Lear aneb Nevděčnost dětěnská*. Na druhou stranu se překlady z angličtiny ještě netěšily takové pozornosti, na rozdíl od 20. století. Vlastenecké cíle tehdejší inteligence spočívaly v tom, že orientovaly svou pozornost na literaturu slovanskou, ze které například J. Jungmann čerpal pro své neologismy.

Ovšem jeho rozsahově i obsahově nejlepší překlad je *Ztracený ráj* od Johna Milтона. Jungmann se snaží ukázat schopnost češtiny<sup>3</sup>, ale užívá k tomu slova z polštiny a němčiny. Co je ale zajímavé, dílo adaptuje do českého prostředí, kde „krví českou nevinný“ je Žižka, ne Cromwell. Ve své *Slovesnosti* také uvedl metodu překládání, kterou je řídí. Uvědomuje si, že překládání nejde naučit, ale přesto bez pravidel se překladatel neobejde. Pokud by si jich spisovatel neuvědomil, jak Masnerová (2002) tlumočí Josefa Jungmanna: „sama práce jest pracujícímu učitelkyně.“ A dodává, že pokud se jedná o věrný překlad napsaný dobře česky, národnímu jazyku to neuškodí.

Ve 30. a 40. letech 19. století se začaly objevovat pravidelněji překlady anglické umělecké prózy, což se pravděpodobně stalo zásluhou překladatelů-básníků-tiskařů, např. Václava Špinky. Překládala se próza romantická a realistická. Zmíňme Irwingova *Ripa von Winkle*, kterého přeložil J. B. Malý

---

3 hlavně lexikálně obohacovat spisovnou češtinu o chybějící výrazy, synonyma a abstrakta

nebo Mořice Fialku, který se zhostil *Olivera Twista* od Charlese Dickense.

Spisovatelé v Národním obrození psali češtinou, která v té době měla odlišnou grafickou podobu. Malý se ve svých dílech snažil přizpůsobit písmo všem čtenářským vrstvám, což leckdy nepůsobilo patřičně. Ovšem podle Evy Masnerové lze jeho překlady svou promyšleností a nenásilným výběrem slov měřit se soudobým překladem.

Fialkův překlad předkládá vývoj českého jazyka. Ze syntaktického hlediska se jedná o umístění slovesa ve větě, frekvence přechodníků, v přímé řeči přiblížení hovorové variantě českého jazyka. Z hlediska lexikálního zkoumá významový posun lexikálních jednotek.

Dalším významným rysem národního literárního obrození jsou nejen Jungmannovy *Poznamenání slov pozatmělejších*, což je slovníček novotvarů a méně užívaných slov. Malý, stejně jako Jungmann, vysvětluje význam slova přímo v textu: *dokonalý tlakoměr (barometr)*. Odlišný přístup užíval Fialka, který slovníček umístil na konec textu.

Překladaelé chtěli také přiblížit českému čtenáři realie v překládaném díle, a to tak, že buď nahradili, tj. přeložili slovo za slovo (*holly*<sup>4</sup> > *ostrolist*) nebo význam zcela opomenuli (*pudding* > *vánočka*, *A Christmas Carol* > *Štědrý večer*).

I když Dickens charakterizoval své postavy jmény, Fialka takový přístup nesdílel. Některá jména jen přetranskriboval (*Scrouge* > *Skrůž*), některá ponechal ve své anglické grafické podobě (*Marley*). Problém ale nastal v idiomech. Fialka např. *dog days* přeložil jako „psí dny“, nikoli jako „letní vedra“.

V rozmezí let 50. a 80. 19. století zájem o americkou a anglickou literaturu rostl. Objevuje se J. Vojáčkův překlad knihy *Poslední mohykán* (J. F. Cooper), *Havran* (E. A. Poe) přeložený V. K. Šemberkem anebo *Balady*

---

4 cesmína

*skotské a anglické* přeložené F. L. Čelakovským. Dalším důležitým zdrojem pro překlad byly shakespearovské hry. Malý už v té době přišel při překladu blankversu do češtiny na důležitý poznatek. Podle něj není důležitá přesná forma, ale obsah.

V próze a hlavně v překladu díla *Ivanhoe* od W. Scotta přeloženého F. Šírem jako *Richard Lev a Templáři Angličtí* si můžeme povšimnout, jak se čeština dokázala vyvinout za dobu jedné generace. Šír překládá volněji, ale i text zhutňuje a drammatizuje.

Edmund Kaize se při překladu *Života Benjamína Franklina* snažil najít k anglickým slovům české ekvivalenty (*registr > matrika*), ale někdy význam slov zcela nepochopil (*little occasional pieces > urvané kusy > srov. pozdější překlad příležitostné to veršičky*).

Od 70. let se počet překladů zvyšuje díky novým časopisům, nakladatelstvím, překladatelům a novému pohledu na svět. Přeloženy byly na příklad *Robinson Crusoe* od D. Defoe, *Jane Eyre*, *sírotek lowoodský* od Ch. Brontë.

Americkou literaturu a hlavně pak její překlad přinesl do českých zemí J. V. Sládek, který už při pobytu v USA přeložil *Kalifornské povídky* Berta Harta. Po návratu se sám dál překladu věnoval a dával mu prostor ve svém časopisu Lumír.

## 2.2 Lingvistická metoda překlada

Do druhé poloviny 20. století byla překládána zejména umělecká literatura, proto se setkáme s literárně estetickým přístupem. Tento přístup byl postupně nahrazen přístupem lingvistickým. Překládat totiž podle Kufnerové (1994: 3) znamená: „... pracovat nejen s jazykem cizím, ale především mateřským ... [lingvisté] chtějí vědět, k jakým jazykovým operacím při překlada dochází, jaké jsou jejich motivace a výsledky, jak tyto výsledky formálně i obsahově odpovídají originálnímu textu ...“

Podle Levého (1983: 25) je jádro lingvistické problematiky v tom: „... co mají jazyky, které se na překlada podílejí, mají společného a co je odlišuje“.

Poukazuje také (tamtéž) na hypotézu Benjamina L. Worfa, která potřebuje ke své analýze, k překlada dvě složky: jednak jazykové univerzálie, tj. všechny společné prvky pro dané jazyky, a jednak: „... jak specifické rysy jazykového systému formují u mluvčích, kteří těchto jazyků užívají, jejich „vidění světa““.

Podle Strakové sledujeme při překlada jiné dvě základní složky, a to rovinu jazykových prostředků výchozího i cílového jazyka a rovinu jazykové tvořivosti. Ve složce druhé, kde překladaatel jazyk tvoří, hledá pro danou lexikální jednotku výchozího textu ekvivalent pro překlad.

Druhů ekvivalentů existuje mnoho, ale zaměříme se na ekvivalent funkční. Nejprve si ale ukážeme proces, kterým musí každý překladaatel projít, aby vytvořil *kvalitní* překlad. Takový proces se subjektivně liší. Každý upřednostňuje jiný přístup, někdy se postup odlišuje jen v názvech. Uvedeme si čtyři různé procesy práce překladaatele.

## 2.3 Překladačský proces

Obecný model překladačské práce charakterizuje Straková (1994: 12) do tří částí:

1. Text v jazyce, který známe, dovedeme syntakticky, morfologicky a lexikálně dělit. Obecně mu rozumíme po prvním přečtení.
2. Překládáme do mateřského jazyka, ve kterém máme dobrou znalost a asociační zázemí.
3. Pro rozčlenění textu hledáme náležité ekvivalenty.

Straková (tamtéž) ukazuje další možný proces, a to B. Ilkeho. Ilke charakterizuje svůj proces jako *stádium interpretační, předekvivalentové*, kde se jedná o analyticko-syntetický postup, ve kterém překladač musí informaci pochopit, zpracovat ji a poslat ji dál. Ve *stádiu ekvivalentním* formuluje překlad jakožto „sekundární text“.

Kufnerová stanovuje tři fáze překladačské práce: identifikace-interpretace-překlad. Do *fáze identifikace* zásadně patří dokonalá znalost originálního jazyka a samozřejmě dobrá znalost jazyka cílového, což znamená, že překladač pochopí a následně správně přeloží ekvivalenty roviny gramatické, lexikální a frazeologické. Ekvivalenci formální, sémantickou, komunikativní a hlavně ekvivalenci funkční řadíme do *fáze interpretace*. Překladač zde uplatňuje svou jazykovou tvořivost.

Heslovitě by překladačský proces podle Jiřího Levého vypadal takto: *vznik díla a překladač > pochopení díla > interpretace díla > stylizace díla*. Levý popisuje hlavní úkol překladače jako umění dekodovat sdělení textu ve výchozím jazyce a zpět kódovat již své sdělení do jazyka cílového. Pak nastává opět proces dekodování, které v tomto bodě již vykonává čtenář.

Knittlová (2000) ovšem převzala proces k textu od současných<sup>5</sup> anglosaských lingvistů, který se nejprve zabývá tzv. makropřístupem. Ten v sobě skrývá realie zeměpisné, historické, kulturní, vztah autora k tématu a publiku a jeho typ, typ textu a jeho funkci. Následuje strategické rozhodnutí a pak mikropohled, detailní rozhodování. Ten se zabývá gramatickou a lexikální úrovní a tvoří text v cílovém jazyce.

Nyní popíšeme náplň jednotlivých kroků procesu. Autor originálu pracuje s objektivní skutečností, kterou subjektivně interpretuje, to má vystihnout i překladatel. Přitom je překladatel už čtenář, protože text dila se společensky a umělecky realizuje až tehdy, když je čten. Překladatel ovšem musí být čtenářem pozorným, nestačí pouze prostá četba, musí proniknout do smyslu textu, jaké sdělení se skrývá mezi jeho řádky.

Z hlediska filologického si musí překladatel umět poradit s mnohovýznamovostí, vyhnout se mylným asociacím či obdobným konstrukcím překladu. Dalším důležitým požadavkem na překladatele je rozpoznání tónu textu (ironie, suché konstatování) a určit prostředky, kterými jich autor dosahuje. Pro dobrého překladatele je znalost reálií (či jejich poznání během překladu) samozřejmá. Je důležitá v tom, aby překladatel přímo poznal skutečnosti v díle.

Čeština občas není schopna zachytit mnohoznačný nebo tak široký rozsah významu slova jako angličtina nebo francouzština. Proto je dobré, aby překladatel znal alespoň zevrubně průběh celého příběhu, aby dokázal zvolit takové výrazy, které vystihují skutečnost, která „se skrývá za textem“. Obvykle dochází k zužování (specifikaci) významu.<sup>6</sup>

Tak jako po spisovateli žádáme po překladateli, aby byl ve „svém“ díle objektivní a neupadl v pocit sentimentality a vztahovačnosti, které způsobují,

<sup>5</sup> Rok 2000

<sup>6</sup> Levý dává příklad anglického výrazu „foppish“ („the grave and foppishly determined Eustace“). Z 54 překladatelů slovo přeložili někteří jako „fintivý“ a někteří jako „pošetilý“.



že překladatel dílo umístí do místa, které sám zná, charakterizuje postavy, které mu připomínají někoho ze svého okolí. Na druhé straně stojí někdy jako nutnost, někdy jako možnost upravit text tak, aby odpovídal dobové situaci a čtenář smyslu textu porozuměl.<sup>7</sup>

Překladatel si musí umět stanovit interpretační stanovisko, tj. měl by vědět, co chce čtenáři sdělit. Pokud platnost doby nedovoluje přeložit dílo s prvky, které přednesl autor, může s co největší opatrností záměr/cíl/motiv pozměnit.<sup>8</sup> Jak ale zdůrazňuje Levý, překladatel není úpravce děje, nesmí „deformovat umělecké dílo“ a prosazovat tzv. svůj styl.

Z jazykového hlediska potřebuje překladatel stylistické nadání, které mu pomůže k výběru správného ekvivalentu, tj. k pochopení významu slova. Protože jsou jazyky nesouměřitelné po stránce sémantické, musí překladatel buď výrazové prostředky kompenzovat - jak říká Levý, oslabená kategorie významových možností je obvykle bohatě vyvažována kategorií jinou<sup>9</sup>, nebo oživit text takovými výrazy a konstrukcemi, které autor originálu neměl.

Překladatel tedy musí obvykle vybírat z více variant významu slova a tím dochází k přestylizování myšlenky, „v němž a pro nějž nebyla vytvořena“. Vytvářejí se pak tzv. stylistická kliše. Jsou to konstrukce gramaticky i stylisticky správně utvořené, ale při větší frekvenci se pozná, že překladatel nebyl dost tvořivý.<sup>10</sup>

Příčinou špatných překladů jsou dva protiklady – překladatelova povrchnost nebo přílišná přemýšlivost. Z toho důvodu je hodnotnější první,

7 Shakespearův *Večer tříkrálový* kritizuje anglikánský puritanismus. Ovšem tomuto útoku český divák neporozumí.

8 Opatrně si ale nepočínal překladatel, který uvedl do češtiny dílo Walta Whitmana *Leaves of grass*. V české literatuře se totiž usadil název *Stébla trávy*, ačkoli „stébla“ by v originále byla „blades“, což je hovorový výraz. Whitman ve sbírce užil slova záměrně botanického, ne tolik líbivého a překladatel jeho čin nepochopil.

9 Tak, jak je v angličtině bohatě rozvinuta kategorie času, v češtině je tato absence nahrazena kategorií vidu za použití předpon a časových příslovcí.

10 Čeština je jazyk, kde jde dobře tvořit souvětí podřadné, angličtina takový potenciál nemá. Tvořivý překladatel by měl umět vytvořit místo věty vztahné souřadné.

improvizovaná verze překladu.

## 2.4 Tzv. funkční ekvivalent

Knittlová (1995) nás seznamuje s údajně prvním lingvisticky zaměřeným teoretikem J. Catfordem, který v polovině 60. let přichází ve své tezi *A Linguistic Theory of Translation – An Essay in Applied Linguistic* s názorem, že při překladu spíše než na užití stejných nebo podobných jazykových prostředků záleží na tom, že plní stejnou funkci – významově věcnou, denotační, referenční, ale i konotační, expresivní, asociační, pragmatickou.

Levý (1983) doplňuje, že tezi rozlišuje *restricted translation* (překladem omezeným) a *total translation* (překladem úplným). V úplném překladu právě dochází k funkčnímu posunu z výchozího jazyka do cílového.

V předchozí kapitole jsme si ukázali několik překladatelských procesů, kde některé z nich měli v názvu „ekvivalent“. Jak uvádí Zlata Kufnerová (2009: 6) principem překladu je to, že: „... neustále pátráme, zvažujeme, porovnáváme, vybíráme, volíme z nepřeberného množství jazykových prostředků, zkrátka hledáme takzvaný funkční ekvivalent jakéhokoliv textového prvku a v závěrečné fázi pak textu jako celku ...“.

V tezi *Nemožnosti překladu* Werner Winter (1970) vysvětluje, že překladatel nesmí zapomenout, že obsah textu ve výchozím jazyce nelze vždy vystihnout výrazem stejného obsahu v jazyce cílovém: „... neboť co je možno a nutno vyjádřit, je právě tak zvláštností specifického jazyka jako způsob vyjádření“.

Překladatel podle Kufnerové může být v rozporu s jazykovou tvořivostí

autora, tj. že do stylu překladu použije „funkčně nevhodné prvky originálu“ nebo dokonce tyto prvky nahrazuje neopodstatněně. V tomto případě je autorova jazyková tvořivost až příliš uplatňována. Na druhé straně stojí vztah vyvážený, jehož název napovídá, že překladatel respektuje autorův styl, aby „celek působil jednotně a organicky“.

Korněj Čukovskij (1970) se přiklání k druhé variantě, ale dodává, že „sebeuhlazenější a sebetěžkopádnější“ překlad v novém prostředí vypadá lépe a čtenář v něm pozná „sílu originálu“. Pokud by ovšem překladatel podlehl kouzlu tvořivosti, je přesvědčen, že by čtenář raději četl text v jazyce výchozím.

„Tvůrčí úloha překladatele je tam, kde je možnost volby.“ (Levý 1983: 80) K tomu je ovšem potřeba více stylistických možností a překladatelovo umění vybrat ten správný ekvivalent podle potřeb kontextu. Na druhé straně se přiklání k Čukovskému. Překladatel podle Levého (tamtéž) musí: „... mít vkus a kázeň, aby lákavým výrazem nedal strhnout od reprodukčního úkolu, nebo neupadl do stylistických nevhodností“. Jako příklad udává překlad Josefa Rumela Sienkiewiczova díla *Vítěz Bárta*. Zcela neutrální „Lidé kolem něho umírali.“ (Levý) přeložil Rumel jako „Člobrdíčkové kolem něho kapali jeden za druhým.“

Kufnerová (2009: 35) požaduje na překladateli také tzv. **akribii**, neboli vědeckou přesnost a pečlivost. Přesnost a tvořivost mohou spolupůsobit, protože podle ruského lingvisty Jefima Etkinda: „... dobrý překladatel musí být nejen umělcem slova, ale také vědcem – historikem, uměnovědcem, kritikem, etnografem, jazykovědcem apod.“

Uvedeme několik příkladů akribie. Při překládání reálií respektujeme domácí úzus tvarově i spisovně, pokud existuje ekvivalent český, např. *Londýn*, ne *London*, *Doverský průliv*, ne *Pas de Calais* ani *Strait of Dover*. Na druhou

stranu se řídíme kontextem a požadavkem čtenáře. Pokud není výraz důležitý pro čtenářovo pochopení, překládat jej nemusíme. Ovšem existují takové případy, kde text ve výchozím textu oklame samotného překladatele, totiž *Preparatory Academy, Princ George's County, Maryland* se do češtiny přeložil jako *Přípravná akademie prince George Countyho v Marylandu*.

Akribie však nesmí být interpretována jako doslovný překlad. Dochází pak k interferenci, totiž k záměně ve stavbě jazyka. Jde o vliv výchozího jazyka na jazyk cílový.<sup>11</sup> Ku příkladu *Nebyl jsem nešťastný tento týden* jasně dokazuje vliv anglického aktuálního členění (SVO). Dalším vlivem je vliv souslednosti časů, plurál místo singuláru (*kroutili hlavami X hlavou*), ignorace českých deminutiv či deformace ustálených spojení. Co považuje Kufnerová přímo za ignoraci a nedostatek smyslu pro přesnost (akribii) je *Nashledanou, krokodýle*. Místo doslovného překladu *See you later, alligator* by měl překladatel zvolit pozdrav podobně rýmovaný (*Tě víno, bambíno.; Tě péro, nádhero.*)

Knittlová apeluje na překladatele, aby při hledání ekvivalentů hledali kromě ekvivalentů lexikálních i ekvivalenty syntagmatické a výpovědní, protože ne vždy dokáže čeština vytvořit pro dané slovo ekvivalent jeden. Rozlišuje celkem tři druhy překladových protějšků, a to úplné, částečné, nulové. A přidává kategorii, kde je možných více ekvivalentů. Uvádí, že částečných překladových protějšků je nejvíce, protože angličtina a čeština jsou jazyky typologicky, kulturně a geograficky odlišné. Liší se v úzu, kolokacích a frazeologismech. Rozdíly najdeme v rovině formální, významově denotační, významově konotační a pragmatické.

Pro srovnání uvádí Knittlová postupy kanadských autorů Vinaye a

---

<sup>11</sup> Bohužel není „projevem překladatelské neznalosti“. Interference, tj. prolnutí slovních spojení, lexikálních jednotek, vazeb, slovosledu, frazeologismu výchozího a cílového jazyka je spíše „pracovní deformací“.

Darbelneta, kteří řeší absenci úplného ekvivalentu sedmi postupy:

- Ď transkripce, neboli přepis adaptovaný úzu cílového jazyka,
- Ď transliterace, neboli přepis jinou abecedou,
- Ď kalk, neboli doslovný překlad,
- Ď substituce, neboli nahrazení jazykového prostředku,
- Ď transpozice, neboli nutné gramatické změny v důsledku odlišného jazykového systému,
- Ď modulace, neboli změna hlediska (*brown paper:balicí papír*),
- Ď ekvivalence – podle Knittlové raději překladový protějšek v cílového jazyce (*my sweet girl:děvenka*) a
- Ď adaptace, neboli substituce situace (přísluví, slovní hříčka).

## 3 Filmové překlady

### 3.1 Vznik a smysl

Filmové překlady nebyly potřebné odjakživa, od vzniku filmového průmyslu. První film byl totiž pouze dokumentární. Bratři Lumièrové natáčeli banální události, např. příjezd lokomotivy na nádraží. Cesta na měsíc od Georges Méliése měl jako první film děj příběhu a pointu. Stále se ale pohybujeme ve filmech němých, černobílých a závislých na gestech, mimice a dalších paralingválních prostředcích.

S Charlie Chaplinem přišly kromě grotesky i tzv. mezititulky. Jan Ivarsson uvádí ve své stati *A Short Technical History of Subtitles in Europe*, že se poprvé užily v roce 1903 při filmovém ztvárnění knihy *Uncle Tom's Cabin*. Obecně měly mezititulky za úkol spravit diváka o ději, který herec vyjádřit beze zvuku nemohl. Ivarsson je popisuje jako: „... texts, drawn or printed on paper, filmed and placed between sequences of the film“.<sup>12</sup> Ku příkladu „večer“ či „na náměstí“.

V roce 1927 ale nastal zvrát, kdy do kin přišel první zvukově a barevně vybavený film *The Jazz Singer* režiséra Alana Croslanda.<sup>13</sup> Filmová studia najednou musela řešit problém, jak filmy promítat, aby jim rozuměli všichni diváci. Bylo několik možností:

Natočit film v několika jazycích. Vlasta Burian natáčel filmy v češtině a v němčině. Film s Gretou Garbo *Anna Christie* byl natočen v angličtině,

---

12 „Nakreslené nebo na papír natištěné texty, které se promítaly mezi sekvencemi filmu.“

13 Jan Ivarsson nás vyvádí z omylu tím, že i když šlo spíše o kuriozitu, *sub-titles* vznikly již za éry filmu němého. M.N. Topp si v roce 1909 nechal patentovat „a device for the rapid showing of titles for moving pictures other than those on the film strip.“ - „Přístroj pro rychlé ukazování titulků pro pohyblivé obrázky; jedná se o jiný případ než pro film na obrázcích promítaných jednotlivě.“

v němčině a ve švédštině. Extrémním případem tohoto typu byl film *Ghost at Midnight*, který Laurel a Hardy natočili v němčině, angličtině, francouzštině, španělštině a italštině. Tento způsob byl ovšem obrovsky finančně náročný.

Další možností bylo opatření filmu titulky. Jan Ivarsson popisuje ve své stati jejich technický vývoj. V krátké době přišli vynálezci s hned několika metodami, jakým způsobem umístit titulky k obrazu. Dodnes se používá optická metoda (*the optical method*) a chemický proces (*the chemical process*), samozřejmě v modernizované podobě. Nejoblíbenější a nejmodernější metodou je titulkování laserem.<sup>14</sup> Ovšem ani později technicky zdařilá metoda titulkování<sup>15</sup> se nesetkala s přízní diváků, který jako hlavní argument uváděli rozkolísanost ve sledování obrazu a čtení textu.

Proto posledním způsobem, jak zprostředkovat divákovi cizojazyčný film, byl a je dabing. V Itálii se uchytil téměř hned (a v italské produkci má své místo doteď), protože tehdejší režim si žádal, aby vše bylo tamější, film byl důležitým nástrojem propagandy, a tak se na příklad z Charlie Chaplina stal Carlo. V českých zemích byly začátky poněkud rozpačitéjší. V roce 1933 film *Na Stopě* Ing. Miroslav Gebert dialog sám přeložil, většinu rolí namluvil, film nastříhal a namíchal. Kvalita ovšem stoupala – hlavně díky České dabingové škole a díky Studiu pro úpravu zahraničních filmů. Právě tehdejšího ředitele Studia Jaroslava Málka napadlo filmy nadabovat čili „namluvit“ do češtiny. Chtěl tím zvýšit návštěvnost na cizí sovětské filmy. Jako dabingový odrazový můstek posloužila *Nebezpečná křižovatka* (1949). (Müllerová 2009)

Dabingová škola zažívala úspěchy zejména v 50. a 60. letech 20. století. Vzpomeňme na příklad na ruskou pohádku *Mrazík*, která u nás od roku 1964 zní zpěvnou češtinou díky K. M. Walló.

V 90. letech bohužel prestiž českého dabingu klesla, protože s přívalem

---

14 F. Fuka zmiňuje metodu leptáním a laserem a dodává, že cena se odvíjí u leptání od délky filmu a u laserové metody od počtu titulků.

15 Dříve titulky blikaly kvůli špatně rozetřené emulzi ve štočkách.

cizojazyčných filmů a seriálů nešlo obstát s několika kvalitními studii, proto distributoři v těch letech měli možnost výběru mezi 50 studii, a to jen v Praze. Dnes kvalita dabingu opět stoupá, ale podle odborníků už na onu laťku nedosáhne.

Podle Zeleného (2008) však dnešní dabing nekoresponduje s prvotním významem amerického slova „dubbing“. Český dabing a samozřejmě dabing jiných států považuje za tlumočení, „dubbing“ ovšem znamenal přemluvení, *re-recording*, synchronizaci hlasů herců do svých postav v němé verzi. V dnešní americké filmové sféře se dabing užívá „... k post-produkčnímu přepisu, přemluvení a remixu určitých pasáží vlastními herci.“<sup>16</sup>

Evropská komise vydala v roce 2007 studii o stavu titulkování a tvorbě dabingu v zemích Evropské unie a Evropského hospodářského prostoru. Jeden z jejích bodů průzkumu se zabýval metodou jazykového převodu – dabing, titulky, voice-over. Výsledky hovoří o kombinaci dabing – titulky či voice-over – titulky. Titulky se používají téměř výlučně pro kinodistribuci, dabing (ČR, Slovensko, Maďarsko, Německo) a voice-over (Polsko, Bulharsko, Litva) převažují v televizním vysílání.

Existují ovšem výjimky. V českých televizích se můžeme setkat i s titulky a dokonce i s metodou voice-over. Filmy s titulky najdeme v programu České televize v pořadu *Klub náročného diváka* nebo v seriálech *Mr. Bean* či *Monty Python's Flying Circus*. Na kanálu Prima Cool se od roku 2011 vysílá americký sitcom *How I Met You Mother* v původním, tedy anglickém znění s titulky. Jak M. Pošta říká, jde o první vlaštovku.

V této práci se nebudeme zabývat jazykovým převodem voice-over, ale uvádíme příklady pro upřesnění a pro zajímavost. Tuto metodu můžeme slyšet

---

16 Příkladem budiž italský režisér Fellini, který dovolil svým unaveným hercům „blábolit“. Druhý den museli své postavy namluvit přesně a umělecky.



na českých kanálech vcelku často, zejména v amerických soutěžních pořadech, například *Wipe Out*. Samozřejmě ale má s typickým *voice-over*, který má tradici hlavně v Polsku, společný jen princip, a to, že pod českým zněním slyšíme znění původní. Dnešní či český *voice-over* se blíží dabingu, tzn. ženskou postavu mluví ženský hlas, mužskou postavu mužský a snaží se hlas modulovat tak, jako postavy v originálu.

## 3.2 Proces a pravidla výroby

### 3.2.1 Dabing

Jako nejlepší definice dabingu nám může posloužit ta od O. Walló (1987a): Dabing je „...výrob[a] jinojazyčné verze k danému originálu.“ Jedná se tedy o to, že k hotovému filmu „pouze“ vytvoříme hlasovou kulisu.

Znamená to, že potřebujeme převést slova z výchozího jazyka do cílového, a to, jak se dozvíme dále, většinou s významem změněným pro diváka cílového jazyka srozumitelným. Dabing totiž ruší jazykovou bariéru a umožňuje divákovi vnímat dílo v řeči, které plně rozumí: v trojici složek dabingu *obraz – zvuk – slovo* právě rovina slova jako jediná podléhá překladu a úpravě, proto je důležité ji vidět na pozadí ostatních rovin filmu. (Mrázková 1984)

Na překladu se na rozdíl od titulků (viz. 4.2.2 *Titulky*) podílí vyšší počet odborníků: překladatel, (dramaturg), úpravce dialogů, dramaturg, režisér, dabér, zvukař, střihač.

Role dramaturga může chybět a jeho pořadí se může různit. Walló a Hradecká (2006) dramaturgii řadí za překladatele. Po jejich spolupráci se předá přeložený text úpravci dialogů. Posledníková jej umisťuje až za úpravce děje a

upozorňuje, že jeho participace je nutná při výrobě dabovaných seriálů, na kterých pracuje více překladatelů a více úpravců.

Nás budou zajímat jen role překladatele a úpravce dialogů, budeme sledovat, jak je pro ně jazyk a hra s jazykem důležitá.

O náplni práce překladatele pro dabing jsem hovořila s VIP překladatelem Studia Virtual panem Vojtěchem Kostihou, o roli úpravce a režiséra s paní Evou Spoustovou-Málkovou, s paní Petrou Jindrovou, s panem Zdeňkem Štěpánem. Byla jsem přítomna při natáčení seriálů pro HBO ve Studiu Virtual a navštívila jsem jednu z hodin předmětu o úpravě dialogů ve Filmové akademii M. Ondříčka v Písku vedenou paní doktorkou Olgou Walló.

Pro snadnější porozumění kontextu ve výchozím jazyce je pro překladatele důležité mít k dispozici dialogovou listinu. Walló (1987a, s. 9) popisuje ideální dialogovou listinu jako soupis dialogů jednotlivých postav a zachycení podstatných akcí, atmosféry a metráže. Její znění vychází ze zvuku staženého z definitivní kopie.

Překladatel. V každém dabingovém studiu na překladech pracují překladatelé, z nichž se každý specializuje na určitý žánr, a tím by měl být zaručen nejlepší překlad. (Posledníková: 2008)<sup>17</sup>

Překladatel „[j]ako znalec obou požadovaných jazyků a kultur“ (Posledníková: 2008) musí podle vizuálního podkladu, dialogové listiny, vlastní znalosti jazyka a zkušenosti s ním pochopit podstatu díla a takto ji interpretovat úpravci děje. Jak jsme vysvětlili výše, každý jazyk má svá

---

<sup>17</sup> S panem Vojtěchem Kostihou spolupracuje Studio Virtual a jmenovitě pan režisér Zdeněk Štěpán.

specifika, která překladatel musí ve výchozím textu najít, pochopit, analyzovat a adekvátně transformovat do jazyka cílového.

Překladatel má za úkol dialogovou listinu pouze přeložit, ovšem tato fáze dabingu je považována za nejobtížnější. Jedním kritériem kvalitního překladu je, jak Walló (1987a) požaduje, jazykově správný překlad, který věrně tlumočí jazykovými prostředky charakter a sociální zařazení postav, a překlad věcně správný. V tomto ohledu by se neměl překladatel spokojit s jednou variantou řešení, měl by zkoumat jejich jednotlivá uplatnění. Je nutné ověřování faktů místopisných a historických a Kostihá doporučuje konzultace s odborníkem či alespoň použití slovníků, s opatrností můžeme hledat pomoc i na internetu.

Kritériem druhým je způsob překladu. Walló jej jmenuje „od jednoho interpunkčního znaménka ke druhému“, Spoustová-Málková „od dechu k dechu“. Tento požadavek pro překladatele znamená respektovat rytmus a frázování promluv originálu, aby se zachovala emotivní sdělnost a smysl, jejichž výsledkem je celostní umělecký zážitek.

Výsledná listina se předkládá úpravci s podrobným vysvětlením všech jazykových hříček, dvojsmyslů, faktů, informací pro něj obtížně pochopitelných, protože jak odkazuje Vlasáková (2004) na režiséra Pechu: „... špatným či povrchním překladem můžete jinak dobrý film doslova pohřbit.“

Úpravce dialogů. Jeho role při výrobě dabované verze filmu je ze všech nejdůležitější. O. Walló a E. Spoustová-Málková<sup>18</sup> se shodují, že se dabují „podprahové věci“ – oči, nos, ústa, „tělo totiž nelže“. „... [M]usí vzniknout harmonie mezi dialogy a mimikou, gestikulací a haptikou ...“ (Vlasáková).

Dále je důležitý rytmus a tempo řeči. Čeština je jazykem monotónním,

---

18 Přednáška v písecké Filmové akademii 25. 3. 2013

intonačně chudým a angličtina zcela jazykem opačným – s bohatou jazykovou melodií a důraznými akcenty. (O. Walló: 1987a) Úpravce, který se své práci věnuje, by si měl jednotlivé promluvy říkat nahlas a potom by poznal, že i když dodržuje všechny prvky správného převodu textu pro dabing, tzn. retnice na retnice, vokál na vokál, snaží se zachovat délku promluvy, je pravděpodobné, že promluva bude znít „nečesky“. Jde o to, že vlivem angličtiny můžeme vytvořit umělou pauzu<sup>19</sup> nebo nepřírozeně dělit věty, takže O. Walló navrhuje počítat akcenty místo slabik a výsledná promluva bude mít slabik víc, ale v požadovaném rytmu. Musí souhlasit i tzv. vnitřní rytmus, který zaručuje psychologickou pravdivost hereckého projevu herce. (Walló: 1987a)

Proto na výchozím jazyku nezáleží. Úpravce si „s jazykem hraje“ a podle E. Spoustové-Máلكové<sup>20</sup> si může k lepšímu pochopení situace pomoci záměnou promluv, tedy je vyměnit v rámci jedné promluvy či dokonce promluv nad /pod sebou. Fuka<sup>21</sup> ze své dřívější zkušenosti při překladu pro dabing doplňuje, že hlavní je korelace, kde překladatel volí výrazy stejné komunikační funkce, i když s větším počtem slabik než v originálu.<sup>22</sup>

Základním úkolem úpravce zůstává, aby promluvy byly plynulé, mluvné, na první poslech jednoznačné, bez složitých, málo přehledných souvětí, bez slov a vazeb, které se do určitého uměleckého stylu nehodí, ale zároveň by měl podchytit jazykové prostředky, které charakterizují jednotlivé postavy a prostředí, proto by dobrý úpravce měl mít bohatou slovní zásobu cílového jazyka hlavně v oblasti synonym a dalších lexikálních prostředků.

Podle P. Jindrové<sup>23</sup> je využívá ve chvíli, když při natáčení potřebuje zareagovat na změny kvůli „synchronu“ z důvodu rychlosti řeči, kostrbatosti

---

19 př. „I think – you are said to be a liar.“ - „Já bych – řekl, že vás mají za lháře.“

20 Konzultace 20. 3. 2013

21 Přednáška v písecké Filmové akademii 25. 3. 2013

22 př. „Eat me!“ jako „Vylíž mi polevu!“

23 Soukromá korespondence 15. 2. 2013

písmen či nedostatku dechu. Úpravce musí vystavět promluvy tak, aby šly dabérovi tzv. na pusu, vytváří tzv. dabingový scénář.

Režisér. Poslední odstavec předjímá jeho náplň práce. Všichni dotazovaní úpravci dialogů jsou zároveň i režiséry. Děje se tak proto, protože úpravce se s filmem seznámí do hloubky a na případné změny může reagovat. (Jindrová) Ryze režisérskou prací je vedení herce „co do synchronu, tak co do hereckého projevu“. O. Walló<sup>24</sup> zdůrazňuje, že spolupráce s hercem, je těžištěm tvorby dabingu.

### 3.2.2 Titulky

*Packing all the ideas and their finest nuances into two lines is damn difficult.*

„Definice“ titulků podána Janem Ivarssonem říká o pravidlech pro výrobu titulků a výrobě samotné několik informací. *Two lines* nám napoví, že v titulkách, na rozdíl od dabingu, je důležitá technická stránka, a *their finest nuances* vypovídá o kreativitě, kde ovšem musí překladatel volit slova sdělná, srozumitelná, informativní, pro diváka co nejméně rušivá.

V ideálním případě by měli titulky tvořit tři lidé – překladatel, korektor a dramaturg. „Tvoří“ ale jen překladatel. Korektor je člověk, který hlídá překladatelovy případné chyby a překlepy a dramaturg plní roli supervize a v případě F. Fuky a A. Kareninové, vytváří časový synchron.<sup>25</sup>

Podle Pošty (2011) si ale dnešní doba žádá komplexní služby, tedy ne

---

24 Přednáška v písecké Filmové akademii 25. 3. 2013

25 Korespondence s PhDr. A. Kareninovou 21.6. 2013

překladače, ale titulkaře, člověka, který ovládá všechny tři funkce, a tedy musí ovládat bravurně jazyk výchozí i jazyk cílový. Všimněme si, že na rozdíl od překladače dabingu může mít na starost mnohem víc než jen vlastní překlad. Ovšem i když je překladač zvýhodněný spoluprací s dalšími odborníky, měl by svou část vypracovat co nejlépe a nespoléhat se na ostatní.

Ukažme si možný postup výroby titulků. V „nultém“ bodě požaduje Pošta zhlédnutí celého pořadu či filmu. Podle Fuky<sup>26</sup> v dnešní době existují dvě možnosti, jak film distributoři překladačům poskytují. Buď si jej stáhnou z FTP jako AVI soubor nebo častěji – kvůli nebezpečí pirátské nahrávky – se musí překladač přihlásit na americký web, kde si film pouští přes browser, který ovšem neumožňuje posun vpřed ani vzad a je přenášen méně než 100 KB/s, takže se film může zaseknout.

Carrol a Ivarsson také požadují, aby měl titulkař k dispozici vizuální podklad a zároveň dialogovou listinu s veškerými atypickými slovy a souslovími nebo alespoň scénář. Tím se dostáváme k dalšímu kroku, a to přepis a překlad z odposlechu. Pošta záměrně píše z odposlechu, protože taková situace může nastat, pokud textový podklad není dostupný „oficiálně“. Můžeme si jej najít na různých torrentech, které ovšem nezaručují kvalitu zpracování. Překládáme-li z odposlechu, nemusí být práce obtížná jako pravé simultánní překládání. Existuje například program *Express Scribe Mini*, který dokáže běžnou rychlost mluvy snížit tak, abychom slyšeli co nejpřesněji, co herci říkají.<sup>27</sup>

Dalším krokem je vlastní překlad. Tvoříme jej v textovém editoru nebo poznámkovém bloku a strukturujeme na jednotlivé titulky. Při převodu do formátu titulkovacího souboru Pošta doporučuje manuální přesun nahrubo

---

26 Přednáška o titulkování na filmovém festivalu v Plzni, 2012

27 Může ovšem nastat i takový případ, že titulkař má jen dialogovou listinu, kterou má za úkol přeložit „řádek po řádce“, a je jisté, že takové titulky nebudou kvalitní, protože titulkař nevidí kontext. Více viz. Fuka

hotových titulků ve formátu .doc nebo .txt. Titulkovací formát .srt je nejrozšířeněji používaný a jeho struktura vypadá následovně:

255	→	pořadové číslo
00:33:27,414 → 00:33:30,372	→	čas zobrazení ve formátu <i>hh:mm:s,milisekunda</i>
3905korun	→	první řádek titulku
Zaplatíte hned?	→	(druhý řádek titulku)

Pošta dělí časování, což je další krok, do dvou fází: hrubé časování „podle ucha“ a přesné časování „podle oka“. K přesnému časování je dobré mít k dispozici titulkovací program, který disponuje funkcí vytvořit z frekvence a síly hlasu sinusoidy. Titulek pak umístíme na jejich začátek, tj. přesně na začátek hercovy promluvy. V některých titulkovacích firmách fungují lidé, kteří jen překládají, o to víc se mohou soustředit na vlastní překlad a technické záležitosti plní již někdo jiný.

Ve fázi kontroly čtecí rychlosti a související úpravy titulků má titulkář za úkol projít všechny titulky a podle svého přesvědčení a citu pro jazyk nebo podle požadavků klienta titulky upravit. Jedná se o časový posun začátku a konce zobrazení titulku a o úpravy jazykové: formulace zkrátit či prodloužit z hlediska počtu znaků a dělení (na dva nebo více řádků) nebo spojování (do jednoho řádku) titulků.

Následuje závěrečná kontrola, simulace a korektura. V první části opět kontrolujeme délku titulků z hlediska počtu znaků na řádek a délku zobrazení titulků (nesmí být kratší než 1s a delší než 6s). V části druhé se věnujeme jazykové korektuře, tedy kontrolujeme gramatiku, pravopis a stylistiku. Poslední krok je důležitý, leč jen formální. Uložíme soubor ve formátu, který klient požaduje.

## 4 Tvořivost v překladu pro dabing a pro titulky

V následujících podkapitolách si ukážeme, jak se liší postoj obou filmových překladů k jednotlivým/vybraným pro ně charakteristickým překladatelským metodám.

### 4.1 Jazyk mluvený a jazyk psaný

Můžeme s Poštou (2011) více než souhlasit, že psaná obecná čeština není „lívivá“ na pohled. Ovšem najdou se takoví překladatelé i diváci, kteří chtějí zachovat autenticitu originálu a nespisovná slova v titulcích jim nevadí. Takový názor zastává Fuka<sup>28</sup>, který se snaží anglický slang a angličtinu s různými přízvuky převést do českých ekvivalentů<sup>29</sup> i za cenu, že je víceznaková a méně čitelná.

Kompromisem může být spojení spisovné a nespisovné češtiny, nesmíme ovšem kombinovat nestejnorodé stylistické prostředky (výraz silně expresivní + knižní). Na druhou stranu by měl překladatel brát v potaz, že řeč charakterizuje postavu, a jak Pošta dodává: „... není možné používat pro všechny postavy univerzální jazyk ...“ (Pošta 2011: 37)

S Poštou by jistě souhlasila Kufnerová (2003). Navrhuje, aby pro zachování obecné češtiny, využil překladatel redukce nespisovných prvků v hláskové a tvarové rovině jazyka a vybral výrazy stylisticky neutrální.

Knittlová (1995) zastává názor podobný, a to takový, že úplná reprodukce dialektismů není možná, protože se váží na určitou kulturu, určité místo děje a na určitou skupinu lidí a vytvořily by se tak nežádoucí konotace.

<sup>28</sup> Přednáška o titulkování na filmovém festivalu v Plzni, 2012

<sup>29</sup> př. do psané nespisovné češtiny je přeložena mluva černocho se špatnou angličtinou



Dabingový překlad diváci přijmou sluchem a vlastně se předpokládá, že postavy obecnou češtinou mluvit budou. V tomto ohledu má tedy překladatel pro dabing mnohem volnější pole působnosti, ale musí mít na paměti zachování stylu mluvy, která postavu charakterizuje.

Ovšem existují i případy, kdy i dabingový překladatel musí podchytit, zda je možné, aby se varianta anglického jazyka nahradila vhodným dialektem českým. V. Kostih<sup>30</sup> hovořil o filmu, kde postavy mluvily silným skotským slangem. Původně vyhrála ostravština, nadabována s velmi věrohodným přízvukem, ale nakonec s režisérem usoudili, že „čistá“ čeština bude přiměřenější a nebude tolik rušit dojem.

Další možností je jednoduše napodobit přízvuk, samozřejmě ne silný skotský, ale například člověka mluvícího anglicky s přízvukem ruským, španělským, italským či německým.

Můžeme se jen domnívat, která z těchto možností převodu mluveného jazyka by byla nejlepší, která by „lahodila uchu českého diváka“ a zároveň by neporušila princip funkční ekvivalence. (Kufnerová 2003)

## 4.2 Členění promluv

Titulky samy o sobě narušují obraz, proto se musí vytvořit tak, aby jejich funkce co nejvíce usnadnila divákovi porozumění dialogu (popř. pochopení situace). Existuje zásadní pravidlo, a to, jak Carroll a Ivarsson (1998) také zařazují do svého „desatera“: „The number of lines in any subtitle must be limited to two.“<sup>31</sup> a „... the upper line should preferably be shorter...“<sup>32</sup>.

---

30 Konzultace 20. 3. 2013

31 „Jeden titulek musí mít jen dva řádky.“

32 „... horní řádek by měl být kratší ...“

Od toho se překladatel odpichuje a nastává situace, kdy se musí vyřešit správné dělení mezi jednotlivými titulky a dělení mezi prvním a druhým řádkem jednoho titulku. Fuka<sup>33</sup> pouze experimentuje, kolik se vejde do kterého řádku, ale přiznává, že pro něj je tato technická stránka náročnější než vlastní překlad. Pošta (2011) navíc ukazuje vždy vhodnější řešení pro lepší představu.

Při obojím členění bychom měli dát hlavně na vlastní cit a jazykovou znalost. V případě dělení mezi jednotlivými řádky se můžeme navíc držet pravidla „co věta, to řádek“. Existují samozřejmě výjimky, např. tři krátké věty v jednom titulku. V druhém případě dělení doporučuje Pošta rozdělit složitá souvětí do kratších celků a upozorňuje spolu s Carrollovou a Ivarssonem<sup>34</sup>, že by dělení mělo probíhat na co největší syntaktické úrovni, protože: „...člověk nečte text po jednotlivých slovech, ale po jakýchsi slovních „balíčcích“, které odpovídají syntaktickým jednotkám“. (Pošta 2011: 56) Z bohemistického hlediska to znamená rozdělit titulky na jmennou a slovesnou frázi a nechat pospolu např. podstatné jméno a jeho přívlastkové rozvinutí či ustálená spojení, a to na úkor „estetiky“.

Při tvorbě překladu pro dabing se překladatel snaží, pokud mu to dovolí syntax věty, zachovat obsahové schéma věty (Mrázková 1984) a replika tak téměř vypadá jako titulky. Jeho práce se od překladatele pro titulky liší tím, že musí úpravci dialogů přednést více variant řešení, aby úpravce pochopil kontext děje. Úpravce potom repliku upraví tak, aby byla co nejvíce zachována **synchronizace**, tzn. šla herci tzv. na pusu a zároveň byly dodrženy zásady vokál na vokál, konsonant na konsonant. Úpravce promluvy proto hledá ta správná synonyma a další lexikální jednotky, včetně strukturu mění, jak mu český jazyk dovolí apod.

---

33 Přednáška o titulkování na filmovém festivalu v Plzni, 2012

34 „Simple syntactic units should be used.“

O. Walló<sup>35</sup> dodává, že by měl úpravce dát na první pocit, tedy pokud souhlasí s překladatelovou variantou, nemusí hledat jinou. A dokonce podle V. Kostihy<sup>36</sup> může překladatel po dlouhé spolupráci s úpravcem v malé míře předjímat, jak by byla replika úpravcem převedena a takovou variantu navrhnout.

Některé způsoby „hry s jazykem“, aby se slova vešla ať už na řádek v titulcích nebo do hercových úst v dabingu, jsme již zmínili, nyní vyjmenujeme některé navíc:

#### **4.2.1 „Hra s jazykem“**

**Kondenzace.** Carroll a Ivarsson upozorňují, že pokud už musí být dialog v titulcích „kondenzován“, text musí zůstat koherentní, ucelený<sup>37</sup>. Stejný názor zastává i Fuka, který přidává údaj, že musí text krátit přibližně o třetinu. Principem kondenzace je vypustit slova, která nejsou nezbytná pro pochopení kontextu, což je podle Pošty nesmírně obtížné, právě vzhledem k určité situaci. Kondenzovat originální text – v našem případě dialog – můžeme formou univerbizace, kratším synonymem, vypuštěním opakovaných slov, vypuštěním „výplňkových“ formulací. Zajímavou technikou je nahrazení konkrétního podstatného jména slovem zástupným (zájmenem). Překladatel se ovšem nesmí nechat unést, aby divák stihl poznat, za které slovo je zájmeno použito.

V dabingovém provedení pracuje úpravce s jazykem volněji a může kondenzovat tam, kde český divák kontext pochopí beze slov navíc, ale spíše

---

35 Přednáška v písecké Filmové akademii 28. 3. 2013

36 Konzultace 20. 3. 2013

37 „When it is necessary to condense dialogue, the text must coherent.“

uplatní **kompenzaci**. Ta je dvojího druhu – pro dabing je jiná než pro titulky:

V titulcích se metoda využívá ve chvíli, kdy chceme text obohatit. Stává se, že se význam specifikovaného slova zobecní, proto můžeme někde naopak novou slovní hříčku vytvořit (stále počítáme znaky na řádce).

Podle Kareninové<sup>38</sup> se v dabingu díky jeho principu – nově natočenému zvuku původního obrazu – užívá kompenzace tak, že co nemůžeme dát do obrazu kvůli časovým podmínkám, dáme tam, kde postava zabrána kamerou není.

**Normalizace**, neboli „umravňující“ překlad originálu. Překladatel vytváří titulky, aby byly co nejsrozumitelnější, logické, bez neobvyklých spojení a bez chybné syntaxe.<sup>39</sup> Samozřejmě se i v dabingu snažíme o srozumitelnost výpovědi a správnou syntax – zejména ve chvíli, kdy se snažíme vyvarovat umělých pauz, ale protože se podle V. Kostihy některé dabované verze filmů tvoří z titulků, většinou musí úpravce uplatňovat metodu explicitace.

**Explicitace**. Jedná se o metodu, kde je skutečnost popsána více slovy. Příkladem je vytvoření vedlejší věty za jednoslovné podstatné jméno, doplnění informace pro českého diváka nepříliš známé atp. V titulcích jej překladatel může požit také, ale stále musí počítat znaky, což je velmi omezující.

Podobnou metodou je formulování jedné skutečnosti stejnou „komunikační funkcí“. Principem je nenechat se omezit pouhým překladem výrazů, ale vybrat z „inventáře prostředků“ jiné, třeba výstižnější spojení slov. Takový přístup můžeme jmenovat jako charakteristický pro roli úpravce dialogů.

---

38 Korespondence 20. 11. 2012

39 Správný překladatel musí poznat, kdy se jedná o úmyslně špatnou syntax či fonetiku.

## 4.2.2 Slovosled

Jak jsme již zmínili, v synchronizaci se úpravce snaží, aby české výrazy co nejvíce kopírovaly anglické v oblasti hláskoslovné. Jedním z těch možných metod, jak toho dosáhnout je právě slovosled. Mluvili jsme o něm při rozboru isolačních a flexivních jazyků, nyní se na něj podíváme z hlediska dabingu a titulků.

Jak jsme již několikrát předeslali, v titulcích by se více či méně mělo přeložit to, co říká herec v angličtině, i třeba ve zkrácené či eliptické podobě, ale vždy by si měly promluvy zachovat českou strukturu vět, kterou nazýváme objektivní<sup>40</sup> – tzn. téma na začátku věty, réma na jejím konci.

V oblasti slovosledu musí úpravce opravdu vytvořit dialog plynulý, srozumitelný, „chytlavý“, bez hláskových i tvarových překážek, můžeme tedy říct, že v mluvené podobě jazyka užíváme většinou slovosled subjektivní; buď vytýkáním rématu na začátek věty nebo intonačně „vypíchneme“ výraz ve větě s objektivním slovosledem.

## 4.3 Překlad písní

Podle Mrázkové (1984: 32) překladatel pro dabing obsah písně, která děj neovlivňuje, popíše pouze ve větách, aby úpravce děje věděl, o čem je. Pokud se vyskytne v příběhu píseň, která je důležitá pro pochopení kontextu, musí ji překladatel přeložit. Učiní tak, aby měl překlad správný smysl, ale, jak upozorňuje Spoustová-Málková<sup>41</sup>, nesmí ho nikterak upravovat, a potom

---

40 Informace pro réma vyplývají z tématu; máme k nim objektivní přístup.

41 Konzultace 20. 3. 2013

překlad pošle hudebnímu úpravci, který ho převede do zpívatelné formy: dlouhé – krátké vokály, synchronní s originálem, je zachována plynulost. (Spoustová-Málková, Štěpán)

O to usilují i v překladu pro titulky Carroll s Ivarssonem. Pošta ani Fuka se k této problematice nevyjadřují.

Kufnerová (2003) poukazuje na zřejmou skutečnost, že možnost, jak tvořit rým, záleží na typu jazyka, na jeho přízvuku, na délce slov. Podle statistických výzkumů mají analytické jazyky (angličtina) mnohem menší kombinační předpoklady k tvoření rýmů než jazyky syntetické (čeština). Čeština totiž staví na kvantitě rýmových hlásek nezávislých na přízvuku, které umožňují jemné rýmové nuance, tj. slova končící na dlouhou a krátkou samohlásku. Na rozdíl od angličtiny, kde neexistuje spodoba znělosti, čeština může tvořit rýmy právě na takových slovech, které končí na znělou a neznělou souhlásku.

Dále poukazuje na to, že jednoslabičný rým charakteristický pro angličtinu (díky velkému množství jednoslabičných slov) se překládá do českého rýmu dvouslabičného, a to i v takových případech, kdy se jedná o podstatný charakteristický prvek. Pokud se čeština snaží o vytvoření jednoslabičného verše, musí si pomoci leckdy neústrojným způsobem, př. spojkou *a*, neurčitými příslovci atp.

#### *4.4 Třetí jazyk v textu*

Straková (2003) uvádí, že prestiž určitého jazyka má vždy pozadí sociální. Především, že se v této práci budeme zabývat francouzským jazykem, který, jak je známo, angličtinu ovlivnil nemálo.

Knittlová (1995) dodává, že třetí jazyk se v literatuře užívá k vytvoření atmosféry, v osloveních, pozdravech; „v krátkých standardizovaných projevech lehkých k naučení“. (Straková) Tyto a výrazy, které si recipient snadno domyslí z kontextu, se nepřekládají.

Překladatel by měl poznat, jestli se jedná o cizí jazyk, na kterém se stává dialog a postava replice rozumí, či se např. postava ocitla v místě, jehož jazyk neovládá. Pro dabing se Kostihy shoduje se Štěpánem, oba doporučují angličtinu nadabovat a třetí jazyk opatřit titulky.

Fuka v překladu pro titulky upřednostňuje přístup opačný. Promluvy ve třetím jazyce nepřekládá, chce, aby se český divák ocítl ve stejné situaci jako divák, pro něhož byl vyroben originál.

#### *4.5 Nápis v obraze*

V dabované verzi filmu se obvykle nápisy dabují hercem, který buď má funkci vypravěče či má „rolí“ namlouvat nápisy, které jsou pro pochopení diváka důležité.

V titulcích se podle Kostihy překládají nápisy podle stejného kritéria jako v dabingu, ovšem záleží na distributorovi, jestli je s některými nápisy divák dostatečně seznámen, a proto jejich překlad není nutný.

Na druhou stranu se může stát, že překladatel má za úkol přeložit pouze nápisy, takže může přeložit názvy všechny: 1) i ty ne zcela nutné a 2) nepodchytí kontextový smysl (např. při absenci dialogové listiny).<sup>42</sup> Po formální stránce se nápisy překládají velkými tiskacími písmeny.

---

42 1) „bar“ X 2) „Bake my day.“ (nápis na pekárně)

## 4.6 Otázka nostrifikace

Principem této metody je „... přiblížit dílo specifické našeho diváka, zvýšit srozumitelnost díla tam, kde původní text kalkuluje zcela jiným kulturním zázemím“. (Walló 1987a: 14)

### 4.6.1 Překlad oslovení a vlastních jmen

Straková (2003) nám předkládá fakt, že čím jsou si vzdálenější kulturní systémy výchozího a cílového jazyka, tím je obtížnější oslovení přeložit.

Oslovení je problémem sociologickým, kdy se např. určuje společenská hierarchie a oslovení hodnostářů potřebuje znalost dobových reálií. V titulcích může překladatel nahradit anglický výraz tradičním, v dabingu se opět úpravce snaží o synchronizaci, tedy může nahradit oslovením ne zcela přesným.

Oslovení lze podle Strakové (tamtéž) považovat za součást komunikační etikety, čímž doporučuje kolegu v dialogu oslovovat, abychom si zajistili alespoň možnost vyslechnutí. V titulcích Pošta (2011) nevyklučuje variantu elipsy oslovení, protože divák jej slyší a nefonetický přepis (čili přepis jména ryze anglického) by jej mohl zmást. Dabing opět pro co nejlepší synchronizaci potřebuje oslovení na stejném místě, jako je ve výchozí promluvě. Úpravce nesmí zapomenout poznamenat na levý okraj scénáře fonetický přepis všech cizích jmen. Vyvaruje se tak při natáčení jejich různých výslovností.

V určitých situacích užíváme i emocionálního oslovení, ať už kladného či záporného ražení. Většinou se zájmenem *ty* či *moje, naše* apod. a s přídavným jménem, které může naznačit, o jaké ražení jde.

Dalším aspektem oslovení je způsob tykání nebo vykání. Podle Kostihy



se vykání mění v průběhu děje na tykání, moment ale musí překladatel přesně vystihnout. Štěpán spíš doporučuje vztah mezi postavami intuitivně odhadnout. Kostihá dále konstatuje, že oslovení se často pojí s křestním jménem, ale ve většině případů jde o vykání.

„V souvislosti s převodem vlastních jmen z jednoho jazyka do druhého je třeba si uvědomit, nakolik se do cílového jazyka dostávají z jazyka výchozího konotace či asociace spojené s určitým vlastním jménem, nakolik mizí, či jsou konotovány.“ (Hradecká 2006: 25)

Jedním případem je případ tzv. nomen-omen, což značí, že jméno svého nositele charakterizuje. Při překladu tento jev bohužel pravděpodobně vymizí, pokud se nepoužije právě metoda nostrifikace a účinnost jména se nepřevede do podobně znějícího slovesa.

Pokud se úpravce pro dabovanou verzi či překladatel pro titulky rozhodne jména převádět, neměl by tak činit u všech. Spoustová-Málková hovoří o „mixu“ jmen charakteristických pro film a jmen a názvů zažitých.<sup>43</sup>

Případem dalším je podle Fuky převedení jména se správnou transkripcí. Čeština samozřejmě píše víceméně foneticky, což je pro anglická či jiná jména (a místní názvy) nepřijatelné. Přímou doporučuje, aby se překladatel o správné transkripci poradil s odborníky.

Zvláštním problémem, kterým se zabývají odborníci již nějakou dobu, je přechylování ženských příjmení. V dabingu záleží podle Jindrové<sup>44</sup> na žánru filmu. U „hraných“ filmů přechylování doporučuje a např. u dokumentů není podle ní nezbytné. Štěpán dodává, že někteří produkční zachovat *-ová* chtějí, jiní ne, a Spoustová-Málková s úpravou všech dialogů příjmení přechyluje.

---

43 „Brumbál“ - „Harry Potter“

44 Korespondence 15.2.2013

## 4.6.2 Příklad frazeologismu

Nebo, podle Carrollové a Ivarssona, *idiomatic and cultural nuances*<sup>45</sup>. Pošta o tomto problému nemluví, Fuka<sup>46</sup> jej považuje za důležitý. Podle něj je nejzajímavější na překládání. Chce vyvolat v českém divákovi podobný pocit a reakce jako originál v divákovi „původním“. Lokalizaci vtipů se tedy nebrání, což vysvětluje tak, že pokud je „hláška“ konzistentní, nemíchá se s jiným pojmenováním skutečnosti a vyskytuje se pravidelně, pak je vše v pořádku. Tento přístup uplatňuje hlavně v animovaných filmech určených pro děti. Kostihá také doporučuje pro českého diváka neznámé vtipy lokalizovat, aby nepostrádaly pointu.

Na druhé straně stojí fakt, že „narážka“ může zastarat a divák určité generace jí již nemusí porozumět. Spoustová-Málková navíc argumentuje tím, že se divák učí novým souvislostem a upozorňuje, že by se celkově a obecně měl dabing tvořit „s vědomím věčnosti“.

Tento názor zastává v literatuře i Straková (2003). Frazeologismus popisuje jako expresivní neboli konotativní, pomíjivý a variabilní prostředek živého, neotřelého vyjadřování.

Dalším důležitým aspektem je také to, jestli se dá frazeologismus nahradit v cílovém jazyce tím samým zněním. Může se totiž stát, že překladatel musí užít opisu, kompenzace nebo slovo dotvořit.

Frazeologismus jmenuje Straková jako „koření jazyka“ a takto by se ho mělo užívat – přiměřeně.

---

45 Idiomatické a kulturní nuance

46 Přednáška o titulkování na filmovém festivalu v Plzni, 2012

### 4.6.3 Příklad expresivní konotace

Podobně jako u frazeologismů, je zajímavé sledovat, jak se oba jazyky snaží poradit si s pojmenováním skutečnosti po stránce expresivity a intenzifikace. Čeština totiž emocionálně neutrální anglický výraz může přeložit jako „citově zabarvený“ (Knittlová 1995), ale jak dodává, volba záleží na překladatelově subjektivním pojetí celého díla.

Na druhé straně mohou stát obě jazykové konotace expresivní, ale ztvárněny jinými lexikálními jednotkami. Čeština jako jazyk flexe využívá k expresivitě v morfologické úrovni jazyka různých sufixů, angličtina si musí pomáhat lexikálními výrazy, které explicitně naznačují jejich velikost či postoj ke skutečnosti.

Podle Knittlové (tamtéž) nesmírně záleží na kontextu už proto, že angličtina neoplývá tak velkou slovní zásobou jako čeština. Jen zmiňme vulgarismy, které si s anglickými ekvivalenty doslova pohrávají, které můžeme užít jako citoslovečné zvolání či jako expresivum.<sup>47</sup>

**Citoslovce** jako „symboly lidských citů“ (Knittlová 1995: 36) mají silný emotivní a expresivní náboj. V angličtině se užívají častěji a intonačně „vypíchlé“ v celé větě. Vyslechnout můžeme citoslovce primární bez denotační stránky výrazu nebo sekundární, které si v malé míře svou denotaci zachovávají, ale již převažuje význam konotační.<sup>48</sup>

**Intenzifikátory** se vytváří hlavně v mluvené podobě zejména tehdy, kdy se mluvčí snaží upoutat posluchačovu pozornost, proto místo neutrálních

---

47 „in the hell“ jako „ksakru“ či jako „propána“

48 „Hey“, „Aah“ X „Gee“, „Boy“

užívá v kontextu slova expresivní (Zima 1961), ale právě kvůli častému užívání může jejich význam slábnout. Zajímavé je, že oba jazyky vlastní prostředky, které negativní hodnocení užívají i pro hodnocení pozitivní.<sup>49</sup>

V případě celých vět překládáme ekvivalenty funkčně expresivně nebo hovorově. Překladaatel se snaží výstižně převést anglický ekvivalent do české stylistické roviny, kdy jej přeloží pro českého čtenáře/diváka se zvýšenou obrazovostí<sup>50</sup> či inherentním ekvivalentem, který je charakteristický pro hovorovou češtinu.<sup>51</sup>

V dabingu se expresivních prostředků užívá hojněji než v titulcích, už kvůli kritériu psaného a mluveného jazyka. Ovšem i úpravce si opět musí zachovat odstup a zacházet s nimi přiměřeně a hlavně podle kontextu, jak v rámci citoslovcí, tak intenzifikátorů.

---

49 „terrific“ - úžasný X strašný

50 „know nothing at all“ - „nemít o ničem páru“

51 „cry“ - „brečet“, „uncle“ - „strejda“

## 5 Praktická část diplomové práce

V praktické části diplomové práce se pokusíme srovnat lingvistickou stránku dabované a titulkované verze anglického originálu. Anglické znění je použito z titulek, ale s promluvami postav se shoduje.

V titulcích budeme sledovat i technickou stránku – délku promluv na řádek. Ve výjimečných případech je titulek zhuštěn, aby se dal lépe srovnávat s dalšími dvěma jazykovými verzemi.

Jednotlivé promluvy budeme srovnávat podle vět, popř. souvětí podle titulků pro lepší orientaci. Některé pasáže jsme vložili do jedné „řádky“, zejména se jedná o písně a veršované promluvy, u kterých jsme chtěli zachovat rým. Z formální stránky má text velikost písma 10, aby byla u titulků vidět jejich hranice na konci řádku. I tak existují případy, kde jsme museli zvolit jiný přístup, a to znázorněním „–“ (pomlčky). Pokud se nevešlo na řádek titulku jen jedno slovo, řešíme to znakem „+“ (plus).

V každém sloupci je zachována posloupnost anglické znění – české titulky – český dabing. Zvolili jsme tento postup kvůli tomu, že titulky vesměs kopírují či by měly kopírovat anglický originál, dabovaná verze si se slovy pohrává.

Pro výzkum teoreticky vyřčeného jsme vybrali prvních několik minut filmu. Při jeho sledování i tak krátkého úryvku si člověk může všimnout obrovských rozdílů mezi titulky a dabingem, resp. můžeme vidět, jak si úpravce s češtinou pohlál a snažil se vybrat funkční ekvivalenty, idiomy atp. či naopak musel zvolit variantu, která byla synchronní s „promluvou těla“ postavy ve filmu.

Budeme přistupovat k jednotlivému titulku, k jednotlivé promluvě – **od titulku k dabingu** – a pokusíme se určit metody překladu pro oba typy

filmového překladu. V kapitole 5.2 *Příklady tvořivosti ve filmových překladech* budeme sledovat osnovu charakterizovaných překladatelských metod a vybereme z 5.1 *Analýzy promluv ve výchozím anglickém jazyce a českého překladu pro dabing a pro titulky* zajímavá řešení.

### 5.1 Analýza promluv ve výchozím anglickém jazyce a českého překladu pro dabing a pro titulky

ANGLICKÉ ZNĚNÍ	ČESKÉ TITULKY	ČESKÝ DABING
Long ago, good King Richard of England, departed for the Holy Land on a great crusade.	Před dávnými časy se dobrý král Richard vydal z Anglie do Svaté země na křížovou+ výpravu.	Je to už dávno. Dobrý král Anglie Richard vedl křížovou výpravu do Svaté země.

**Long ago** : **Před dávnými časy** : **Je to už dávno.**

Titulky kopírují anglickou stavbu věty, tj. nevětný či možná eliptický začátek. Dabovaná verze časový údaj vymezila jako důležitou informaci ve větě jednoduché.

**good King Richard of England** : **dobrý král Richard** : **Dobrý král Anglie Richard**

Titulky využily název země jako výchozí místo výpravy, tedy ne přímo zemi vlády. Dabing přízvisko *of England* zachovává, ale důraz klade na obecné jméno *král*.

**Departed for** : **se ... vydal** : **vedl**

Titulky věrně překládají smysl anglického výrazu, který znázorňuje směr *odkud kam* (proto viz. předchozí rozbor). Dabing užívá funkčního ekvivalentu,

ale udává postoj subjektu vzhledem k ostatním.

**King Richard** : král Richard : král Richard [richard ]  
**the Holy Land** : Svatá země : Svatá země

Pravopis velkých písmen se v češtině a angličtině značně liší. Příslušníci královské rodiny se v Anglii považují za důležité postavy v historii, proto velké písmeno *King*. V psané podobě se u víceslovných výrazů píší obě písmena velká, v češtině jen první slovo celého názvu. Jméno Richard je výslovnostně počestěno.

**A great crusade** : křížová výprava : křížová výprava

Ani jedna česká verze nezachovává intenzifikátor *great*, protože anglické *crusade* znamená v češtině *křížová výprava*, tedy dvouslovný výraz.

Po technické stránce splňují titulky požadavek čtecí rychlosti (54 znaků za cca 3,50s), ale chybně je určena hranice mezi prvním a druhým řádkem: přívlastek+podstatné jméno by měly mít u sebe (*dobrý král*), v této situaci je tedy dána přednost estetice před gramatikou.

Obě verze překladu dodržují spisovný jazyk.

During his absence, Prince John his greedy and treacherous brother, usurped the crown.	Během jeho nepřítomnosti se koruny zmocnil princ Jan, jeho chamtivý a proradný + bratr.	A anglické koruny se zmocnil jeho zrádný bratr, princ Jan.
--	---	--

**During his absence** : Během jeho nepřítomnosti : 0  
**the crown** : koruna : anglická koruna

Elipsa časového údaje v dabované verzi je nahrazena přívlastkem *anglická* pro zachování smyslu z předchozí promluvy.

**greedy and treacherous : chamtivý a proradný : zrádný**

Titulky věrně překládají oba intenzifikátory, dabing uplatnil jen jeden. *Proradný* a *zrádný* jsou funkčními ekvivalenty.

**Prince John : princ Jan : princ Jan**

Velké písmeno u obecného jména v angličtině znázorňuje příslušníka královského rodu. Oba překlady užívají počeštěnou variantu jména.

Dabing i titulky uplatňují české pořadí téma > réma, ale v dabované verzi je rématem *princ Jan*, v titulcích *jeho chamtivý a proradný bratr*. Můžeme jen polemizovat, co je důležitější informací.

Titulky jsou gramaticky správně nastaveny. Obě verze jsou psány pravopisným jazykem.

Robin Hood was the people's only hope.	Robin Hood byl jedinou nadějí prostého lidu.	Jedinou nadějí lidu byl Robin Hood.
--	--	-------------------------------------

**Robin Hood : Robin Hood : Robin Hood [robin hu:d]**

Jméno je převzato se stejným pravopisem a s počeštěnou výslovností *hood*.

**the people's only hope : jediná naděje lidu : jediná naděje lidu**

Anglický přívlastek shodný je do češtiny přeložen jako přívlastek neshodný, jedná se o funkční ekvivalent. Obě české verze se shodují.

I když se dabing ve většině situací snaží o synchron, tedy umístit slova stejně znějící na stejné místo jako v originálu, v této promluvě se tak neděje, protože ji jen slyšíme od vypravěče. V angličtině není text čten, je napsán



jakoby v knize. Užití *Robin Hood* jako rématu si tedy neodporuje.

V titulcích se objevuje lingvistická chyba, kdy přívlastek a podstatné jméno tvoří jmennou frázi a je třeba, aby byly ve stejné řádce.

He robbed from the rich to feed the poor.	Bral bohatým, aby mohl dávat chudým.	Bral bohatým, aby dával chudým.
---	--------------------------------------	---------------------------------

**To feed the poor : aby mohl dávat chudým : aby dával chudým**

Obě verze překládají infinitiv adverbialní jako vedlejší větu účelovou, jedná se o explicitaci.

He was beloved by all the people of ...	Milovali ho všichni od ...	Všichni ho měli rádi.
---	----------------------------	-----------------------

**He was beloved by : milovali : měli rádi**

Pasívum anglické verze je převedeno v obou překladech do činného rodu. Titulky dodržují intenzitu vztahu, dabing jej přizpůsobuje českému prostředí.

**by all the people : všichni : všichni**

Obě české verze kondenzují anglickou promluvu.

**Of ... : od ... : 0**

Anglický originál tématicky užívá knihu jako úvod do příběhu, některá slova můžou být z poloviny zakryta či vidíme jen polovinu věty. Titulky překládají všechno, co je v originálu, dabing tuto skrytou informaci vypouští a zakládá si na znalosti kontextu.

You know, there's been a heap of legends and tall tales about Robin Hood.	O Robinu Hoodovi už se navyprávěla – spousta legend a historek.	Příběhů se o něm vypráví nepočítaně.
---	---	--------------------------------------

**You know** : **0** : **0**

Oba překlady vypouští výplňkovou formulaci.

**a heap of legends and tall tales : spousta legend a historek : příběhů... nepočítaně**

Titulky množství znázorňují přívlastkem shodným, dabing příslovečným určením míry, oba funkčně. Dabing žánry zmíněné v originálu a v titulcích kondenzuje v jeden výraz.

**There's** : **už se navyprávěla** : **se ... vypráví**

Dabing zachovává na rozdíl od titulek u slovesa přítomný čas, ale oba překlady se shodují v plnovýznamovém slovesu, který se v češtině pojí s *příběhy, legendami a historkami*.

**about Robin Hood** : **o Robinu Hoodovi** : **o něm**

Dabing kondenzuje jméno zájmenem.

All different too.	A ani dvě nebyly stejné.	A každý je jiný.
--------------------	--------------------------	------------------

**0** : **nebyly** : **je**

Slovesný čas je zachován podle předchozí promluvy (titulky – minulý čas, dabing – čas přítomný).

**Different** : **ani ... nebyly stejné** : **je jiný**

V titulcích je užit litotes (skutečnost zmírněná negativem).

**All : dvě : každý**

Titulky obsahují upravený smysl originálu, dabing anglickou promluvu kopíruje.

Nevětná konstrukce originálního znění je do češtiny převedena větou jednoduchou s přísudkem jmenným se sponou.

Well, we folks of the animal kingdom – have our own version.	No, my ze zvířecího království – máme své vlastní znění.	I my, ve zvířecí říši, máme svou verzi.
--	--	---

**Well,... : No,... : I**

Titulky výplňkovou formulaci zachovávají, dabing *well* nahrazuje souřadící spojkou pro zachování slabiky (synchronizace).

**We folks of the animal kingdom : my ze zvířecího království : my, ve zvířecí říši**

Oba překlady vypouští výraz *folks*. Oba zachovávají lokaci přívlastek+podstatné jméno, které dabing výstižněji překládá.

**Our own version : své vlastní znění : svou verzi**

Titulky uplatňují jinou formulaci komunikační funkce, zůstávají s dabingovou verzí funkčními ekvivalenty.

ROOSTER VOICE BY ROGER MILLER	KOHOUT	KOKRHÁČ Jiří Korn
-------------------------------------	--------	----------------------

**ROOSTER : KOHOUT : KOKRHÁČ**

Oba překlady zvolily funkční ekvivalenty, pro dabing bylo zvoleno expresivní pojmenování (zvuk kohouta).

It's the story of what really happened in Sherwood Forest.	Vyslechněte příběh o tom, co se skutečně stalo v Sherwoodském lese.	A věru, tak se to v Sherwoodském hvozdu sběhlo.
--	---	---

**It's the story** : **Vyslechněte si příběh** : **A ..., tak**

V titulcích se užilo plnovýznamové sloveso ve 2. osobě plurálu, dabing vypustil celou část věty.

**Sherwood Forest** : **Sherwoodský les** : **Sherwoodský hvozd**

[ʃɜ:wɒd]

[šervu:tský]

Název je do češtiny pravopisně i výslovnostně uzpůsoben.

Prince John A LION VOICE BY PETER USTINOV	PRINC JAN LEV	Princ Jan lev Pavel Šrom
--	------------------	--------------------------------

**A lion** : **lev** : **lev**

Název zvířete přeložen bez konotace.

SIR HISS A SNAKE voice by TERRY-THOMAS	SIR SYK HAD	Sir Syk had Jiří Knot
--	----------------	-----------------------------

**Sir Hiss** : **Sir Syk** : **Sir Syk**

Překlad obou typů překladu funkčně souhlasí z originálem (zvuk *hada*), čeština si však se jménem musela více pohrát, angličtina užila infinitiv.

ROBIN HOOD A FOX VOICE BY BRIAN BEDFORD	ROBIN HOOD LIŠÁK	Robin Hood lišák Pavel Dobrý
--	---------------------	------------------------------------

**Robin Hood** : **Robin Hood** : **Robin Hood**

Nomen-omen. Robin familiárně *Rob*, což v angličtině znamená *krást*. A *a hood* je *čapka*. Jedná se tedy o skrytou charakteristiku postavy, pro kterou čeština funkční ekvivalenty nemá, proto celé jméno přebírá bez úpravy pravopisu a jen s malou úpravou výslovnosti.

**A fox** : **lišák** : **lišák**

Název zvířete přeložen bez konotace.

MAID MARIAN A VIXEN VOICE BY MONICA EVANS	PANNA MARIANA LIŠKA	Panna Mariana liška Helena Brabcová
--	------------------------	---

**Maid Marian** : **Panna Mariana** : **Panna Mariana**

Funkční ekvivalence obecného jména (v tomto případě součástí jména). Křestní jméno uzpůsobeno českému pravopisu.

LITTLE JOHN A BEAR VOICE BY PHIL HARRIS	MALÝ JOHN MEDVĚD	Malý John medvěd Miroslav Meduna
---	---------------------	--

**Little John** : **Malý John** : **Malý John**

Funkční ekvivalent obecného jména (zde součástí jména). Svým způsobem se jedná o nomen-omen, ale je užito antonymum. Křestní jméno ponecháno v angličtině pravopisně i výslovností (zažité jméno).

FRIAR TUCK A BADGER VOICE BY ANDY DEVINE	BRATR TUCK JEZEVEC	Bratr Tuck jezevec Petr Oliva
--	-----------------------	-------------------------------------

**Friar Tuck : Bratr Tuck : Bratr Tuck**

Pravděpodobně nomen-omen: *tuck* může znamenat *spořit, shromáždit* se k bohoslužbě (*for worship*), *dobře se najíst*.

LADY KLUCK A CHICKEN VOICE BY CAROLE SHELLEY	LADY KLUCK SLEPICE	Lady Kvochavá slepice Jana Altmannová
---	-----------------------	---

**Lady Kluck : Lady Kluck : Lady Kvochavá**

V překladu zachováno anglické postavení ženy. Nomen-omen: Jméno je v originálu hláskově pozměněno (*cluck*), ale stále zachovává zvuk slepice. Dabing zvuk počestil (a také upravil: *kvokat*) a jméno přechýlil: v originálu se jedná o křestní jméno.

SHERIFF OF NOTTINGHAM A WOLF VOICE BY PAT BUTTRAM	ŠERIF Z NOTTINGHAMU VLK	Šerif z Nottinghamu vlk Václav Vydra
--	----------------------------	--

**Sheriff of Nottingham : Šerif z Nottinghamu : Šerif z Nottinghamu**

Počestěná varianta obecného slova, počestěná varianta města.

TRIGGER A VULTURE VOICE BY GEORGE LINDSEY	SPOUŠŤ SUP	Lučík a Cvoček Supi Vladimír Kudla a Rudolf Kubík
NUTSY A VULTURE VOICE BY KEN CURTIS	CVOKY SUP	

**Trigger** : **Spoušť** : **Lučík**  
**Nutsy** : **Cvoky** : **Cvoček**

Jména charakterizují své nositele (tzv. nomen-omen). Oba překlady volí funkční ekvivalenty, dabing využívá deminutivních tvarů.

Once upon a time, Robin Hood and Little John were walking through the forest.	Bylo nebylo, Robin Hood a Malý John jednoho dne kráčeli lesem.	Stalo se jednou, že se Robin Hood a Malý John procházeli lesem.
---	--	---

**Once upon a time** : **Bylo nebylo...jednoho dne** : **Stalo se jednou, že...**

Titulky překládají idiom idiomem a přidávají (možná zbytečnou) informaci *jednoho dne*. Dabing nevyužívá stejného překladu, i když je pro češtinu charakteristický, protože se snaží zachovat počet slabik, aby obě jména byla synchronizována s originální verzí.

**Robin Hood and Little John** : **Robin Hood a Malý John** : **Robin Hood a Malý John**  
Oba překlady dodržují stejné pořadí a stejné umístění v promluvě.

**were walking** : **kráčeli** : **se ... procházeli**

Oba překlady popisují situaci funkčními ekvivalenty, dabing volí přesný překlad, pro titulky byl vybrán ekvivalent expresivní, ale pro danou situaci

výstižnější.

**through the forest** : **lesem** : **lesem**

Anglická předložková fráze (*prepositional phrase*) je do češtiny přeložena jediným správným řešením – jednoslovným výrazem 7. pádu jednotného čísla.

They were unaware of ...		Nedbali pranic šerifa z Nottigham.
--------------------------	--	------------------------------------

Titulky tuto skutečnost nepřekládají, protože se jedná právě o větu, u které je čitelná pouze polovina. Dabing ji překládá pravděpodobně proto, aby mezi promluvami (viz. výše a níže) nebyla proluka. Dále, správně si domýšlí réma promluvy a sloveso překládá funkčně.

Oh, incidentally, I'm Allan-a-Dale, a minstrel.	A abych nezapomněl, já jsem Allan-a-Dale, minstrel.	Mimochodem, Alan z Údolí, minstrel, rozumějte potulný pěvec.
That's an early-day folk+singer.	To je něco jako folkový+zpěvák.	

**Oh,...** : **A** : **0**

Výchozí primární citoslovce není ani v jednom překladu zobrazeno citoslovcem. Titulky použily spojku *a* jako „prázdnou slabiku“, dabing slabiku zcela vynechává.

**incidentally** : **abych nezapomněl** : **mimochodem**

Oba překlady volí funkční ekvivalenty, i když se liší způsobem: v titulcích je použita explicitace, dabing zachovává jednoslovný výraz.

**I'm** : **já jsem** : **0**

Spojení slovesa s předchozím výrazem najdeme i v češtině, ale pro



tento případ – osobní zájmeno+sloveso stažený ekvivalent nemáme, na druhé straně jde o překlad funkční.

Dabing tuto uvozovací formuli nepovažuje za důležitou.

**Allan-a-Dale** : **Allan-a-Dale** : **Alan z Údolí**

Jméno je pro dabing přeloženo funkčně, titulky ponechávají podobu originálu.

**a minstrel** : **minstrel** : **minstrel**

V obou překladech je ponechána originální podoba z důvodu všeobecné znalosti, jaký má výraz význam.

**That's an...** : **To je něco jako...** : **rozumějte...**

Ukazovací zájmeno deiktické funkce titulky překládají věrně, ale přidávají výrazy, kterými vysvětlují skutečnost, která už není podle nich aktuální.

Dabing originál překládá funkčně; užívá vysvětlovacího výrazu, který má obvykle podobu stejné osoby (2.), ale jednotného čísla, tedy *rozuměj*.

**an early-day folk singer** : **folkový zpěvák** : **potulný pěvec**

Ani jeden překlad sice nezachovává přívlastek, který značí dobu působení *minstrela*, ale můžeme se domnívat, že titulky tak činí právě výrazy *něco jako* (viz. výše) a dabing užívá zastaralého výrazu *rozuměj* (tamtéž).

Vysvětlení názvu *minstrel* titulky převádí věrně a správně, ovšem v našem prostředí je spíš známý výraz (snad můžeme použít i termín), jehož použil dabing.

And my job is to...	A mojí prací je ...	Jsem tu proto, ...
---------------------	---------------------	--------------------

**my job is to : mojí prací je : Jsem tu proto**

Titulky překládají originál instrumentálem, ne nominativem, což v češtině znamená, že se tímto zaměstnání zabývá v tuto chvíli, je pro něj přechodné. Tato skutečnost je dobře zachycena v dabingu.

...tell it like it is. Or was, or whatever.	...vyprávět, jak to všechno+ je. Nebo bylo, nebo tak něco.	... abych vyprávěl. Jak to bylo či být mohlo.
--	--	--

**to tell : vyprávět : abych vyprávěl**

Infinitiv anglické gramatiky může být převeden do češtiny dvěma způsoby: jeden vidíme v titulcích (stejným způsobem - infinitivem), druhý v dabingu (podřadicí účelovou větou). Plnovýznamové sloveso je v obou překladech přeloženo věrně a funkčně.

**like it is :jak to všechno je : 0**

**Or was, or whatever : nebo bylo, nebo tak něco : jak to bylo či být mohlo**

Ve výchozí promluvě je použit minulý (viz. níže) a přítomný čas (jako informace, že jde o legendu). Dabing minulý čas vypouští, titulky informaci překládají.

Titulky překládají originál českou frází stejného významu. Dabing vedlejší větu předmětnou uvedenou *jak* využívá až se slovesem v minulém čase. Promluvu kondenzuje (neopakuje *jak*) a *whatever* nahrazuje poetičtějším ekvivalentem, leč funkčním.

Robin Hood and Little John walkin' through the forest	Robin Hood a Malý Jan Spolu lesem táhli
Laughin' back and forth at what the other'n has to say	Smáli se a bavili Vtípek stíhal vtíp
Reminisclin' this and that And havin' such a good time	Lovili si v paměti Kdy se měli líp
Oo-de-lally, oo-de-lally Golly, what a day	Ú-da-loly, ú-da-loly Kdy se měli líp
Never ever thinkin' there was danger in the water	Nikdy by je nenapadlo Že se mají vody bát
They were drinkin' They just guzzled it down	Skotačili Co si víc přát
Never dreamin' that a schemin' sheriff and his posse	Netušili Že je lstivý šerif se svou bandou
Was a-watchin' them and gatherin' around Robin Hood and Little John runnin' through the forest	Zajmout chce A po lese je hnát Robin Hood a Malý Jan Utíkají hvozdem
Jumpin' fences, dodgin' trees and tryin' to get away	Skok přes ploty, mezi stromy Jen se dostat dál
Contemplatin' nothin' but escapin' And finally makin' it	Jenom zachránit si kůži Každý z nich si tolik přál
Oo-de-lally, oo-de-lally Golly, what a day	Ú- da-loly, ú- da-loly Každý z nich si přál
Oo-de-lally, oo-de-lally Golly, what a day	Ú- da-loly, ú- da-loly Každý z nich si přál

Píseň je použita pro dabing z titulků, které ji zaznamenaly funkční a rýmovanou.

**Walkin' through the forest : spolu lesem táhli**

Skutečnost již jednou zaznamenaná je přeložena v této situaci konotativně

pro zachování verše. Angličtina kondenzuje spisovnou podobu slovesa.

**laughin' back and forth** : **smáli se a bavili**

**at what the other'n has to say** : **vtípek stíhal vtip**

Do češtiny se smysl přeložil funkčními ekvivalenty, i když jinými lexikálními prostředky. Užitý anglický idiom nemá v češtině přesný ekvivalent pro tento kontext (srov. *pořád a stále*). Druhý český verš je vyřešen kreativním způsobem, zejména pro zachování verše.

**reminiscin' this and that** : **loveli si v paměti**

**and havin' such a good time** : **kdy se měli líp**

Překlad časovým příslovcem upravuje smysl originálu, který dvě skutečnosti staví díky souřadicí spojce *and* na stejnou rovinu promluvy. Sloveso *to reminisce* je přeloženo expresivně se zvýšenou obrazovostí.

**oo-de-lally, oo-de-lally** : **ú-da-loly, ú-da-loly**

**golly, what a day** : **kdy se měli líp**

Popěvek je počestěn pravopisně, výslovnostně se mnoho neliší. Anglické sekundární citoslovce (zobrazující původní *Jesus*) je v češtině kondenzováno. Překlad není funkční z důvodu jiného rýmového schématu.

**never ever thinkin' there was** : **nikdy by je nenapadlo**

**danger in the water** : **že se mají vody bát**

Překlad je funkční, jsou pouze zvoleny ekvivalenty vhodné pro češtinu. Kvůli zachování rýmu je sloveso druhého verše na konci, tím je vidět princip volného slovosledu.

**they were drinkin' : skotačili**

**they just guzzled it down : co si víc přát**

Překlad vytváří nový smysl, nereaguje ani na vizuální podklad, ani na verše, zřejmě za účelem zachování stejnoslabičného verše. Originál mluví o jedné skutečnosti dvakrát – jednou za užití neutrálního významu slovesa, podruhé se silnou konotací.

**never dreamin' that : netušili**

**a schemin' sheriff and his posse :že je lstivý šerif se svou bandou**

V překladu jsou užity funkční ekvivalenty. V české syntaxi platí, že spojka *and/a* znamená formální i významovou rovnost mezi několikanásobnými podmínky a že předložka *s* naznačuje nerovnost, a to formální. To ovšem neplatí vždy (viz. dále):

**was a-watchin' them : zajmout chce**

**and gatherin' around : a po lese je hnát**

I když v předchozím verši jsou podmínky spojeny spojkou *and*, na slovese v tomto rýmu je naznačena nadřazenost jednoho z nich (minulý čas průběhový ve 3. os. sg.). V důsledku zachování rýmu dochází v překladu k přehození veršů; ekvivalenty jsou ovšem funkční.

**Robin Hood and Little John : Robin Hood a Malý Jan**

**runnin' through the forest : utíkají hvozdem**

Na rozdíl od promluv nerýmovaných se v písni vyskytuje, i když se jedná o ustálené spojení, počestěná varianta jména *John*. Sloveso je funkčně přeloženo. Lokace běhu je znázorněna konotací; obměna druhého verše.

**jumpin' fences, dodgin' trees** : **skok přes ploty, mezi stromy**  
**and tryin' to get away** : **jen se dostat dál**

Sloveso *jumpin'* je do češtiny převedeno jako podstatné jméno pro zachování rýmu. Sloveso *dodgin'* je nahrazeno předložkou. Spojka *and* je nahrazena příslovcem pro plynulejší tok verše. Sloveso v určitém tvaru (přítomný průběhový) je převeden do infinitivu.

**contemplatin' nothin' but escapin'** : **jenom zachránit si kůži**  
**and finally makin' it** : **každý z nich si tolik přál**

Všechna slovesa originálu jsou převedena a kondenzována do jednoho slovesa jednoho verše, které navíc zobrazuje zvýšenou obrazovost. Druhý verš překladu je pouze veršem vloženým navíc, aby zachoval rýmové schéma.

Píseň v originálním znění má rýmové schéma **abcb**, tj. přerývaný rým, a pravidelně jej dodržuje. Český překlad si se slovy více pohrává a dává vzniknout rýmovému schématu **abbb** a **abab** (tzv. střídavý rým).

You know what's up, Robin, you're taking too+ many chances.	Víš co, Robine? Příliš+ riskuješ.	Víš, co ti povím? Že+ pokoušíš štěstí.
---	--------------------------------------	---

**You know what's up, ...** : **víš co,...?** : **víš, co ... povím?**

Oba překlady ponechávají výplňkovou formulaci. Titulky ji kondenzují vztažným zájmenem *co*, dabing využívá explicitace a doplňuje informaci slovesem *povím*.

**Robin** : **Robine** : **ti**

Titulky oslovení zachovávají, v dabingu je kondenzováno zájmenem přivlastňovacím, tzn. nesnaží se o synchronizaci, i když je na postavu vidět.

**you're taking too many chances : příliš riskuješ : že pokoušíš štěstí**  
 Oba překlady jsou funkční, titulky volí neutrální výrazy, dabing frazeologismus. Anglická věta bývá (a tady je) bez spojovacího prostředku, toho se drží titulky, které vytváří samostatnou větu. Dabing volí českou strukturu souvětí, tj. podřadící spojkou *že*.

Chances? You must be joking.	Riskuji? To snad žertuješ.	Ale jdi ty. Děláš si psinu?
------------------------------	----------------------------	-----------------------------

**Chances? : Riskuji? : Ale jdi ty.**

Všechny promluvy reagují každá po svém na tu předchozí. Originál a titulky na poslední slovo, dabing na obsah celé promluvy. Tedy: Podstatné jméno originálu je přeloženo v titulcích do potřebného tvaru slovesa (1. os. sg.) a v dabingu jde o jinou formulaci komunikační funkcí; navíc volí zvolací větu s částicí na začátku.

**You must be joking. : To snad žertuješ. : Děláš si psinu?**

Překlady jsou funkční, titulky využívají částice *to*, která vyjadřuje důvěrnost. Dabing opět volí jinou formulaci komunikační funkce; využívá řečnické otázky.

That was just a bit of a lark, Little John.	Vždyť to byla jenom taková švanda, Malý Johne.	Byla to legrácka, malý Johne.
---	--	-------------------------------

**That was ... : vždyť to byla... : byla to...**

Vytýkací zájmeno originálu se objevuje v obou překladech, titulky doplňují uvozovací částici.

**Just a bit of a lark : jenom taková švanda : legrácka**

Idiom v originále je přeložen v titulcích i v dabingu funkčně expresivně. Míra

expresivity je podle originálu znázorněna v titulcích zdůrazňující částicí a ukazovacím zájmenem a v dabingu deminutivním tvarem výrazu.

Yeah? Take a look at your hat. That's not a candle on a cake.	Jo? Tak se podívej na svůj klobouk. To asi nemá být dárek k narozeninám.	Jo? Mrkni na klobouk. Nepřistál ti tam šaškovskej nos.
--	---	---

**Take a look at your hat. : Tak se podívej na svůj klobouk. : Mrkni na klobouk.**

Oba překlady jsou funkční, dabing volí výstižnější sloveso, titulky neutrální sloveso alespoň doplňují částicí *tak*. Přivlastňovací zájmeno je v titulcích zachováno, dabing vychází z kontextu a vynechává ho.

**A candle on a cake : dárek k narozeninám : šaškovskej nos**

Oba překlady zvolily řešení adekvátní a funkční vůči originálu. Zajímavé je, že se všechny týkají narozenin, ale každý jiným způsobem (v Čechách sice ne, ale jinde ve světě je klaun na oslavě narozenin samozřejmostí). Dabing využívá mluveného projevu a uplatňuje nespisovnou pádovou koncovku.

Hello. This one almost had my name on it, didn't it?	Ale! Tenhle mě skoro dostal, co?	Vida. Ten se vítězstvím skoro pochlubil.
--	----------------------------------	--

**Hello. : Ale! : Vida.**

Podle originálu oba překlady zachovávají dvouslabičný výraz, titulky zvolací částicí, dabing citoslovce (odvozené od slovesa).

**This one almost my name on it : tenhle mě skoro dostal  
: ten se vítězstvím skoro pochlubil**

Ukazovací zájmeno je zachováno, příslovce míry také, překlady jsou funkční, rozdílné jsou jen v pohledu na skutečnost. Originál osobu znázorňuje *my name*,



tedy přivlastňovacím zájmenem a podstatným jménem, které určuje, o koho jde; titulky volí osobní zájmeno a v dabované verzi osoba chybí a je užit opis.

They're getting better, you know. You've got to admit it. They are getting better.	Každým dnem se lepší.  To se jim musí nechat. Každým dnem se lepší.	Jsou čím dál lepší. Jen si to přiznejme. Náramně se zlepšili.
--	--	---

V titulcích je uplatněno pravidlo jedna věta na řádek.

**They're getting better,... : Každým dnem se lepší. : Jsou čím dál lepší.**

**They are getting better : Každým dnem se lepší : Náramně se zlepšili.**

Titulky sloveso zachovávají a průběh změny stavu umocňují spojením *každý den*. Dabing tvar slovesa mění na přísudek jmenný se sponou a přidává částici, která též naznačuje průběh.

Pro zdůraznění je věta dvakrát zopakována. Titulky ji opakují ve stejném znění, dabing použil jinou formulaci komunikační funkce: Částici nahradil příslovcem míry a změnil slovesný vid (dokonavý). Reaguje tím na originál, který zdůrazňuje skutečnost nezkráceným tvarem pomocného slovesa.

**You've got to admit it. : To se jim musí nechat. : Jen si to přiznejme.**

Oba překlady jsou funkční, užívají jinou formulaci komunikační funkce. Zajímavé je, že originální podmět ve 2. os. sg. je v titulcích zobrazen tzv. neosobním přísudkem ve 3. os. sg., dabing využívá opisného imperativa v 1. os. pl..

Yeah. The next time that sheriff'll probably have a rope around our necks.	Jo. Příště už nám ten šerif nejspíš kolem krku nasadí+ oprátku.	Příště nám šerif rovnou utáhne kolem krku provaz.
--	---	---

V titulcích je jedna věta a je rozdělena esteticky i gramaticky správně.

**The next time** : **příště** : **příště**

Oba překlady využívají jednoslovného českého ekvivalentu.

**That sheriff'll... have (a rope)** : **ten šerif ... nasadí** : **šerif ... utáhne**

Titulková i dabingová verze slovesa překládá funkčně, ve stejném (budoucím) čase, leč každý v jiné fázi činnosti.

**around our necks** : **nám ... kolem krku** : **nám ... kolem krku**

Překlady volí funkční ekvivalenty s ohledem na gramatiku jazyka. Angličtina na část těla odkazuje přivlastňovacím zájmenem, čeština přivlastňovací vztah řeší předmětem ve 3. pádu.

**a rope** : **oprátku** : **provaz**

Funkční překlady jsou odlišné expresivitou výrazu.

Pretty hard to laugh hangin'+ there, Rob.	Tam nahoře se moc nenasměješ, Robe.	Smích nás v oprátce přejde, Robine.
---	-------------------------------------	-------------------------------------

**pretty hard** : **moc ne(nasměješ)** : **přejde**

Přísluvečné určení míry se v obou překladech změnilo na součást přísudku. U titulků částečně, ponechávají jeden člen přísluvečného určení, dabing zvolil výstižný přísudek, který nepotřebuje další modifikaci.

V mluvené angličtině se často podmět+pomocné sloveso vynechává (elipsa).

**hangin' there** : **tam nahoře** : **v oprátce**

Titulky kopírují originál, užívají místních příslovcí, ale zcela vypouští sloveso. Dabing převedl sloveso do podstatného jména.

**to laugh** : **nenasměješ** : **smích**

Kořen slovesa je zachován, ovšem v titulcích je zobrazen v určitém tvaru slovesa, v dabingu jako podstatné jméno v podmětovém postavení.

The sheriff and his posse couldn't lift you off the ground.	Šerif a jeho oddíl by tě vůbec nezvedli ze země.	I kdyby jich táhla armáda, tebe neuzdvihnou.
---	--	--

**the sheriff and his posse** : **šerif a jeho oddíl** : **armáda**

I když se spojení slov v originálu již jednou objevilo, oba překlady využívají zcela jiné formulace. Titulky zachovávají jejich pořadí a rovnocennost (spojka *and*), využívají počestěné podoby výrazu *sheriff* a *posse* překládají funkčně. Dabing hyperbolicky znázorňuje velikost postavy, s níž komunikuje.

**couldn't lift you** : **by tě vůbec nezvedli** : **i kdyby ... tebe neuzdvihnou**

Podmiňovací způsob slovesa je v titulcích zachován, v dabingu se použila podmínková věta, která napomáhá ke zveličení skutečnosti stupňovací spojkou. Plnovýznamové sloveso je v obou překladech funkčně přeloženo. Předmět činnosti je v titulcích uveden v kratší podobě, dabing využívá delší ke zdůraznění.

En garde!	En garde!	Do střehu!
-----------	-----------	------------

Případ třetího jazyka v textu. Dabing frázi funkčně překládá, titulky ji ponechávají. Domníváme se, že se jedná o formuli, která vyplyne z kontextu, a

proto by překlad nebyl nutný.

Hey, watch it, Rob. That's the only hat I've got.	Hele, dávej pozor, Robe. To je můj jediný klobouk.	To jsou vtípy. Víš, že jinou čapku nemám.
--	---	--

**Hey** : **Hele** : **Víš**  
Titulky zachovávají sekundární citoslovce, mluvčí v dabingu reaguje na recipienta výplňkovým slovem umístěním ve druhé větě promluvy.

**Watch it, Rob.** : **Dávej pozor, Robe.** : **To jsou vtípy.**  
Titulky překládají originál věrně a funkčně, včetně oslovení. Dabovaná verze oslovení vynechává, nesnaží se o synchronizaci, místo toho volí expresivní formulaci komunikační funkce.

**That's the only hat I've got.** : **To je můj jediný klobouk.**  
: ..., že jinou čapku nemám.

Originální souvětí se vztaznou větou bez uvozovacího relativu překládají titulky jako větu jednoduchou, ve které zachovávají vytýkáci konstrukci, a vypouští větu vedlejší, která je pro českého diváka zřejmá z kontextu. V dabované verzi spojka *že* uvozuje vedlejší větu předmětnou, nemá stejnou funkci jako originál. Dabing využívá litotes, jakoby ke zmírnění skutečnosti.

Téma a réma se v překladech liší. Titulky kopírují réma originálu, dabing klade důraz na sloveso v negativu.

**hat** : **klobouk** : **čapka**  
Titulky volí neutrální výraz, dabing výraz expresivní v deminutivu.

Oh, come along. You worry too much, old boy.	Ale no tak. Příliš si s tím děláš starosti, starouši.	Prosím tě, pořád si jen děláš starosti.
---	---	---

**Oh, come along. : Ale no tak. : Prosím tě,...**

Pořadí primární impulzivní citoslovce a kontaktní částice je v titulcích zachováno. Dabing volí výrazy citoslovečné.

**You worry too much : Příliš si s tím děláš starosti : pořád si jen děláš starosti**

Titulky i dabing funkčně přeložili jednoslovný výraz originálu do českého frazeologismu. Titulky kopírují příslovce míry, dabing volí příslovce času.

You know something, Robin? I was just wonderin'.	Víš ty co, Robine? Nad něčím jsem přemýšlel.	Ty, Robine, někdy si říkám...
---	---	-------------------------------

**You know something, Robin? : Víš ty co, Robine? : Ty, Robine...**

Spojení osobní zájmeno, kontaktní částice je přeloženo pouze do titulků s tím, že neurčité zájmeno originálu je změněno na zájmeno tázací. Dabing osobního zájmena ve funkci zájmena ukazovacího.

**I was just wanderin'. : Nad něčím jsem přemýšlel. : někdy si říkám. Co jsme?**

Anglický frazeologismus je do češtiny přeložen neutrálně. Slovesný vid (v angličtině znázorněný průběhovostí slovesa) je dodržen v obou překladech. Titulky přidávají neurčité sloveso kvůli valenci slovesa, dabing časové příslovce.

Are we good guys or bad guys?	Jsme hodní nebo zlí?	Co jsme? Dobráci nebo lumpové, víš, jak to myslím.  Krademe bohatejm a dáváme chudejm.
You know. I mean, our robbin' the rich to feed the poor.	Víš, jak to myslím. Jak okrádáme bohaté, abychom mohli dávat chudým.	

**Are we good guys or bad guys? : Jsme hodní nebo zlí?**

**: Co jsme? Dobráci nebo lumpové?**

Podoba tázací věty je v titulcích zachována slovesem se stejnou kategorizací, liší se jen nevyjádřeným podmětem, který se inverzí ztrácí. Jedná se o otázku zjišťovací. V dabované verzi je otázka nejprve doplňovací, na kterou mluvčí ihned reaguje otázkou zjišťovací.

Oba překlady překládají „charakter“ kondenzovaně, jednoslovně. Titulky volí neutrální charakterové vlastnosti (přídavná jména), dabing zachovává podstatná jména podle originálu a převádí je expresivně.

**You know. I mean : Víš, jak to myslím. : Víš, jak to myslím.**

Překlady jsou funkční a shodují se. V anglickém znění jsou věty samostatné, čeština je překládá do souvětí s podřadící spojkou.

**Our robbin' the rich to feed the poor**

**: Jak okrádáme bohaté, abychom mohli dávat chudým**

**: Krademe bohatejm a dáváme chudejm.**

Funkčního překladu dosahují oba překlady. Titulky překládají infinitivní vazbu větou vedlejší účelovou, dabing staví obě skutečnosti na stejnou úroveň spojkou souřadící. Dabing si může vzhledem ke své mluvené povaze dovolit nespisovný jazyk v oblasti pádových koncovek.

"Rob"?	"Okrádáme"?	Krást?
--------	-------------	--------

Titulky reagují stejným ekvivalentem, tedy v 1. os. pl., kdežto dabing musí zachovat synchronizaci a volí jednoslabičný výraz, který proto přímo nereaguje na podobu slovesa v předchozí promluvě. V obou případech je dodržena tázací věta (stoupavá intonace).

That's a naughty word. We never rob.	To je ošklivé slovo. My nekrademe.	Ohavné slovo. Nekrademe ...
--------------------------------------	------------------------------------	-----------------------------

**That's a naughty word. : To je ošklivé slovo. : Ohavné slovo.**

Titulky zachovávají strukturu věty, tj. vytýkací vazba – přídavné jméno – podstatné jméno. Dabing volí elipsu přísudku.

**We never rob. : My nekrademe. : Nekrademe.**

Titulky ke slovesu přidávají osobní zájmeno ke zdůraznění činnosti. Dabing spoléhá na mluvený projev, tj. intonační důraz na první slabiku.

We just... sort of borrow a bit from those who can afford it.	My si jenom... tak trochu půjčujeme – od těch, kteří si to mohou dovolit.	... jen si půjčujeme od těch, kteří mají dost.
---	---	--

**We just sort of borrow a bit : My si jenom tak trochu půjčujeme : jen si půjčujeme**

Výplňkové formulace jsou do dabingu převedeny v menší míře, titulky se je snaží zachovávat.

**from those who can afford it : od těch, kteří si to mohou dovolit : od těch, kteří mají dost**

Titulky překládají originální promluvu velmi věrně, ale samozřejmě funkčně.

Dabing volí frazeologismus, tedy expresivní ekvivalent.

Borrow? Boy, are we in debt.	Půjčujeme? To už teda dlužíme majlant.	Půjčujem? Takže jsme samý dluhy.
------------------------------	--	----------------------------------

**Borrow?**

**: Půjčujeme?**

**: Půjčujem?**

V obou překladech je zachována stejná podoba slovesa, tj. 1. os. pl., v dabingu opět „uslyšíme“ hovorovou variantu se zkrácenou pádovou koncovkou.

**Boy**

**: 0**

**: 0**

**0**

**: to už teda**

**: takže**

Oba překlady vynechávají sekundární citoslovce, nahrazují ho částicemi.

**Are we in debt.**

**: dlužíme majlant**

**: jsme samý dluhy**

Titulky i dabing v překladu originální promluvy volí expresivní ekvivalenty, dabing navíc v nespisovné podobě.



## 5.2 Příklady tvořivosti ve filmových překladech

V této podkapitole si shrneme, jaké překladatelské metody využily ve svém překladu titulky a jaké dabing. Pro lepší přehlednost budeme srovnávat metody v pořadí, v jakém byly charakterizovány ve čtvrté kapitole.<sup>52</sup>

### I. Jazyk mluvený a psaný

Titulky dodržují spisovnou podobu českého jazyka a dabing, jehož principem je mluvený projev, si může dovolit „hru s jazykem“, proto využívá většinou hovorového jazyka.

T: *Jak okrádáme bohaté, abychom mohli dávat chudým.*

D: *Krademe bohatejm a dáváme chudejm.*

Pokud bychom chtěli jazykem charakterizovat postavy, síla spisovného jazyka je snížena frazeologismy a expresivními výrazy. (viz. dále)

Dabing na druhou stranu v určitých situacích nespisovnost tlumí, a to v takových, kdy mluví vypravěč.

D: *A anglické koruny se zmocnil jeho zrádný bratr, princ Jan.*

### II. Členění promluv

Titulky se spíše přiklání k estetickému hledisku, tj. počítají znaky na řádek. Preferovaná gramatika se vyskytuje jen sporadicky.

T: *Bral bohatým,  
aby mohl dávat chudým.*

---

<sup>52</sup> Dabing (D), titulky (T), originální znění (O)

T: *Smáli se a bavili  
Vtípek stíhal vtip*

Dále, v prvním případě není dodržena potřeba nechat pospolu podmět a jeho shodný přívlastek, ve druhém přísudek a předmět, kde se navíc nedodržel pravidlo „pyramidy“ (horní řádek kratší).

T: *Před dávnými časy se dobrý  
král Richard vydal z Anglie*

T: *O Robinu Hoodovi už se navyprávěla  
spousta legend a historek.*

V dabingu, kde jde zejména o synchronizaci s originálním zněním, měl úpravce svou práci snažit, protože se jedná o animovaný film, který vznikl ještě před moderním snímáním hercových úst (i postava animovaná (zvíře) hýbe ústy podobně). Synchronizace jmen se dodržuje někde méně, někde více:

O: *Oh, incidentally,  
I'm Allan-a-Dale, a minstrel.*

D: *Mimochodem, Alan z Údolí, minstrel...*

O: *You know what'up, Robin...*

D: *Víš, co ti povím?*

Dabing také uplatňuje svou výhodu reagovat na tělo postavy a tím „jemně“ měnit smysl promluvy.

O: *Or was, or whatever.*

D: *Jak to bylo či být mohlo.*

Další příklady ukazují „hru s jazykem“:

Kondenzace:

O: *about Robin Hood*

T: *o Robinu Hoodovi*

D: *o něm*

Explicitace:

O: *to tell like it is.*

D: *abych vyprávěl.*

Jiná formulace komunikační funkce:

O: *Oh, incidentally*

T: *abych nezapomněl*

D: *Mimochodem*

O: *an early-day folk singer*

T: *folkový zpěvák*

D: *potulný pěvec*

O: *All different too.*

T: *A ani dvě nebyly stejné.*

D: *A každý je jiný.*

### **III. Písňe**

Verše a písňe jsou ve filmu důležitou součástí děje, proto jsou všechny přeloženy, opatřeny českými veršovanými ekvivalenty a v dabované verzi přezpívány.

Olga Walló přeložila titulky rovnou do zpívatelné formy, čehož využila Eva Spoustová-Málková při dabingu a použila text pro přezpívání.

<i>O: Robin Hood and Little John walkin' through the forest</i>	<i>T: Robin Hood a Malý Jan Spolu lesem táhli</i>
<i>Laughin' back and forth at what the other'n has to say</i>	<i>Smáli se a bavili Vtípek stíhal vtip</i>
<i>Reminiscin' this and that And havin' such a good time</i>	<i>Lovili si v paměti Kdy se měli líp</i>
<i>Oo-de-lally, oo-de-lally Golly, what a day.</i>	<i>Ú-da-loly, ú-da-loly Kdy se měli líp</i>

#### **IV. Třetí jazyk v textu**

Jak jsme naznačili v teoretické části, ve filmu se vzhledem vlivu na Velkou Británii využívá hesel z francouzštiny. Originál je dabingem přeložen, ale domníváme se, že by se jeho význam dal pochopit ze situace.

<i>O: En garde!</i>
<i>T: En garde!</i>
<i>D: Do střehu!</i>

## V. Nápis v obraze

Nápis se ve filmu objevují, v našem úryvku bychom mohli použít scény, kde se představují postavy. Princip je totiž zachován: Originál a titulky slova píše velkými tiskacími písmeny; co je v obraze/originálu stejné či se stejně čte a píše, titulky nepřekládají; v dabované verzi funguje role vypravěče.

O: *SHERIFF OF NOTTINGHAM*  
*A WOLF*  
*VOICE BY PAT BUTTRAM*

T: *ŠERIF Z NOTTINGHAMU*  
*VLK*

D: *Šerif z Nottinghamu*  
*vlk*  
*Václav Vydra*

## VI. Nostrifikace

V oblasti oslovení a vlastních jmen se nostrifikace užívá i v takových případech, kde se pravopisně jméno nemění. Jedná se o to, že český divák nemusí znát přesnou anglickou výslovnost.

O: *Little John*  
D: *Malý John*

O: *Sherwood Forest*  
D: *Sherwoodský hvozd*

Ve filmu se objevují zvířátka, jejichž jména je charakterizují (tzv.

nomen-omen). Jak jsme popsali v teoretické části, některá kvůli nostrifikaci zanikají, některá různými lingvistickými prostředky charakteristiku převedou.

Ve druhém příkladu je vidět i přechylování ženského příjmení.

O: *Robin Hood*

D: *Robin Hood*

O: *Lady Kluck*

D: *Lady Kvochavá*

Protože se jedná o příběh, který vypráví o „zlodějích“ a lidech z venkova, mluva je tomu uzpůsobena hlavně v dabingu. Ale i v titulcích najdeme hezké příklady frazeologie a ustálených spojení.

O: *you're taking too many chances*

D: *pokoušíš štěstí*

O: *Just a bit of a lark*

T: *jenom taková švanda*

D: *byla to legráčka*

O: *reminiscin' this and that*

T: *loville si v paměti*

Expresivní konotace skutečnosti je stejným následkem jako bylo řečeno v úvodu k příkladům frazeologie – jedná se o postavy, které mluví nespisovným, citově zabarveným jazykem. I když se může stát, že originál použije neutrální výraz a do češtiny je přeložen silně expresivně. V oblasti intenzifikátorů se tak děje podobně.

O: *were walking*

T: *kráčeli*

D: *se ... procházeli*

O: *contemplatin' nothin' but escapin'*

T: *jenom zachránit si kůži*

O: *You must be joking.*

D: *Děláš si psinu?*

O: *Are we in debt.*

T: *dlužíme majlant*

D: *jsme samý dluhy*

Citoslovce se překládají, pokud je český ekvivalent nutný pro pochopení promluvy. Nebo se naopak stane, že český překlad použije citoslovce, i když v originále nebyl.

O: *golly, what a day*

T: *kdy se měli líp*

O: *Hello.*

D: *Vida.*

O: *Oh, come along.*

T: *Ale no tak.*

D: *Prosím tě.*

## Závěr

V této diplomové práci jsem se snažila poukázat na rozdíly v překladu dialogů pro titulky a v úpravě dialogů pro dabing. Abych tak mohla učinit prakticky, v teoretické části jsem stručně popsala charakteristiku anglického a českého jazyka, abych pochopila, na jakých principech pracují a čím se liší. Dále bylo nutné, abych věděla, jakými pravidly se řídí literární překladatel, se kterým mají překladatel pro titulky i pro dabing a úpravce dialogů hodně společného. Nejvíce důležitým kritériem pro správný a objektivní rozbor obou filmových překladů bylo vnitřní pochopení tvorby samotného dabingu a titulek. Toho se mi dostalo osobní účastí v dabingovém STUDIU VIRTUAL, na semináři paní PhDr. Olgy Walló a konzultacemi s dalšími zkušenými lidmi; tvorbu titulek jsem blíž poznala díky nově vydané literatuře a díky na internetu zprostředkovaným přednáškám.

Na základě výše zmíněných zkušeností jsem si stanovila překladatelské metody, které jsem potom hledala v úryvku animované verze filmu Robin Hood. Záměrně jsem nevybírala jen některé příklady, zkusila jsem si zanalyzovat celé promluvy a veškeré rozdíly se podle svých schopností pokusila charakterizovat. V tabulkách, kam jsem vždy umístila vedle sebe originální znění, titulkovou a dabingovou verzi promluvy, byly rozdíly vidět na první pohled.

Analýza byla nad mé očekávání velmi obtížná z toho důvodu, že jsem kromě stanovených metod překladu nacházela i lingvistické rozdíly a nechtěla je opomenout. Snažila jsem se je charakterizovat na základě poznatků z vysokoškolského studia a pomocí další odborné literatury.

Na druhou stranu jsem objevila hodně zajímavých jevů, nejvíce snad, jak lze jednu promluvu formulovat vícero způsoby, ať už s neutrálními výrazy



nebo jistým způsobem konotativně „zabarvenými“, což bylo hlavním záměrem této práce.

Jak popisuje podkapitola o psaném a mluveném projevu, titulky jsou omezeny vizuální stránkou, která si odporuje s modifikovanými výrazy rodilých mluvčí. Co se týká nostrifikace, uplatňuje se i v titulcích, protože některé expresivní výrazy či slovní spojení patří již do centra spisovného českého jazyka.

K velkému objevu patří i pochopení prvotního smyslu jmen. Zkoumaný film je animovaný, kde vystupují personifikovaná zvířata. I když se jedná o od vzniku bajek známý fakt, že zvířata jsou vybrána podle svých zažitých charakterových vlastností a tím poukazují na vlastnosti lidí, jména jim dala další skrytý význam a poslání. Pro příklad můžeme uvést jméno hlavního hrdiny *Robina Hooda*, který je zobrazen jako lišák (vychytralý) a jehož jméno zcela charakterizuje jeho úděl a neméně jeho oděv (rob = krást; hood = hučka).

Dále se mi potvrdil poznatek paní Evy Spoustové-Málkové, která tvrdí, že dabing se překládá podle řeči těla postavy. Může se tak změnit celý smysl původní promluvy, kterou titulky ve velké většině objektivně, věrně a funkčně překládají. V oblasti filmového překladu je známo, že pokud divák vidí nejprve dabovanou verzi filmu či seriálu, bere ji jako danou skutečnost, pokud ovšem vidí původní znění s titulky jako první variantu, právem mu může připadat dabing jako nový film. Ale podotýkám, že je důležitý cit pro jazyk a neméně pro pochopení lidské psychiky (pro úpravce) a správné pochopení frazeologismů a dalších expresivních výrazů (pro překladatele), aby byl dabing kvalitní a co nejméně „rušil“.

Proto věřím, že tato diplomová práce může přispět k pochopení, proč se dabovaná verze může lišit od titulků, jak někteří odpůrci dabingu vytýkají.

## Summary

The aim of the diploma thesis is to show and explain the differences in translation between dubbed and subtitled version of a film. The theoretical part of the thesis is divided into four chapters, in which the analytic and syntactic language is compared, then, the process and rules for literary translation, history, purpose and types of film translation, and several translation methods are described. In practical part of the thesis a sample of the cartoon version of a Robin Hood film is used for the analysis, then, there is the summary of the translation methods used in the sample which were described before.

The aim of the first chapter is to show the differences in the English language and the Czech language. First, there are three theories of the origin of a fairy-tale described in order to explain why the languages are different from each other. In next section, there is the comparison of the ability to make syllables, word order, the place of theme and rheme, the issue of conjugation and declension and the issue of form and function. In contrast to the English language, for example, the Czech language has the flexible word order, that means it does not have to mind the subject-verb-object structure strictly.

The second chapter is about literary translation and is divided into four sections. In the first one there is written when the Czech writers started to translate from British English and American English and what literary genres they were interested to. The purpose of this section is to show that even writes who use language to express themselves every day can make mistakes, especially they did not understood correctly the connotative meanings of the words. The next section is the introduction into the linguistic method of translation. Then, there is the description of the process of translation. Perhaps fortunately, there is not one and the only method. The attitudes of four

important linguists are shown. The last section is about so called the functional equivalent. Its purpose consists in searching for the suitable word with the same or very similar meaning in the other language but it is not so simple as it seems to be. The problem is not to translate the words separately but in context to hold the idea of the original text, the translator has to understand the text as a whole. Maybe, the major issue is in so called recognition (in Czech *nostrifikace*), the translator transforms the meaning into his own language.

The third chapter is about film translation. At first, the brief history of film translation is written to show when and why the translation in films started to be important, and there is also the brief characteristics of the all types of film translation. In next section, the process and rules of production of dubbing and subtitling is characterized in detail: mainly, the people who “co-create” the adaptation and their major criteria and rules which they have to observe. Most of these information I have learned in STUDIO VIRTUAL where many cartoon films for children are dubbed and in a Olga Walló's seminar about adapting the script into the other (Czech) language. I did not the opportunity to meet the person who is interested in making subtitling but fortunately there is a new book about it.

The last chapter of the theoretical part is about several translation methods which were searched in the practical part of the thesis. They are described from the point of view of literary theory, then dubbing and subtitling to show that all types of translation have the very similar rules. These are: the translation of word order, names, idioms, etc.

In practical part a sample of the cartoon version of a Robin Hood film is used. I put the original version, dubbed and subtitled one into tables and the differences are obvious. I tried to analyse them in detail and then, in the last section I summarize the occurrence of translation methods: which were present, how frequently, etc. by adding the most significant examples.

The main contribution of the diploma thesis is to show that people who create the dubbed or subtitled adaptation of a film work hard and have to have very good language skills and psychological ones to understand the script and adapt it into the correct way.

# Seznam zdrojů

## I. Literatura

Belisová, Šárka et al.: *Kapitoly z dějin českého překladu*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0386-1.

Bendová, H., Bc. 2010. *Problematika překládání umělecké prózy ze srbského do českého jazyka*, Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky.

Cui Song. Creativity in Translating Cartoons from English into Mandarin Chinese. In: *The Journal of Specialised Translation*: The Open University of China, 2012, Issue 17, s.124-135.

Čechová, Marie a kol.: *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: ISV, 2000. 407 s. ISBN 80-85866-57-9

Čermák, J., Ilek, B., Skoumal, A. (eds.): *Překlad literárního díla*. Praha: 1970.

Černý, J.: *Úvod do studia jazyka*. 1.vyd. Olomouc: Rubico, 1998. 248 s. ISBN 80-85839-24-5

Čukovskij, Korněj. „Přesná nepřesnost“. In *Překlad literárního díla: sborník současných zahraničních studií*. výbor uspořádali, edičně připravili a předmluvu napsali Josef Čermák, Bohuslav Ilek a Aloys Skoumal. Přeložil kolektiv autorů. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970

*Dějiny českého pravopisu (do r. 1902)*: sborník příspěvků z mezinárodní konference Dějiny českého pravopisu (do r. 1902), 23.-25. září 2010, Brno, Česká republika = *History of Czech Orthography (up to 1902): proceedings of the Czech Orthography (up to 1902), 23.-25. September 2010, Brno, Czech Republic*. Michaela Čornejová, Lucie Rychnovská, Jana Zemanová (editorky). Brno: Host: Masarykova univerzita, 2010. 1. vyd. 480 s.. ISBN 978-80-7294-508-5

Durban, Chris: *Překlady – a jak na to (Průvodce pro zadavatele překladů)*. Překlad: Otto Pacholík. 1. vyd. Praha: JTP, 2002. ISBN 80-86261-17-4.

Dušková, Libuše a kol.: *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. 3. vyd. Praha: Academia, 2006. s. 673. ISBN 80-200-1413-6

European Commission: *Translating and interpreting: Languages in action*. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2009. ISBN: 978-92-79-12048-0

Fišer, Zbyněk: *Překlad jako kreativní proces : teorie a praxe funkcionalistického překládání*. 1. vyd. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-343-2.

Grepl, Miroslav a kol.: *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: NLN, 2008. 799s. ISBN 978-80-7106980-5

Havránek, Bohuslav, Jedlička, Alois: *Česká mluvnice*. 6. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. 592s.

Hrdinová, Eva: *Překlad vlastních jmen v raných textech českého pravoslaví*. In: Časopis ToP č.80/2006, s. 25

Knittlová, Dagmar: *K teorii i praxi překladau*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. ISBN : 80-244-0143-6.

Knittlová, Dagmar: *Teorie překladau (pro anglisty)*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995. ISBN : 80-7067-459-8.

Kufnerová, Z.: *Čtení o překládání*. Jinočany: H & H, 2009. ISBN 978-80-7319-088-0 (brož.)

Kufnerová, Z. a kol.: Jak překládat nářečí. In: Kufnerová, Z. a kol.: *Překládání a čeština*. Dotisk 1.vyd. Jinočany: H & H, 2003. s. 68-71 ISBN 80-85787-14-8

Kufnerová, Z. a kol.: Obecná čeština a slang. In: Kufnerová, Z. a kol.: *Překládání a čeština*. Dotisk 1.vyd. Jinočany: H & H, 2003. s. 71-78 ISBN 80-85787-14-8

Kufnerová, Z. a kol.: O záludnostech interference. In: Kufnerová, Z. a kol.: *Překládání a čeština*. Dotisk 1.vyd. Jinočany: H & H, 2003. s. 47-53 ISBN 80-85787-14-8

Kufnerová, Z. a kol.: Rým v českém překladau. In: Kufnerová, Z. a kol.: *Překládání a čeština*. Dotisk 1.vyd. Jinočany: H & H, 2003. s. 131-135 ISBN 80-85787-14-8

Lepilová, Květuše et al.: *Text a kontext*. 1. vyd. Ostrava: Repronis, 2008. ISBN : 978-80-7329-176-1.

Levý, Jiří: *České teorie překladu. (1), Vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře*. 2. vyd. Praha: Ivo Železný, 1996. ISBN 80-237-1735-9.

Levý, Jiří: *České teorie překladu. (2)*. 2. vyd. Praha: Ivo Železný, 1996. ISBN 80-237-2839-3.

Levý, Jiří: *Umění překladu*. 2. dopln. vyd. Praha : Ivo Železný, 1983.

Mrázková, Alena. 1984. *Problematika překladu filmového scénáře pro dabing titulky /na materiálu filmu E. Braginského, E. Rjazanova „Ironie osudu“*. Diplomová práce. Praha: Karlova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav translatologie.

Pošta, Miroslav: *Titulkujeme profesionálně*. 1. vyd. Praha: Apostrof, 2011. ISBN : 978-80-904887-9-3.

*Překlad literárního díla: sborník současných zahraničních studií*. výbor uspořádali, edičně připravili a předmluvu napsali Josef Čermák, Bohuslav Ilek a Aloys Skoumal. Přeložil kolektiv autorů. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970

Skalička, Vladimír: *Souborné dílo II. díl*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2004. ISBN 80-246-0734-4

Skalička, Vladimír: *Souborné dílo III. dílo*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2006, ISBN 80-246-0939-8

Straková, V.: K překládání frazeologie. In: Kufnerová, Z. a kol.: *Překládání a čeština*. Dotisk 1.vyd. Jinočany: H & H, 2003. s. 85-90 ISBN 80-85787-14-8

Straková, V.: Oslovení jako překladatelský problém. In: Kufnerová, Z. a kol.: *Překládání a čeština*. Dotisk 1.vyd. Jinočany: H & H, 2003. s. 163-168 ISBN 80-85787-14-8

Straková, V.: Slovosled a překládání. In: Kufnerová, Z. a kol.: *Překládání a čeština*. Dotisk 1.vyd. Jinočany: H & H, 2003. s. 81-85 ISBN 80-85787-14-8

Straková, V.: Třetí jazyk a překládání. In: Kufnerová, Z. a kol.: *Překládání a čeština*. Dotisk 1.vyd. Jinočany: H & H, 2003. s. 58-63 ISBN 80-85787-14-8

Walló, Olga: *Herec v dabingu*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1987.

Walló, Olga: *Režie dabingu*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.

Werner, Winter. Nemožnosti překladu. In *Překlad literárního díla: sborník*

*současných zahraničních studií*. Výbor uspořádali, edičně připravili a předmluvu napsali Josef Čermák, Bohuslav Ilek a Aloys Skoumal. Přeložil kolektiv autorů. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970

Zima, J.: *Expresivita slova v současné češtině: studie lexikologická a stylistická*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961

## II. Internetové odkazy

Archen: *Subtitles vs. Dubbing*. In: <http://scythe.net/archen/info/anime/sub.html>. 1996 [cit. 2.6.2013]

Carroll, Mary, Ivarsson, Jan: *Code of Good Subtitling Practice*. Berlin: The European Association for Studies in Screen Translation, 1998. In: [www.esist.org](http://www.esist.org) [cit. 2.6.2013]

Fuka, František: *Konec titulků v Čechách. (Záznam přednášky Františka Fuky o titulkování na filmovém festivalu - Finále Plzeň 2012)*. In: <http://www.muvi.cz/klip/4587-konec-titulku-v-cechach-frantisek-fuka-nove-video>. 2012 [cit. 2.6.2013]

Fuka, František: *Konec titulků v Čechách*. In: <http://www.fffilm.name/2011/05/konec-titulku-v-cechach.html>. 2011 [cit. 2.6.2013]

Hnyk, Tomáš a kol.: *Tvorba titulků*. In: <http://o.titulkovani.cz/index.php?t=tvorba-titulku>. 2013 [2.6.2013]

Ivarsson, Jan: *A Short Technical History of Subtitles in Europe*. In: <http://www.transedit.se>. 2010 [cit. 2.6.2013]

Müllerová, Alice: *Dabing má ve světě mnoho odpůrců, v Česku je ale stále oblíbený*. In: <http://www.alfacz-preklady.cz/novinky/dabing-ma-ve-svete-mnoho-odpurcu-v-cesku-je-ale-stale-oblibeny/>. 2009 [cit. 2.6.2013]

*Rozhovory s dabéry filmu Auta*. In: <http://www.nekultura.cz/film-rozhovor/rozhovory-s-dabery-filmu-auta.html>. 2006 [cit. 2.6.2013]

Vlasáková, Kateřina: *Specifika filmového překladu*. In: <http://www.jtpunion.org/spip/IMG/html/dabing.html>. 2004 č. 71 [cit. 2.6.2013]



Zelený, Milan: *Pochybné dědictví totality: Filmový dabing*. In: <http://blog.aktualne.centrum.cz/blogy/milan-zeleny.php?itemid=2901>. 2008 [cit. 2.6. 2013]

### **III. Konzultace a korespondence**

Paní Eva Spoustová-Málková – dabingová režisérka a úpravce dialogů (Studio Virtual)

Pan Vojtěch Kostihá – dabingový překladatel (Studio Virtual)

Pan Zdeňek Štěpán – dabingový režisér a úpravce dialogů (Studio Virtual)

Paní Petra Jindrová – dabingová režisérka a úpravce dialogů (Studio Virtual)

PhDr. Anna Kareninová – dramaturgyně (LS Productions)

**Účast na semináři** PhDr. Olgy Walló – 28.3.2013 Písek, Filmová akademie M. Ondříčka