

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**Filozofická fakulta**

Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Audiovizuální překlad jako podklad pro dabing  
Srovnávací případová studie**

**Audiovisual Translation as a Basis for Dubbing  
A Comparative Case Study**

(bakalářská diplomová práce)

Autor: Daniel Janečka (Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad)

Vedoucí práce: PhDr. Veronika Sejkorová, PhD

Olomouc 2019

PROHLAŠUJI, ŽE JSEM TUTO BAKALÁŘSKOU PRÁCI VYPRACOVAL SAMOSTATNĚ A UVEDL  
ÚPLNÝ SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.

V OLOMOUCI DNE 30. DUBNA 2019

.....

*VLASTNORUČNÍ PODPIS*

*Srdečně děkuji PhDr. Veronice Sejkorové, Ph.D. za odborné vedení při zpracování mé bakalářské práce, za užitečné rady a optimismus, které mi v průběhu psaní dodávala.*

## **Použité zkratky**

<b>AV(P)</b>	Audiovizuální (překlad)
<b>VP</b>	vlastní překlad autora práce
<b>PIZM</b>	primární ilokuční záměr mluvčího
<b>(A)</b>	adekvátní
<b>(CH)</b>	chybný

# OBSAH

Úvod.....	7
Část teoretická.....	8
1.1    Vhled do audiovizuálního překladu .....	8
1.1.1    Audiovizuální překlad a jeho vývoj v rámci translatologie .....	8
1.1.2    Význam audiovizuálního překladu v rámci akademické obce.....	10
1.2    Dabing.....	12
1.2.1    Proč dabing? .....	13
1.2.2    Dabing nebo Titulky?.....	14
1.2.3    Proces tvorby dabingu podle Gregora Makariana .....	14
1.2.4    Synchron podle Roberta Paquina.....	22
1.3    Metoda hodnocení adekvátnosti překladu Jana Pedersena.....	24
Část praktická.....	28
2.1    Základní informace o filmu.....	28
2.1.1    Postavy .....	29
2.2    Dabingové verze .....	29
2.2.1    TV Dabing.....	29
2.2.2    Dabing pro VHS/DVD.....	30
2.2.3    Způsob pořízení scénářů dabingových verzí.....	30
2.2.4    Hromadné scény .....	30
2.2.5    Převod přízvuku a dialektu.....	31
2.2.6    Překladatelská strategie kompenzace .....	32
2.2.7    Jazyková etiketa.....	33
2.2.8    Přítomnost třetího jazyka v AV díle.....	33
2.3    Rozbor jednotlivých scén .....	34
2.3.1    Jazykové problémy .....	36
2.3.2    Specifické problémy .....	54

2.3.3 Přítomnost třetího jazyka.....	63
2.3.4 Kontextové problémy .....	67
ZÁVĚR.....	83
DISKUZE.....	85
Příloha 1, 2, 3: Přepisy scénářů filmu Indiana Jones a Poslední křížová výprava .....	87
RESUMÉ.....	87
POUŽITÉ TEXTY .....	92
POUŽITÁ LITERATURA .....	92
ANOTACE.....	95

# ÚVOD

Tématem mé bakalářské práce je dabing ve své komplexní podobě a produkci. V teoretické části poskytnu krátký vhled do audiovizuálního překladu, jeho celosvětového významu a způsobu, jakým se vyvíjel náhled na něj v rámci akademické obce. Dále krátce vysvětluji své vlastní angažmá a důvody pro výběr tohoto tématu. Také porovnávám titulky s dabingem (zejména po produkční stránce) a blíže se věnuji dabingu i z teoretického hlediska. Přitom se soustředím na jednotlivé členy produkčního štábu, jejich role při tvorbě dabingu a způsob, jakým mohou ovlivnit sebe navzájem i finální kvalitu koncového produktu. Tato část čerpá z poznatků Gregora Makariana, kterého cituji v jeho rodném jazyce, tedy slovenštině, neboť předpokládám, že mluvčí českého jazyka by jí měl bez větších problémů rozumět. Předposlední kapitola teoretické části popisuje jednotlivé typy dabingového synchronu a jeho úskalí tak, jak o nich hovoří Robert Paquin. Poslední kapitola teoretické části popisuje lokuci a metodu hodnocení adekvátnosti překladu tak jak tuto problematiku chápe Jan Pedersen. Tato metoda hodnocení je stěžejní pro praktickou část této diplomové práce.

Praktická část sestává z komparativní případové studie, ve které srovnávám dvě dabingové verze filmu *Indiana Jones a Poslední křížová výprava* oproti původnímu anglickému scénáři. V první řadě poskytnu základní informace o filmu, jeho hercích a popularitě. Také uvádím jména všech dohledatelných účastníků výroby obou dabingových verzí i originálu. K tomu poskytnu stručný popis nejrelevantnějších překladatelských strategií, k nimž se obě studia uchýlila a vysvětluji, jak s nimi naložila, do jaké míry se jejich přístup oproti sobě navzájem liší a jaký potenciální účinek tato řešení mohou mít na diváka. Po vzoru překladatelského komentáře pak podrobně rozebírám většinu replik ze zmíněného filmu tak, jak zaznívají v koncových produktech, tedy v původním znění a ve znění studia AB Barrandov (VHS verze) a televize Novy (TV verze). Soustředím se hlavně na to, zda je zvládnut přenos primárního ilokučního záměru mluvčího, ale komentuji také kvalitu úzu a kontinuitu. V neposlední řadě se v praktické části zmiňuji také o způsobu, jakým jsem postupoval při pořízení dialogových listin. V závěru shrnuji své poznatky a přidávám krátkou diskuzi.

Pedersenovo komunikační schéma přeložené do češtiny, stejně jako českou terminologii ekvivalentní k jeho pojetí přebírám od Lady Rybníčkové (Rybníčková, 2013).

# 1 ČÁST TEORETICKÁ

## 1.1 VHLED DO AUDIOVIZUÁLNÍHO PŘEKladU

V posledních letech bylo o audiovizuálním překladu (AVP) v akademických kruzích napsáno více, než kdy dřív. Někdejší akademiky přehlížená disciplína se nyní již plnohodnotně rozrostla v odvětví samo o sobě. V oblasti školství už před více než patnácti lety osobnosti, jako Frederic Chaume, prohlašovaly, že by AVP měl být pragmaticky a systematicky vyučována na školách, díky jeho všeobecné rozšířenosti a názornosti, s jakou se na něm dá demonstrovat samotná podstata překladu (Chaume, 2002 s. 2). Chaume ve stejném článku naráží na nedostatečnost rozsáhlejších studií na téma všeobecných zvláštností a odchylek AVP (ibid.). To se do určité míry změnilo (např. Chaume, 2006; Cintas, 2010; Bogucki, 2013; Deckert, 2017; a řada dalších), avšak vědecké práce uznávaných odborníků se spíše zaměřují buď na všeobecnou realitu, příp. dynamičnost AVP (příčemž často uvádějí řadu konkrétních příkladů), anebo na jednotlivá specifika. Většina druhého typu zkoumá především některou konkrétní mutaci AVP (např. audio deskripci či tlumočení do znakového jazyka) a možná více než polovina z tohoto okruhu se zaměřuje na titulky a jejich rozličné formy (fansubbing, surtitling, více či méně preskriptivní normy titulkování jako takového, abusive subtitling, atp.). Je smutné, že, co se týče dabingu, objevují se obvykle pouze případové studie konkrétních AV děl, které popisují zvláštnosti specifického případu, ale jen málo titulů se mu věnuje primárně a ještě méně se jich snaží osvětlit syntézu rozličných prvků, jejichž spoluprací dabing vzniká. Tato realita je však svým způsobem logická, protože dabing celosvětově zdaleka nemá takový odbyt ani produkci, jako titulky, neboť ty jsou na výrobu, talent i čas mnohem méně nákladné (což však neznamená, že by byly horší či lepší).

### 1.1.1 AUDIOVIZUÁLNÍ PŘEKlad A JEHO VÝVOJ V RÁMCI

#### TRANSLATOLOGIE

Podle Chaumeho se první články zabývající se specifiky titulkování a dabingu objevují už v šedesátých a sedmdesátých letech (mj. Cary, Caillé nebo Dollup) ale hlavním průkopníkem na akademické půdě byl Fodor (1976), který diskuzi na toto téma započal a rovněž jako první promluvil o synchronu; v devadesátých letech však teprve nastal zlom díky příspěvkům odborníků, jako je Whitman a Ivarsson (1992/1998), Luyken et al. (1991, Gottlieb (1997) a především Karamitroglou (2000) se svou metodologií pro určování norem při zkoumání AVP (Chaume, 2002, s. 3).



Teoretický přístup k AVP se od své první zmínky na akademické půdě značně změnil. Jedním z rysů této změny je uznání kulturního kontextu jakožto významného činitele při nalézání překladatelských řešení, neboť jak Bertrand a Hughes řekli, „text není nádoba, do které se nalejí významy, které mohou jiní převádět pro ostatní, ale struktura (či systém [lingvistických] znaků) pomocí níž je významovost vytvořena v rámci kulturního kontextu.“<sup>1</sup> (Bertrand a Hughes, 2005, s. 173)

Podobné myšlenky staví na názorech, které se samozřejmě objevovaly mnohem dříve i mezi vlivnými lingvisty; např. Jakobson píše, že „mezi dvěma kódovými jednotkami obvykle není přímá ekvivalence.“<sup>2</sup> (Jakobson, 1959/2004) Interlingvální překlad dle něj zahrnuje „nahrazení samostatného sdělení nikoliv za jednotlivé kódové jednotky, nýbrž za celé sdělení v jiném jazyce.“<sup>3</sup> Podle Jakobsona tedy překlad obsahuje dvě rovnocenná sdělení ve dvou kódech, které se v jádru liší. Komplikace nastávají při převodu významu do jazyka s odlišnými gramatickými kategoriemi. Tuto odlišnost je možno kompenzovat pouze rozmanitým a bohatým kontextem.

Schäffnerová píše, že translologie je již nezávislou disciplínou a nikoli jen podsložkou aplikované lingvistiky či komparativní literatury ačkoli využívá metodologií jiných disciplín. V důsledku této komplexnosti se však podle Schäffnerové hranice mezi jednotlivými disciplínami stírají a stejně jako si translologie vypůjčuje koncepty a metody z jiných oborů, tak i jiné obory si vypůjčují poznatky z translologie. (Schäffner, 2003, s. 86)

Dle některých teoretiků sehrál právě audiovizuální překlad (AVP) v tomto osamostatnění, a vůbec uznání translologie jako takové, významnou roli. Podle Cintase, Matamaly a Neves (2010) se AVP stává čím dál víc oborem sám o sobě a počet teoretických studií zabývajících se zejména procesem tvorby AVP se v uplynulých letech dramaticky zvýšil. Autoři o něm zde hovoří již mnohem více jako o samostatném oboru a přímo používají anglický termín „Audiovisual Studies“, nebo také „AVT Studies“. Podle nich se tento obor pomalu odkloňuje od běžného teoretického rámce<sup>4</sup>, a přestože se v očích akademické obce samotná translologie ještě úplně od lingvistiky neoddělila, Díaz, Matamala a Neves věří, že právě AVP k tomuto osamostatnění může díky své interdisciplinárnosti značně přispět.

---

<sup>1</sup> VP, orig.: „a text is not a vessel into which meanings are poured for transmission to others, but a structure (or a ,system of signification‘) by which meanings are produced within a cultural context“

<sup>2</sup> VP, orig.: „there is ordinarily no full equivalence between code-units“

<sup>3</sup> VP, orig.: „substituting messages in one language not for separate code-units but for entire messages in some other language“

<sup>4</sup> VP – orig.: „canonical theoretical framework“

Dle jejich názoru je jen dobře, že AV překlad již v běžné praxi zohledňuje sociokulturní kontext při překladu samotném, za což se dá vděčit něčemu, co Díaz, Matamala a Neves hned v úvodu nazývají „sňatek překladatelských a kulturních studií“<sup>5</sup>

Dále tvrdí, že obor audiovizuálního překladu také narušuje zažité postupy díky své univerzální rozšířenosti, protože se nyní vyskytuje téměř všude, kde je přítomna technologie a kde je potřeba komunikace. (Cintas et al., 2010, s. 11-13)

Zabalbeascoa k tomuto tvrzení dodává, že jsme dnes přímými svědky přeměny ze společnosti založené na psaném projevu na společnost zaměřenou na audiovizuální, multimodální, multisémiotický a multijazykový aspekt, v čemž AVP samozřejmě hraje stěžejní roli. Z toho tedy plyne, že s postupem času zaujme AVP v rámci translatologie zásadnější roli. (Zabalbeascoa., 2010: 35, 36)

### **1.1.2 VÝZNAM AUDIOVIZUÁLNÍHO PŘEKladU V RÁMCI AKADEMICKÉ OBCE**

Audiovizuální dílo je intersémiotický text skládající se hned z několika složitých komunikačních rovin, jež se vzájemně proplétají, protínají, rozcházejí, doplňují, nebo potvrzují, což mohou všechno provádět buď zároveň, nebo s (více či méně promyšlenou) dynamičností. Tato dynamičnost je právě onen klíčový prvek, který definuje audiovizuální dílo po mnoha stránkách a díky de facto nekonečné variabilitě umožňuje tvůrci se umělecky vyjádřit, a to buď s pečlivou přesností, nebo naprosto experimentálně, nebo někde na půli cesty. Každé dílo je svým způsobem unikátní, ale zároveň žádné neexistuje samo o sobě, neboť je jen jedním z tisíců dílků v mozaice. Dílky se navzájem ovlivňují, reagují na sebe a společně doplňují kulturu. Audiovizuální dílo si klade za cíl vyvolat v divákovi určitý psychologický efekt, který je vždy součástí přímého či nepřímého záměru autora. Je třeba klást důraz na přesnost jeho přenosu do cílového a jazyka a cílové kultury, aby nedošlo ke zkomolení či pokřivení zamýšleného sdělení. Diskuze o tom, zda je vhodnějším médiem pro zmíněný přenos dabing či titulky, jsou bezpředmětné, neboť oboje má v kultuře své místo. Je proto povinností teoretických i praktických odborníků zmíněný přenos zpětně zkoumat, docházet k závěrům a ty zakomponovat do dalšího jednání a tvorby.

Dle Chaumeho hrála nedostatečná „prestíž“ AV překladatelů hlavní roli v nízkém zájmu ze strany akademických odborníků o tuto oblast, v porovnání např. s literárním překladem, ačkoli si svou žádaností na trhu co do objemu, mohou konkurovat (alespoň dle Chaumeho

---

<sup>5</sup> VP – orig.: “marriage between Translation studies and Cultural Studies“

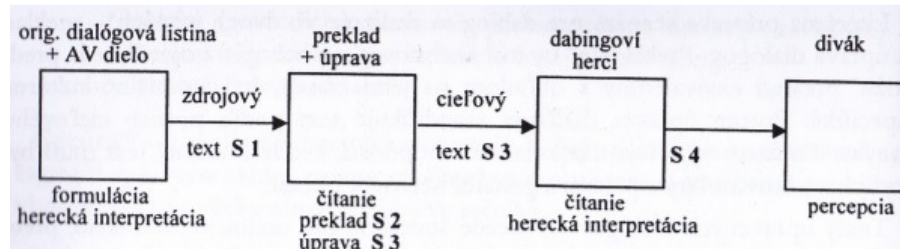
názoru). Nejrůznější odborníci, jako Reissová (1971), S. Bassnett (1991), nebo M. Snell-Hornby (1988) sice nabídli teoretické rámce pro analýzu překladu, ale o těch Chaume prohlašuje, že nejsou pro modalitu AVP dostatečně vhodné, přestože jsou do jisté míry aplikovatelné a dochází k závěru, že jediné možné řešení je diskurzivní model a především sémiotické dělení navrhované např. Hurtadem, Hochelem či Zabalbeascou. Svůj argument uzavírá slovy, že výzkumu ve prospěch metodologie zkoumání zatím existuje poskrovnu. (Chaume, 2002, s. 4)

Je důležité si uvědomit, že tohle Chaume napsal v roce 2002 a právě díky naléhání odborníků, jako je on, se dnes můžeme těšit poměrně rozsáhlé knihovně akademických příspěvků na poli AVP. Taktéž nízká „prestíž“, o níž mluví, zaznamenala od oné doby výrazné zlepšení, a to do takové míry, že jsou dnes pořádány konference a sympozia soustředící se výhradně na AVP. Výstupem těchto událostí jsou v nejlepším případě rozsáhlá díla s příspěvky od řady autorů. Příkladem tohoto je svazek *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility – Media for All 2*, který je již druhým dílem ve své sérii a dle uvádějících editorů vznikl výhradně na základě druhého konání mezinárodní konference *Media for All* v portugalské Leirii, a který se těší příspěvkům hned od 22 odborníků zabývajících se AV překladem značnou část svého života. V důsledku máme dnes nevídaný přehled o nejrůznějších aspektech AVP. Pro zajímavost, specificky se však dabingem z těchto 22 autorů v uvedeném sborníku zabývají pouze dva. Zbylí jej zmíní jen výjimečně.

## 1.2 DABING

Makarian popisuje tvorbu dabingu jako proces, při němž překladatel dešifruje původní text (zpráva S1) a zašifruje ji do cílového jazyka (zpráva S2). Z té následně úpravce dialogů vytvoří úpravu dialogů (zpráva S3), která putuje k herci. Ten ji reprodukuje ve zvukové formě (zpráva S4), která je koncovým produktem pro cílového diváka.

Obrázek 2: Komunikační řetězec dabingu (Makarian, 2005, s. 50)



Lze názorně vidět, že překladatel jakožto iniciátor celého procesu vzniku dabingu je první původce cílového textu a tedy to, jakým způsobem pochopí a pojme text jako takový, ovlivní všechny, kteří se práce účastní po něm. Jediný, kdo jeho případné pochybení může včas podchytit, je úpravce dialogů. V případě, že není přítomen, nebo ve své úloze selže, může se stát, že režisér dabingu a následně rovněž herci špatně pochopí kontext situace, neboť jejich výchozím bodem jsou zejména režisérový pokyny. Za předpokladu, že si sami nemohou provést zpětnou revizi originálního textu (ať už z důvodu nedostatku času, energie, či neznalosti zdrojového jazyka), přenesou se všechna intratextově i extratextově nesprávně uchopená překladatelská řešení i na ně. Laicky řečeno nepochopí film stejným způsobem, jakým jej případně nepochopil překladatel a/nebo úpravce dialogů. V důsledku nedostatku relevantních informací, pak nejsou dále schopni generovat dramaturgicky přiměřené výkony, jež by korespondovaly se záměrem originálu. Kvůli časovému tlaku, v jehož rámci není možné zpětně kontrolovat scénář, musí herci posazení před mikrofon ve studiu pak jednoduše „něco vymyslet“. Tento postup může pro kvalitu díla znamenat jak úspěch, tak katastrofu a závisí pak výhradně na schopnostech, kreativitě, duchapřítomnosti a hladině energie dabéra.

Makarian nazývá dabing „složitým organismem“ a dále dodává, že „hraný film zaujíma v hierarchii umeleckých žánrov vrcholne miesto. [...] Dabing cudzojazyčného audiovizuálneho diela je vlastne prekladom v plnom význame tohto slova, teda má poskytnúť divákovi v jeho materinskom jazyku umelecky emocionálny zážitok zrovnateľný s umeleckým zážitkom diváka v jazykovej sfére originálu.“ (Makarian, 2005, s. 9)

Při tvorbě dabingu vstupuje do hry nutnost znalostí z mnoha oborů, mj. video a audio editace, akustiky, elektroniky, estetiky, fonetiky, a v neposlední řadě zejména překladu.

### 1.2.1 PROČ DABING?

Autor této práce byl již od dětství fascinován dabingem i rozhlasovou tvorbou a, jelikož to doba umožnila, ve třinácti letech si zakoupil svůj první mikrofon a sám se věnoval amatérské, „fanouškovské“ tvorbě na tomto poli. Ve svém volném čase amatérsky nadaboval několik dílů seriálu *Rick a Morty* a plně ztvárnil knihu *Devět princů Amberu* od Rogera Zelaznyho do podoby audioknihy obohacené o řadu zvukových efektů a hudebního podkresu.

Většina mladší generace (včetně autora) již v dnešní době preferuje titulky, nebo (pokud rozumí zdrojovému jazyku, čehož je angličtina ve značné míře příkladem) sleduje audiovizuální díla přímo v originále. Toto je však následkem značného úpadku českého dabingu. Ne nadarmo se šedesátým až devadesátým létům v některých kruzích říká „zlatá éra českého dabingu“ (Dabingforum.cz), neboť tehdy byl vnímán jako skutečné umění a podíleli se na něm mnohé herecké špičky. Je například známou skutečností, že francouzské komedie Louise De Funnese proslavil v česku zejména hlas Františka Filipovského, kterému sám Funnes později složil za jeho výkony poklonu ve formě drobného „společného“ vystoupení, viz odkaz: <https://www.youtube.com/watch?v=I6fZ2AtdpJ4>. Po Filipovském je i pojmenována cena, která se za dabing v česku uděluje. Pro zajímavost se měli setkat i osobně, ale kvůli komunistickému režimu to nebylo možné.

„Je povinnosťou vidieť úlohu dabingu v súčasnej spoločnosti aj jako ochranného prostriedku bohatstva národného jazyka a katalyzátora lexikálnej ostražitosti voči nadmernému prenikaniu anglicizmov, kalkov a iných nežiadúcich elementov. [...] dabing okrem vyprodukovania zisku je aj kúskom umenia, a teda aj časťou národnej kultúry.“ (Makarian, 2005, s. 14)

Vzhledem k množství energie a kreativity, kterou si tvorba dabingu vyžaduje, jsem přesvědčen, že dabing dokáže plnohodnotně nahradit audio-verbální složku díla, co se týče umělecké hodnoty i přenosu autorova záměru. Kromě toho, je-li proveden správně, ulehčuje divákovi přístupnost k zahraničnímu dílu, jehož zdrojový jazyk sám neovládá. Nenutí přitom diváka vynakládat úsilí a zároveň jej neruší od toho, co se děje na obraze. Ovšem pokud je jeho provedení neadekvátní, může zamýšlené poselství AV díla znehodnotit. To však samozřejmě platí pro veškerý překlad. Makarian také správně varuje před vniky cizojazyčných

prvků do slovenského (potažmo také českého) jazyka. Kvalitní dabing je rozhodně jedním ze způsobů, jak vliv těchto prvků zmírnit.

### **1.2.2 DABING NEBO TITULKY?**

V současné době není nic prostšího, než si stáhnout libovolný titulkovací software, jako je Subtitle Edit, Subtitle Workshop, Jubler Subtitle Editor, aj.. Jelikož jsou k dispozici zdarma, může se do titulkování pustit naprosto kdokoli, kdo se pro to rozhodne. „Fansubbing“ je zavedený termín pro titulkování iniciované fanoušky toho kterého AV díla (zpočátku nejčastěji japonských anime filmů a seriálů). S dabingem to už zdaleka není tak jednoduché. Ačkoli přístup k softwaru, kterého je pro tvorbu dabingu třeba, není tak omezený, jak by se mohlo na první pohled zdát (programy umožňující základní i pokročilou editaci zvuku a videa, jako Audacity, Avidemux, iMovie a celá řada dalších jsou k dispozici zdarma), tvorba dabingu vyžaduje rozsáhlou spolupráci mezi více lidmi a tedy je daleko náročnější na organizaci i čas. Dabing vytvořený fanoušky tedy již zdaleka není tak běžná záležitost. Přesto se v České republice naleznou výjimky potvrzující pravidlo, jako např. nekomerční skupina *Fénix ProDabing*.

### **1.2.3 PROCES TVORBY DABINGU PODLE GREGORA MAKARIANA**

Množství lidí podílejících se na dabingu se může velmi různit - dle žánru dabovaného díla, celkového rozpočtu studia a samozřejmě množství postav. Toto množství však dosahuje největší variace v podílu herců, zbytek týmu je prakticky nepostradatelný. Stěžejními postavami v procesu tvorby dabingu jsou: režisér dabingu, zvukař, technik, překladatel, úpravce dialogů, dramaturg a samozřejmě dabéři. Makarian tvrdí, že „dabing je umenie, a to dokonca veľmi špecifické umenie kolektívu, ktorý musí mať značnú mieru tvorivej slobody, ale aj značnú zodpovednosť“ (Makarian, 2005, s. 10)“.

V rámci desítek let, během nichž se audiovizuální průmysl i překlad dostali na výsluní, došlo ve vývoji technologie i metodologie k mnoha změnám. V Československu se první dabing objevil v roce 1933. Podle Makariana se v té době se z důvodu nedostatku zařízení dabing několik dní předem zkoušel jako divadelní hra a poté byl odvysílán živě. O 30-40 let později se již věci měly jinak. Dialogy se nahrávaly na magnetofonové pásky a ručně stříhaly. Pouze nahrát české dialogy tehdy zabralo i šest týdnů. Dnes se za tu dobu vytvoří dabing se vším všudy klidně pro 10 - 12 filmů (Makarian, 2005 s. 12), jelikož je třeba nadabovat obrovské množství vysílacího materiálu. V důsledku se z dabingových studií stávají jakési „manufaktury na dabing“, kde všechno funguje na běžícím páse. Protože produkční týmy mají bohatou zkušenost, bývají tyto dabingy technicky nezávadné, avšak

nikdo ze zúčastněných nemá ani čas, ani energii do produktu vložit své umělecké cítění, natož aby jakýmkoli způsobem kreativně improvizoval. (Makarian, 2005, s. 11) Výsledkem je pak dabing „bez duše“.

Termín „stříh“ je v podstatě zastaralý, neboť jak při zpracování filmu, tak dabingu, se již pracuje výhradně s digitálním formátem, jenž umožňuje daleko rychlejší a preciznější práci, čili už dávno nikdo ve střížnách fyzicky nestříhá a neslepuje magnetické pásky. Dnes již tímto termínem označujeme něco, co se dá přesněji označit jako „editace“.

**Obrázek 1: Převládající technologie minulých desetiletí** (Makarian, 2005, s. 76)

roky cca	1970-1980	1980-1990	1990-2000
typ záznamu	analogový	analogový	digitální
typ videozáznamu	optický	magnetický	mg., mg. optický
nosič videozáznamu	film	mg. páska	mg. páska, MOD
formát videozáznamu	35 mm, 16 mm	A, C, U-matic	L-Betacam VMOD
typ audiozáznamu	magnetický	magnetický	magnetický
nosič audiozáznamu	mg. film	mg. multitrack	HD, MOD
formát audiozáznamu	16 mm	2“, 1“	DAW, HDR

Kvalitu dabingu ovlivňuje řada prvků, mezi něž se mj. počítá: umělecká kvalita originálu, osobnost a schopnosti režiséra, napjatý termín odevzdání dabingu, rozpočet a talent herců. Z vlastní zkušenosti mohu také prohlásit, že jeden z nejdůležitějších faktorů při samotném dabování je atmosféra, která mezi všemi účastníky panuje. Napjaté a nervózní prostředí, kde zavládají osobní spory, logicky znemožňuje jak hercům, tak ostatním členům štábu ze sebe dostat to nejlepší, což se negativně podepisuje na výsledné kvalitě. Stejně tak časový tlak hraje důležitou roli. Tvorba dabingu je kreativní proces a podle Makariana musí být stanoven dostatečně krátký čas na to, aby byli vedoucí produkce nuceni činit rozhodnutí v rozumném časovém horizontu tak, aby zbytečný perfekcionismus nezpůsoboval přehnané prodlevy.

Naopak příliš krátká doba dabing ochudí o jeho „duši“. I v profesionálním prostředí, kde jsou všichni na svou práci zvyklí, vzniká dabing, „kterému sa nedá technicky skoro nič vytknúť, ale umelecky skoro všetko. [Dabing] sa nesmie redukovat’ na kanceláriu, v ktorej sa budú odľafkovať nahrané slučky, mementom práce je pocit hrôzy, že to málo ‘odsýpa’”. (Makarian, 2005, s. 11)

### **1.2.3.1 Vedoucí dramaturgie / zodpovědný redaktor**

Nese odpovědnost za výstupní formát snímku, do čehož se započítává např. zohlednění vysílací struktury – pokud je původní dílo příliš dlouhé, je rozděleno na více dílů. Dále se zabývá věcmi jako je cílová skupina, předpokládaná sledovanost a z toho plynoucí ekonomické a výrobní nároky. Vytváří také úvodní a závěrečné titulky, v nichž jsou uvedena jména nejvýznamnějších členů dabingového štábu, který dabing zhotovil a samozřejmě jména herců. Toto je obvykle provedeno ve slovním znění přímo přes závěrečné a úvodní titulky originálu. Podle Makariana spolu s režisérem nese hlavní odpovědnost za výslednou kvalitu dabingu, kalkuluje předběžný rozpočet a spolupracuje a projednává podmínky s šéfproducentem dané televize, jež si dabing u dabingového studia objedná. (Makarian, 2005, 23-24, 80, 82)

### **1.2.3.2 Režisér dabingu**

Režisér je klíčovou postavou v realizační části tvorby a do jeho odpovědnosti spadá casting, organizace zkoušek i dabovacích sezení, projednávání změn scénáře s úpravcem dialogů, hodnocení práce spolupracovníků, odevzdání pořízených nahrávek zvukaři společně s pokyny ohledně svého tvůrčího záměru (Makarian, 2005, s. 57), atd., tedy v zásadě jeho role spočívá ve vytvoření a rovněž předání své umělecké vize ostatním účastníkům takovým způsobem, aby bylo dosaženo co nejkvalitnějšího díla. Protože má obvykle ve všech tvůrčích aspektech tvorby dabingu hlavní slovo, nese také hlavní odpovědnost za výslednou kvalitu.

Zpravidla platí, že dobrý režisér dokáže i z průměrného herce „vykřesat“ skvělé výkony, avšak opačným směrem to nefunguje. Jinými slovy, pokud je režisér nekompetentní, pocítí to všichni zúčastnění, včetně diváků.

Makarian rozděluje režisérovu práci na 3 etapy, jimiž jsou:

1. Etapa přípravná (porozumění originálu), při které režisér pracuje s původním a přeloženým scénářem.
2. Etapa realizační (interpretace), při níž dochází k výběru herců a pořízení záznamu.
3. Etapa realizační (finalizace), ve které spolupracuje se zvukařem při konečné mixáži. (Makarian, 2005, s. 58)



### 1.2.3.3 Zvukař / technik

Makarian v úvodu kapitoly o hlavním zvukaři, kterého nazývá „zvukovým mistrem“, píše, že:

*„Umelecká problematika syntézy zvuku s obrazom pri tvorbe audiovizuálneho diela je veľmi široká. Z veľkej časti je predmetom aktivity zvukového majstra, ktorú dnes zahrňame pod pojmy zvuková dramaturgia a zvuková réžia. Sú to činnosti, ktorých obsahom je výber, stvárnenie a použitie všetkých záznamov zvukových prejavov, ktoré sa vytvárajú pred mikrofónom, alebo synteticky, či už je to hovorený herecký prejav, ruch, atmosféra, alebo hudba tak, aby mali všetky estetické a fyzikálne vlastnosti potrebné k vytvoreniu zamýšľaných dramatických a vyjadrovacích funkcií.“ (Makarian, 2005, s. 63)*

V první řadě je třeba si uvědomit, že osoba, kterou Makarian nazývá mistrem zvuku, je kombinace zvukaře a zvukového technika, i když tohle sám Makarian ve svém díle explicitně nestanovuje. Na rozdíl od případu překladatel / úpravce dialogů je však spíše lepší (a pravděpodobně i nezbytné), aby tyto role zastávala jediná osoba, alespoň co se dabingu týče. Rozdíl mezi nimi je zásadní, ale na tomto poli je jejich práce značně propojená; zatímco technik obstarává zvukový plán po mechanické stránce (znalost a obsluha záznamového zařízení vzhledem k akustice studia, či jiného prostředí, v němž nahrávání probíhá), zvukař se soustředí spíše na digitální stránku zvuku. Sedí během dabovacích sezení v řídicí místnosti, odkud může v přímém přenosu manuálně upravovat ekvalizaci a hlasitost jednotlivých mikrofonů a kromě toho se také stará o post-produkční ekvalizaci a editaci. To znamená, že hraje stěžejní roli ve finalizaci samotného dabingu, při níž ve spolupráci s režisérem provádí střih a mixáž jak zaznamenaných hlasů herců, tak případných zvukových efektů či hudby, které je z důvodů dabingu nutno znovu vytvořit. Poslední zmíněné již není v dnešní době příliš běžné, protože většina filmů již počítá s případnou zahraniční distribucí a záměrně za tímto účelem dělí film na jednotlivé zvukové stopy, z nichž se dá původní hlasový záznam snadno vyjmout bez zásahu do ostatních (neverbálních) složek filmu. Dalo by se říct, že rozlišovat mezi zvukovým technikem a zvukařem je předmětné spíše u výroby filmu, ale právě proto je toto rozlišení důležité uvést – aby byla role (a také pracovní vytížení) „zvukového majstra“ uvedena na zřetel. Makarianovo označení je rozhodně výstižné, neboť zvukař pracující na výrobě dabingu musí znát v podstatě všechny aspekty práce se zvukem a z vlastní zkušenosti mohou dodat, že dalším problematickým místem je organizace a orientace v porázeném zvukovém materiálu, kterého je mnohdy obrovské množství – obzvláště pak u rozsáhlejších projektů.

Zvukovou režii Makarian definuje jako :

*„...činnost, ktorú vykonáva zvukový majster pri príprave, nahrávaní a mixáži. Náplňou je výber, usporiadanie, úprava a použitie technických a umeleckých zvukových prostriedkov na vytvorenie zvukovej kompozície pre dosiahnutie zamýšľaného účinku na diváka.“ (Makarian, 2005, s. 64)*

Tato činnost se podle něj překrývá rovněž s dramaturgickou režii, (ibid.) a proto je třeba si znovu uvědomit, že režisér a zvukař vlastně může, ale nemusí být více osob, které spolupracují. Pro rychlost průběhu procesu tvorby dabingu je vhodnější, aby tyto role zastávala jedna osoba a obzvláště v částečně zautomatizovaných komerčních dabingových studiích tomu tak v moderní době zpravidla bývá. Rozlišení mezi zvukovým a dramaturgickým režisérem a „zvukovým majstrom“ je dle názoru autora této práce ve valné většině případů věcí minulosti, kdy technická stránka střihu i procesu nahrávání s herci (bez možnosti fulltextového vyhledávání) vyžadovala značné úsilí – tedy bylo nutné, aby se každým aspektem zabýval jeden člověk. Proto také v padesátých letech vznikal plnohodnotný dabing podstatně déle, než v dnešní době. Se současnou technologií už není nemožné, aby všechny tyto úkony zastávala jediná osoba, ačkoli to její úlohu extrémně komplikuje a ztěžuje. Podstatnými prvky, kterými se hlavní zvukař v jednotlivých fázích své práce zabývá, poskytuje Makarian ve stručném výčtu:

- *voľba zvukovej aparatury a príslušenstva, nosičov záznamu a výrobnjej technológie*
- *kontrola a riadenie zvukovej modulácie a technickej kvality pri zázname*
- *záznam optimálneho výberu zvukovej informácie so zreteľom na zamýšľanú koncepciu zvuku*
- *dodržovanie kontinuity (nadväznosti) zvuku, obzvlášť dialógov v parametroch: hlasitosť, intonácia, farba zvuku, tempo, rytmus, dikcia, charakter zvukovej atmosféry*
- *dodržovanie psychicko estetických vlastností zvukovej kompozície, obvykle označovanými termínmi výtvarnej estetiky ako jasnosť, priehľadnosť, výraznosť, plastickosť, priestorový dojem. (ibid.)*

Editační software současnosti umožnil něco, co Makarian nazývá „nedestruktivní editací filmu, (tedy NDE - non-destructive editing)“ (Makarian, 2005, s. 111). Díky nedestruktivní a nelineární editaci střihu filmu je možné učinit střih kdekoli a kdykoli bez negativních důsledků (v porovnání s magnetofonovým pásem, který se fyzickým střihem za použití nůžek logicky poškodí). Naopak veškeré provedené změny je možno zvrátit stisknutím pouhých dvou tlačítek. Tzv. funkce „undo“, resp. „redo“, která se v editačním softwaru obvykle

provádí stejným způsobem, jako např. v textových dokumentech, tedy (v prostředí PC) zkratkou CTRL+Z, resp. CTRL+Y je něco, o čem se editorům v počítačích filmu ani nezdálo, neboť pásku již není třeba ničit (resp. stříhat). Vizualizace zvukové stopy znázorněné hned pod video stopou rovněž umožňuje mnohem snazší orientaci při stříhu a značně urychluje dosažení synchronicity zvuku a obrazu i velmi rychle po sobě jdoucích záběrů. Řada záznamových nedokonalostí stvořených při dabingu (nežádoucí šумы, přeroky, přílišná nebo naopak nedostatečná hlasitost, atd.), se dají pomocí obratné editace během pár minut odstranit, takže i dotáček je díky tomuto technologickému postupu mnohem méně.

Je drobným, avšak důležitým detailem, že dialogy, v nichž se postavy vzájemně překřikují, či si skáčou do řeči, je vždy nutno zaznamenat jednotlivě a vzniklou interferenci vytvořit až při mixáži překrytím zvukových stop.

K samotné mixáži je možno přistoupit až poté, co jsou již všechny dialogy uspokojivě zaznamenané a zvukově zpracované (do čehož spadá ekvalizace – správné vyrovnaní výšek, středů a basů, normalizace hlasu – sjednocení hlasitosti na všech místech a kontrola faktických chyb). Zvukař při mixáži musí vyvážit poměry hlasitosti jednotlivých zvukových plánů a (ideálně na různých zařízeních – reproduktory/sluchátka) je průběžně kontrolovat. Dotváří se zvuková skladba neboli „syntax zvuku“ (Makarian, s. 112).

#### **1.2.3.4 Překladatel / úpravce dialogů**

V ideálním případě dle názoru autora této práce na dabingovém scénáři pracují dva lidé. V první řadě přeloží scénář překladatel, poté jej úpravce dialogů zkontroluje a převede do konečné podoby dabingového scénáře (viz. kapitola 1.2.4). Mnohem levnější, rychlejší (a kvalitě nebezpečnější) je však řešení, aby úpravce dialogů a překladatel byla tatáž osoba.

Makarian klade při překladatelově práci důraz na čtyři aspekty. Za prvé si musí být „vedomý orientácie filmu na prednostnú skupinu divákov“, za druhé „musí byť veľmi opatrný pri ponuke špecifickej sémantickej dimenzie a nedeformovať zámer autora“, za třetí by měl „zvážiť, či vôbec prekladať mená a prezývky, alebo ich ponechať v originali,“ a nakonec je dle něj nejdůležitější „reflektovať hovorový jazyk originálu, teda zachovať jeho štylistickú úroveň, čo značí neprestupovať jeho charakteristckú hodnotu expresivity.“ (Makarian, 2005, s. 52) Způsob, jakým Makarian vidí překladatelovu práci v podstatě znamená, že překladatel poskytuje spíše pracovní (čistě obsahový) překlad, v němž v případech potenciálně sporné interpretace daného překladatelského problému nabídne více variant překladu, z kterých si úpravce může vybrat. Také zmiňuje, že překladatel by měl být telefonicky dostupný pro případy úpravcovy potřeby konzultace. (Makarian, 2005, s. 53)

Stává se, že tyto dvě role (úpravce dialogů a překladatel) zastává jedna osoba, což může být dle mého názoru problémem z jednoho hlavního důvodu: překladatel je mnohdy slepý vůči vlastním chybám. Je známo, že, pokud si musí překladatel (či kterýkoli autor) sám provádět korekturu, potřebuje mít mezi zhotovením překladu provedením korektury určitý časový odstup, aby mohl „zapomenout“ na to, co překládal (či napsal) a tím dosáhnout dostatečného nadhledu. Tím posílí svou objektivitu při kritickém sebehodnocení. Protože tvorba dabingu však je, co se týče časového rámce, obvykle velmi hektická záležitost, je tedy logicky kladen důraz spíše na výkonnost účastníků (potažmo spíše na rychlost výroby než její uměleckou kvalitu). Z toho důvodu není mnohdy možné takový časový odstup zrealizovat, a proto drtivá většina chyb, kterých se překladatel potenciálně dopustí, zůstane bez revize další osoby přítomna. Překladatelský proces je energeticky a časově náročný a v úzkém časovém horizontu pak na úpravu nemusí jedinému člověku zbýt buď čas nebo energie, nebo obojí.

Kromě toho je umělecký překlad (do něhož dabing spadá v plném slova smyslu) především otázka citu pro jazyk. Neexistuje jediné správné překladatelské řešení, a proto více lidí s více pohledy na věc zvýší objektivitu při jeho výběru a potažmo umožní (nikoliv však garantuje) jeho lepší provedení. Druhá osoba přistupuje k překladu mnohdy více objektivně, než jeho autor, který může být buď málo, nebo přehnaně kritický. Ve chvíli, kdy se tyto role smíchají v jednu, klesá míra objektivity hodnocení.

Proto v ideálním případě pracují na výsledném dabingovém scénáři alespoň dva různí lidé. Samozřejmě vždy existuje riziko, že je úpravce méně kompetentní (např. neovládá dostatečně zdrojový jazyk nebo se chce za každou cenu podepsat na produktu, nebo cítí osobní potřebu prokázat lepší jazykovou úroveň, atp.), než překladatel a v důsledku toho část překladatelovy dobré práce znehodnotí na základě vlastního subjektivního úsudku. Tohle nebezpečí však při jakékoli spolupráci ve všech povoláních.

Makarian tvrdí, že práce samotného úpravce je mnohem důležitější, než překladatelova, neboť výsledkem jeho práce je „dialógový scenár, nové umelecké dielo, verne odpovedajúce ideovo-umeleckým zámerom originálu pri vyriešení dabingovej transakcie do slovenčiny“ (příp. češtiny) (Makarian, 2005, s. 53) a klade na něj vysoké požadavky sestávající mj. z rozsáhlého všeobecného rozhledu, literárního citu a rovněž schopnosti chápat originál „v celej jeho umeleckej súvislosti“ a také zdůrazňuje, že je vázán „nemennou vizuálnou podobou pôvodnej interpretácie textu“, čímž má na mysli synchronizaci pohybů rtů herců na plátně s dabovaným projevem (Makarian, 2005, s. 54). Dále podle Makariana musí úpravce

dialogů předvídat režisérovu vizi až do takové míry, že je někdy vhodné, aby režisér a úpravce byla tatáž osoba. (Makarian, 2005, s. 56)

Není zvykem v závěrečných titulcích dabingu uvádět jméno překladatele, obvykle se jen uvádí „dialogy a režie“, což samo o sobě nemusí explicitně znamenat, že za oběma stojí tatáž osoba.

### 1.2.3.5 Herci (daběři)

Zásadní dovednost herce Makarian označuje jako „hlboké dychanie“ (Makarian, 2005, s. 61), s nímž spojuje prvky jako nehlučné dýchání, zákaz vyslovování textu současně s nádechem, učinění mikropauzy mezi ukončením nádechu a začátkem promluvy a také techniku, které říká „dychová opora“, nebo také „appoggio della voce“, což je:

*„...vedomá súhra svalov, ktoré sa snažia pri výdychu čo najdlhšie udržať dýchacie ústrojenstvo vo vdychovom postavení. S dychom sa hospodári tak, že po čas fonácie brzdíme výdychový prúd vzduchu protitlakom dychového svalstva, čím oddalujeme ukončenie výdychu.“ (ibid.)*

Práce herců je logicky nejviditelnější (resp. nejslyšitelnější) ze všech členů dabingového štábu a je tedy nejčastěji subjektem případné diskuze koncových uživatelů, ačkoli z logiky věci je pro výrobu vhodného dabingu potřeba mnohem více, než jen talentovaných herců. Takoví mohou mnohdy být, avšak pokud dostanou do rukou špatně přeloženou dialogovou listinu, případně jsou vedeni nekompetentním režisérem, není mnoho, co by mohli sami zlepšit. V opačném případě mohou sami navrhnout změny dialogu podle toho, co jim přirozeně více sedí, co se snáze vyslovuje, nebo co by podle jejich vize postava spíše použila za to či ono slovo – poslední případ je pravděpodobně tím obvyklejší, čím déle jeden herec danou postavu dabuje kvůli postupnému „sžítí se“ s postavou, takže to spíše platí v případech seriálů a filmových sérií o mnoha dílech. V nejlepším případě vládne v kolektivu dostatečně svobodná a kreativní nálada na to, aby případné návrhy či námitky herců byly režisérem vyslyšeny a zváženy.

Je důležité poznamenat, že v českém dabingu je tradicí jednomu zahraničnímu herci přiřazovat jednoho dabéra, na kterého si pak diváci mohou zvyknout až do takové míry, že v případě, že je nahrazen (z jakýchkoli důvodů) hercem jiným, může z jejich strany dojít až k vyslovenému zklamání. V takovém případě často dabing nepřijmou.

Z těchto důvodů se česká produkce snaží v tomto ohledu udržet co nejvíce kontinuity, ačkoli to někdy nejde – např. když se v jednom filmu sejdou dva herci, které u nás obvykle dabuje tentýž dabér.

Na herecké obsazení má vliv dramaturg, režisér, vedoucí produkce či majitel studia, časové možnosti herců a také jejich nároky na honorář. Je zajímavé, že někdy v letech 2006 – 2014 proběhlo něco, čemu česká média přezdívali „krize českého dabingu“. Server plus.rozhlas.cz píše:

*Spor vyvrcholil v roce 2014 založením pracovní agentury pro dabingové herce, která měla zajistit jasná pravidla pro dabingovou práci a do které vstoupilo zhruba 180 herců, kteří byli studii ze dne na den odříznuti od práce a přeobsazeni v rozjetých seriálech. Tento stav trvá dodnes.*

*Herci žádali odměnu podle rozsahu díla, tedy podle počtu replik a ne podle hodinové sazby, kterou si bez konzultace s herci vytvořila studia a postupně se jim podařilo tímto způsobem stlačit honoráře na třetinu. V mnoha případech na úkor kvality.*

(Ježek a Luptáková, 2019)

Doba, které je třeba na samotné nahrávání dabingu, se radikálně zkrátila díky pokroku technologie, zejména počítačové – veškeré zdlouhavé listování scénáři, hledání replik a následné zmatky, kvůli kterým bývalo třeba častých dotáček (např. když se na některou repliku zapomnělo), odpadly. Navíc i moderní editační možnosti umožnily nahrávat herce po herci – tedy už se daběři, kteří se na obrazovce baví mezi sebou, nemusejí reálně ani nikdy setkat. Tohle zjednodušuje komunikaci i organizaci s herci, ale ochuzuje dabing o případnou „chemii“, které mohou daběři dosáhnout pouze, pokud jsou za mikrofonem společně. Tohle má pak za následek vznik přesně takových dabingů, o kterých Makarian prohlašuje, že jsou technicky nezávadné, ale umělecky nekvalitní. Redukováním umělecké práce na manufakturní výrobu způsobuje odeznění hereckého umu, jenž byl přítomen v době např. zmíněného Františka Filipovského.

#### **1.2.4 SYNCHRON PODLE ROBERTA PAQUINA**

Synchron spočívá ve sladění hlasu herce cílového jazyka a děje na obrazovce. Jeho správné zvládnutí je kritické pro sémiotický přenos a zpravidla jsou za něj zodpovědní 2 – 3 lidé, kterými jsou: překladatel, úpravce dialogů a zvukař. Paquin rozlišuje tři základní typy synchronu: fonetický, sémantický a dramatický.

##### **1.2.4.1 Fonetický synchron**

Fonetický synchron se soustředí na dokonalé „napasování“ hlasu a artikulace dabéra na rty herce na obrazovce. Mezi charakteristické atributy fonetického synchronu patří praktiky jako dodržování počtu slabik, umístění podobně znějících slov nebo jmen na stejné místo ve větě, či použití slov se stejnou slabikovou variací, např. takovým způsobem, aby se bilabiála ve

zdrojovém jazyce nacházela ve stejném místě, jako v cílovém jazyce. Jedním z triků, které Paquin uvádí, je vložit herci do úst o slabiku či dvě navíc, pokud má před promluvou již otevřené rty (samozřejmě vyjímaje bilabiály, protože ty lze snadno identifikovat). (Paquin, 1998) Cílem tohoto synchronu je vyvolání co nejdokonalejší iluze toho, že herec není dabován.

#### **1.2.4.2 Sémantický synchron**

Informace musejí přicházet k cílovému divákovi ve stejném momentě, jako k původnímu. Z toho důvodu musí být dle Paquina fonetický synchron čas od času obětován ve prospěch sémantického. Mohou existovat výjimky potvrzující pravidlo, např. ve chvílích, kdy je důležitost informace sekundární a posun významu nemá na vyznění díla jako takového žádný vliv. Jako příklad uvádí situaci, v níž je postava v seriálu v původním německém znění nazvána majitelkou bytu (die Besitzerin der Wohnung), ale protože nebylo kde vložit bilabiálu „p“, rozhodl se ji ve francouzštině označit nikoliv jako majitelku (la propriétaire), ale jako nájemkyni (la locataire). Dále upozorňuje, že postava nesmí v žádném případě být pořád slyšet v momentě, kdy se její ústa na obrazovce již zavřela, ale stejně tak varuje před tím, aby nemluvila naprázdno. (Paquin, 1998)

#### **1.2.4.3 Dramatický synchron**

Dalším omezením, který Paquin řadí v žebříčku priorit rovněž nad fonetický synchron, je ten dramatický. Postavy musí hovořit realisticky působícím dojmem – např., pokud vrtí hlavou, neměli by (ve většině evropských) cílových jazyků říkat ano, ačkoli by se to z lingvistického hlediska případnému překladateli v tu chvíli jevilo jako vhodné řešení. Dalším všeobecně známým problémem je převod přízvuku. Jedním z příkladových řešení, je např., když postava mluví v angličtině britským přízvukem, pak jí může v češtině překladatel vkládat do úst více knižní mluvu, avšak to samozřejmě neplatí v případě, že britským přízvukem mluví všechny postavy. Mnozí navíc aplikování přízvuku neschvalují a mohou dokonce vnímat konotace podobného počínání urážlivě. Navzdory tomu, např. hlavní postava slavného australského filmu *Krokodýl Dundee* v dabované verzi TV Novy z roku 2006 hovoří se značně nespisovným ohýbáním typickým pro severočeský přízvuk, zatímco zbylé postavy mluví výhradně spisovnou češtinou, čímž jakžtakž dochází k přenosu kontrastu mezi australským a americkým přízvukem (jenž činil důležitou část tvůrčího záměru) do českého prostředí. O tom, zda přízvuk lokalizovat či ne, se mezi odborníky dodnes vedou spory.

### 1.3 METODA HODNOCENÍ ADEKVÁTNOSTI PŘEKladu JANA PEDERSENA

Ačkoli Pedersen své pojednání o hodnocení adekvátnosti překladu zaměřuje na titulky, je mým názorem, že jeho postup se dá snadno aplikovat i na hodnocení překladu v dabingu. Zejména proto, že jde rovněž o audiovizuální překlad a většinu audiovizuálních děl, která jsou titulkována, je možno také předabovat. Důkazem toho je bezpočet filmů, které na distribuovaných DVD nabízejí cílovým divákům jak možnost původního znění s titulky, tak možnost kompletně provedeného předabování.

Pedersen se soustředí výhradně na kulturně specifické prvky (dále jen KSP), které definuje, jako „slova označující extralingvistické skutečnosti, např. vlastní jména lidí, míst, institucí, jídel a zvyků, která cílový příjemce textu nemusí znát ani v případě, že vládne jazykem originálu“ (Pedersen, 2008, s. 102). V posledním odstavci svého článku sám prohlašuje, že tento „přístup je však zamýšlen pro obecné použití a není tedy omezen pouze na promluvy obsahující kulturně specifické prvky.“<sup>6</sup> (Pedersen, 2008, s. 115) Kromě toho se v autorem zvoleném textu nenachází mnoho KSP, neboť byl od počátku své produkce pojat jako dílo, které má zapůsobit na co nejvíce diváků všude po světě. Navzdory minimální přítomnosti KSP, se stále jedná o AV text, který plní estetickou, persuasivní i informativní funkci a všechny jeho roviny se nejen účelně prolínají, ale informace jimi podávané se na sebe také postupně „nabalují“.

Vytvářejí tak kotext a kontext, který je třeba brát v úvahu nejen při překladu a analýze samotného díla, ale i u jeho případných budoucích pokračování.

Pedersen také zmiňuje Gottliebova „slavná i nechvalně proslulá titulkovací časoprostorová omezení“<sup>7</sup> (2004b cit. Podle Pedersen 2008, s. 101), kterými se rozumí hlavně typografická pravidla, maximální povolený počet znaků a minimální a maximální povolená doba zobrazení titulku, jež se v různých prostředích sice liší, avšak tyto rozdíly jsou (zejména v komerční sféře) minimální. Svým způsobem se projevují i v dabingu, ačkoli rozměr prostoru v tomto případě nahrazuje synchron (alespoň u těch AV děl, u nichž je synchron relevantní) a typografická pravidla zase stylizace mluvenosti (např. přízvuk, dynamika hlasu, mikropauzy, atd.). Proto se dá říct, že dabing má, podobně jako titulky, určitá omezení, do kterých se musí „vměstnat“, a to ideálně tak, aby neutrpěla estetická, ani pragmatická složka jazyka, nebo aby

---

<sup>6</sup> VP – orig.: “The approach is, however, meant to be general, and not limited to utterances containing ECRs.”

<sup>7</sup> VP – orig.: „The famous and infamous time-and-space constraints of subtitling.“



utrpěly co nejméně. Mnohdy však nastávají případy, kdy překladatel musí volit mezi přesností přenosu myšlenky a slov. Pedersen prohlašuje (2008, s. 102), že něco, co nazývá primárním ilokučním záměrem mluvčího, má v takovém případě přednost před povrchovou lexikální strukturou, jenž slouží pouze jako nositel informace. Vhodné či „elegantní“ (felicitous) překladatelské řešení by podle něj mělo raději „odrážet věrnost náplně než slov původního znění.“<sup>8</sup> (ibid.)

Konečně popis hlavního ilokučního záměru mluvčího přebírá od Allana (1998, cit. podle Pedersen 2008), který jej označuje jako to, čeho se snaží mluvčí svým mluvním aktem dosáhnout v rámci kontextu. Tedy např. ve větě: „Můžeš otevřít ty dveře?“ je primárním ilokučním záměrem mluvčího přimět někoho druhého otevřít dveře a nikoliv zjistit, zda je toho dotčený schopen. Jedná se tedy o zdvořilou žádost.

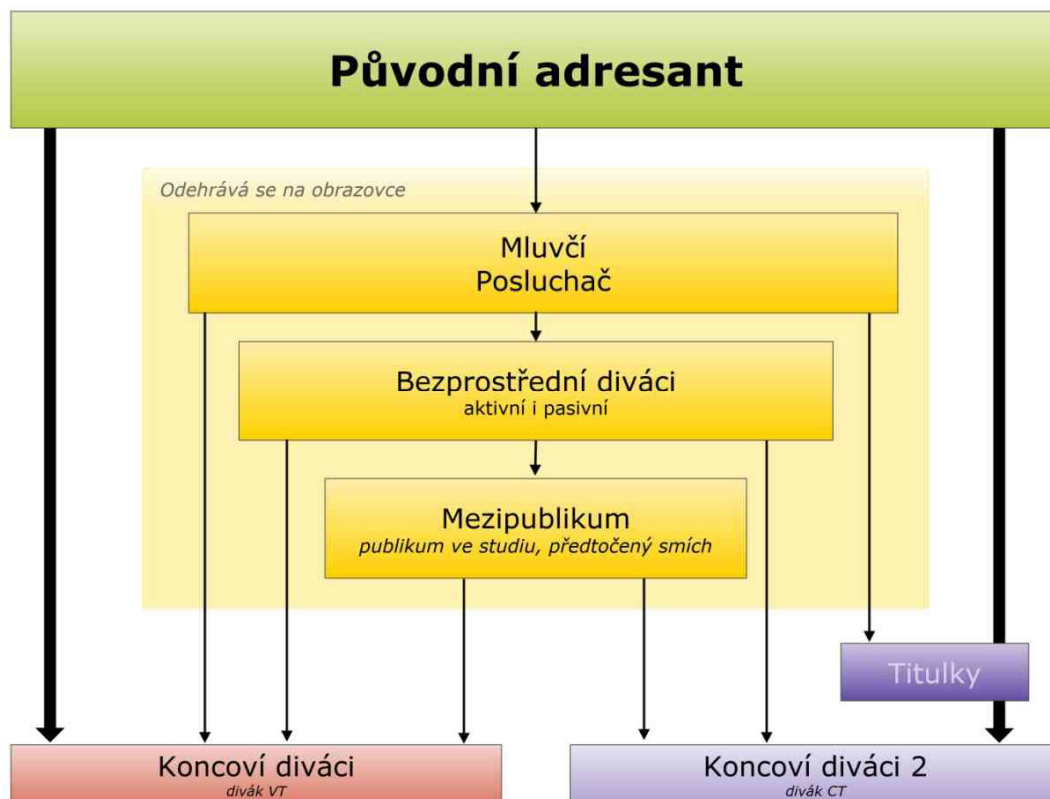
Pedersen považuje tento primární ilokuční záměr za hlavní jednotku překladu při analýze titulků. Tuto jednotku aplikuji i ve své analýze. Nastává však otázka, či ilokuční záměr je primární?

Než toto zodpovíme, je nutné si uvědomit strukturu účastníků v rámci AV díla, neboť jeho tvůrci nepřímo promlouvají ke svým divákům, a to tak, že jim dovolí nahlédnout do života postav, které zase komunikují mezi sebou, aniž by si (v drtivé většině případů) uvědomovaly, že se nacházejí ve fiktivním prostředí primárně stvořeném právě pro obohacení těch, o nichž nemají ani tušení – příjemců zdrojového textu, tedy diváků. Kromě nich je však třeba také vzít v potaz existenci dalšího publika. Jde o příjemce cílového textu, tedy zahraniční diváky, kterým je dílo zprostředkováno skrze překlad. Pedersen kromě těchto účastníků také uvádí ještě tzv. *mezípublikum* (intermediate audience), do kterého řadí přednahráný smích, který známe z amerických sitcomů. (Pedersen, 2008, s. 109)

---

<sup>8</sup> VP – orig.: „[...] displays fidelity to the spirit, rather than the letter, of the original message.“

**Obrázek č. 3 - Pedersenovo komunikační schéma v AV textech**  
(Pedersen 2008, cit. podle Rybničková 2013, s. 17)



*Původní adresant* (Original Sender) je/jsou tvůrce/tvůrci. *Mluvčí* (Speaker) a *posлуhač* (Hearer) jsou postavy přímo se účastníci mluvního aktu. *Bezprostřední diváci* (Immediate Audience) jsou postavy okolostojící. *Mezipublikum* (Intermediate Audience) je buď publikum nacházející se ve studiu či jde o přednahrání smích. *Koncoví diváci* (Final Audience) jsou příjemci výchozího textu a *koncoví diváci 2* (Final Audience 2) jsou příjemci cílového textu.

Tohle vše je nutné brát na zřetel pro správné rozlišení toho, či ilokuční výpověď bereme v potaz jakožto primární. A fiktivní postavy figurující na plátně nemohou mít vlastní ilokuční záměr – ten je jim vždy dán adresantem, tedy tvůrcem. (Pedersen, 2008, s. 110) Tento primární ilokuční záměr adresanta Pedersen nazývá *skoposem výpovědi* (2008, cit. podle Rybničková, 2013, s. 10).

V případě toho, že vznikne dilema volby mezi ilokučním záměrem několika aktérů, měli bychom (po pečlivém uvážení) dát přednost tomu, jenž pochází od původního adresanta. (Pedersen, 2008, s. 111)

Podle Searla (1979, cit. podle Pedersen, 2008, s. 111) lze v nepřímém mluvním aktu možno rozlišovat mezi primárním a sekundárním ilokučným záměrem. Primární je nositelem pragmatické složky, neboli jádra sdělení. Rybničková jej také nazývá nositelem přeneseného významu. Sekundární je nositelem doslovného významu (Rybničková, 2013, s. 9).

Dle Searla je třeba na základě inferencí v první řadě určit, zda se primární ilokuční záměr rozchází s tím sekundárním. V druhé řadě je třeba identifikovat, co přesně primárním záměrem je. (1979, cit. podle Pedersen, 2008, s. 111)

Pedersenovým výstupem z předchozí diskuze je stanovení hierarchického uspořádání faktorů pro hodnocení adekvátnosti překladu, které od něj ve své analýze přejímám i já. Žebříček jde od nejdůležitějšího k nejméně důležitému.

1. Skopos výpovědi (primární ilokuční záměr adresanta)
2. Primární ilokuční záměr mluvčího
3. Sekundární ilokuční záměr mluvčího
4. Další určující prvky

Překlad, jenž nezohledňuje, a tedy nepřenáší do cílového jazyka ani jeden z těchto ilokučních záměrů, označuji, stejně jako Pedersen, jako **chybný (erroneous)** (Pedersen, 2008, s. 112). Překlad, který úspěšně přenáší skopos výpovědi (nebo-li primární ilokuční záměr adresanta) a/nebo primární (příp. také sekundární) ilokuční záměr mluvčího, označuji (stejně jako Rybničková) jako **adekvátní (felicitous)** (ibid.).

Ačkoli určení ilokučního záměru mluvčího i skoposu výpovědi je, bez přímého potvrzení či vyvrácení autora, vždy do jisté míry spekulace, je Pedersenův způsob hodnocení adekvátnosti relativně přímočarým postupem. Proto je jeho žebříček základem mého hodnocení v praktické části při rozboru zkoumaného díla.

V této části se budu věnovat analýze dvou verzí dabingu filmu Indiana Jones a Poslední křížová výprava. Zabývám se převážně rozdíly v posunu významu, kontaminací cílového jazyka zdrojovým, přístupem k přeložení třetího jazyka a překladem idiomů, pro které se obě verze rozhodly. Formou překladatelského komentáře provádím adaptabilní rozborovou analýzu vybraných segmentů filmu, jež činí více, než dvě třetiny veškerých promluv, které se ve filmu nacházejí. Pozornost věnuji čistě audio-verbální složce filmu, a to překladatelským problémům, které jsou ve zkoumaném díle přítomny a jejichž odlišné vyznění v důsledku rozdílnosti přístupu obou studií lze srovnat a komentovat.

Mým cílem bylo zjistit, která verze je ve své interpretaci důvěryhodnější, jaké volí překladatelské strategie, do jaké míry je jim věrná a do jaké míry jsou vhodné. Pro zjednodušení výsledků, které shrnuji v závěru, porovnávám obě verze vzhledem k zachování či porušení ilokační síly výpovědi.

## **2.1 ZÁKLADNÍ INFORMACE O FILMU**

Indiana Jones a Poslední křížová výprava je v pořadí třetím filmem ve své sérii a diskutabilně je jejím nejúspěšnějším snímkem. Dosáhl nejvyššího kritického hodnocení jak na československé filmové databázi ČSFD (90 %), kde se také stal 31. nejlepším filmem a 110. nejoblíbenějším filmem, tak na mezinárodní filmové databázi IMDB, kde dosáhl hodnocení 8,2/10. Kromě toho film získal Oscar za nejlepší střih zvukových efektů a také byl nominován na Oscara za hudbu, kterou měl na starost John Williams. Dále získal také Cenu Hugo za nejlepší dramatickou prezentaci. V Americe byl uveden v kinech poprvé v roce 1989 a v České republice v roce 1992.

S celkovým rozpočtem 48 milionů dolarů jeho celosvětové tržby činí 474,2 milionů dolarů. Za námětem filmu stojí George Lucas (Hvězdné Války) a Menno Meyjes, režíroval jej Steven Spielberg a v ústředních rolích se objevují Harrison Ford, Sean Connery, Denholm Elliot, Allison Doody, John Rhys-Davies, Julian Glover a Michael Byrne.

### **2.1.1 POSTAVY**

Ve filmu se vyskytuje řada postav, které nyní vyjmenuji. V závorce za každým jménem uvádím, jak budu tuto postavu v celé práci nadále označovat. Toto označení je shodné s původním scénářem i jeho dabingovými přepisy. Významnými postavami ve filmu jsou: doktor archeologie a dobrodruh Henry „Indiana“ Jones Jr. (Indy), otec Indyho a skotský profesor středověké literatury Henry Jones Sr. (Henry), britský archeolog, historik a profesor Marcus Brody (Marcus), rakouská archeoložka Elsa Schneiderová (Elsa), americký průmyslník a sběratel památek Walter Donovan (Donovan), velitel nacistické posádky Ernst Vogel (Vogel) a Indyho kolega a přítel Sallah Mohammed Faisal El-Kahir (Sallah).

Ostatní, méně důležité postavy, které se ve filmu vyskytují, pro přehlednost neuvádím, protože jsou i v původním scénáři většinou označeny obecným pojmenováním (např. muž, nacist, radiolog, apod.) a v samotném filmu jejich jména ani nezazní.

## **2.2 DABINGOVÉ VERZE**

Podle serveru <https://dabingforum.cz> existují tři verze dabingu: Kinodabing, dabing pro VHS/DVD a TV dabing. V praktické části budu porovnávat pouze verze pro VHS/DVD a pro TV. Z Kino dabingu se mi podařilo nalézt pouze krátkou porovnávací ukázkou na YouTube, která znázorňuje všechny tři dabingové verze, a která je k vidění zde:

<https://www.youtube.com/watch?v=6lqHMZl1XVo&feature=youtu.be>

Z této ukázky usuzuji, že si je Kino dabing a dabing pro VHS/DVD v určitých rysech podobný, což podporuje fakt, že ho vyprodukovalo stejné studio a také to, že pro tři významné postavy, konkrétně starého a mladého Indyho a Henryho byl v obou verzích použit stejný dabér. (Dabinforum.cz, 2011)

TV Nova pro svůj dabing najala pouze jediného stejného herce, jako studio Barrandov před ní, a to Jiřího Štěpničku, který je v českém znění pro dabing amerického herce Harrisona Forda obvyklou volbou.

### **2.2.1 TV DABING**

Vyrobila Česká produkční 2000 a.s. pro Cet 21 s.r.o. v roce 2002. Zvuk měl na starost Tomáš Říha, produkci Martin Kot, dialogy a režii Michal Pavlík a překlad zhotovil Vladimír Fuksa. (Dabingforum, 2011) Tuto verzi budu ve zbytku práce označovat jako TV Nova či TV verze.

## 2.2.2 DABING PRO VHS/DVD

Vyrobilo Studio dabing AB Barrandov pro Hollywood Classic Entertainment v roce 1995. Zvuk měl na starost ing. Jaromír Svoboda, produkci Jaromír Šindelář a režii Jaromír Polišíenský. (Dabinforum.cz, 2011) Kdo byl v této verzi odpovědný za překlad, se mi nepodařilo dohledat. Tuto verzi budu ve zbytku práce označovat jako AB Barrandov či VHS verzi.

## 2.2.3 ZPŮSOB POŘÍZENÍ SCÉNÁŘŮ DABINGOVÝCH VERZÍ

Při pořizování opisů dabingového scénáře se mi nepodařilo vyhledat žádný dostupný archivní záznam, proto jsem postupoval takto: Na polovině obrazovky počítače jsem nechal běžet danou verzi v poloviční rychlosti a na druhé obrazovce v otevřeném wordu v reálném čase přepisoval. Občas jsem byl nucen se v záznamu vracet o kousek zpátky – zejména u scén, kde je těžko rozumět, či u scén, kde mluví více postav najednou. Jména postav jsem do textového dokumentu zapisoval pouze zkratkovitě, např. „I:“. Po zhotovení celého přepisu jsem pomocí funkce nahrazování textu změnil všechny výskyty hesla „I:“ na „INDY:“. Za každé jméno jsem při nahrazování textu také přidal stejný počet znaků tabulátoru ^t a předtím se ujistil, že mají všechna jména podobný počet znaků, aby se text správně naformátoval do podoby scénáře. Navzdory těmto opatřením se mnoho problémových případů s formátováním vyskytlo a tyto musely být manuálně opraveny. Přepisy slouží výhradně pro účely této akademické práce a nesmějí být bez souhlasu autora jakkoli šířeny. Dialogovou listinu originálního scénáře jsem vytvořil vymazáním veškerého dramaturgického textu přítomného ve veřejně dostupném scénáři.

## 2.2.4 HROMADNÉ SCÉNY

Nejvýraznější hromadná scéna, na které lze porovnat přístup obou dabingových verzí, se nachází zhruba na 15. minutě filmu, ve které se houf nespokojených studentů dožaduje pozornosti svého profesora, tedy Indyho. Z davu se nesouvisle ze všech stran ozývá jeho jméno spojené s typickými studentskými požadavky. TV Nova zde vložila i více, než pět českých hlasů, které mluví najednou - tedy prakticky od základu nadabovala celou scénu. AB Barrandov ponechala křik a slova originálu, mírně ho ztišila a překryla pouze dvěma českými hlasy, které se víceméně střídají. Protože není z obrazu vůbec zřejmé, komu by hlasy měl patřit, patří zde v podstatě jako hlavní mediátor scénaristické myšlenky. První řešení je logicky dražší a náročnější, protože režisér musel pracovat s mnohem větším počtem herců a stejné množství práce měl později editor.

Řešení studia AB Barrandov je podstatně méně náročné na zdroje a dosahuje diskutabilně stejného výsledku, ačkoli verze od TV Novy díky většímu nasazení přece jen zní o něco jasněji a přirozeněji. Stejným způsobem se obě studia popasovala i s ostatními davovými scénami.

### **2.2.5 PŘEVOD PŘÍZVUKU A DIALEKTU**

V prvních záběrech stojí Indy proti skupině vykrádačů hrobů. Na první pohled lze poznat, že jde o povahy obhroublé, tzv. “nájemné zlodějíčky” a nevzdělané. V originále mluví “běžným” americkým přízvukem a vyznačují se prvky neformálnosti (např. ain't, get 'im), a nevelkou slovní zásobou (he's got our *thing!*).

Obě verze dabingu se k tomuto problému postavily odlišně. Zatímco TV Nova tíhne spíše ke spisovnějšímu jazyku a přímo vkládá postavám, které nejsou zrovna vidět do úst věty, které se v originále ani nenacházejí, AB Barrandov zkracuje věty, kde se dá pomocí hovorové češtiny (řek bych, slyšels, vokrada). Obou těchto strategií se obě verze poměrně konzistentně drží. Není úplně jasné, proč se ve verzi studia AB Barrandov tolik postav, které i v originále hovoří relativně spisovně, vyjadřuje v cílovém textu (CT) tak nespisovně. Mou teorií je, že studio AB Barrandov tak činilo jednak z důvodů synchronu a jednak pro dosažení větší expresivity a tedy dle jejich vize i atraktivity produktu. Na následující straně se nachází ukázka všech tří verzí. Nespisovnost ve verzi od AB Barrandov je vyznačena žlutě.

<b>SCOUT OFFICER:</b>	Dis-mount!	<b>ORG</b>
<b>FIRST SCOUT</b>	<b>HERMAN's</b> horsesick!	
<b>SCOUTMASTER</b>	Chaps, don't anybody wander off. Some of the passageways in here can run for miles.	
<b>HERMAN</b>	I don't think this is such a good idea. What is it?	
<b>FEDORA</b>	Alfred, did you get anything yet?	

<b>OFFICER SCOUT:</b>	Hoši, sesednout!	<b>TV</b>
<b>SCOUT:</b>	<u>Hermannovi se rozhoupal žaludek!</u>	
<b>OFFICER SCOUT:</b>	Hoši, nikde se moc netoulejte! Některé chodby se táhnou na míle daleko!	
<b>HERMAN:</b>	Nevím, jestli děláme dobře.	
<b>HERMAN:</b>	Co tam je?	

---

<b>FEDORA:</b>	Už jste něco našli?
<b>MUŽ:</b>	Ještě nic.
<b>FEDORA:</b>	Kopejte dál.

<b>OFFICER SCOUT:</b>	Sesednout z koní!	<b>VHS</b>
<b>Scout:</b>	<u>Herman dostal mořskou nemoc!</u>	
<b>OFFICER SCOUT:</b>	Hoši! Nerozbihejte se mi! Někter <sup>y</sup> chodby se táhnou na míle daleko!	
<b>HERMAN:</b>	Řek bych, že to není dobr <sup>ý</sup> nápad.	
<b>HERMAN:</b>	Co tam je?	

---

<b>FEDORA:</b>	Tak dělej! Dělej!
<b>FEDORA:</b>	Už <sup>ž</sup> tam něco <sup>ž</sup> objevil?

## 2.2.6 PŘEKLADATELSKÁ STRATEGIE KOMPENZACE

Obě dabingové verze přidávají mnohem více, než ubírají. Tohle obzvláště platí pro verzi studia TV Nova, kde již v samotné první scéně, v níž dochází k verbální výměně, bylo postavám mimo záběr kamery přidáno 8 vět navíc, které se v originálním scénáři vůbec nevyskytují. Tento postup se na kvalitativním vyznění celé této dabingové verze projevil značně pozitivně. Oproti konkurenční produkci vyznívá mnohem živěji a autentičtěji, zatímco ve verzi od AB Barrandov lze nalézt mnohem více zvukově hluchých míst, protože v ní bylo předabováno převážně pouze to, co říká postava na kameře a přílišné ztlumení hlasů a ruchů způsobených tzv. okolostojícími způsobuje atmosférický deficit. Jde o detail, kterého si běžný divák ani nevšimne, ale náročnější uživatel může mít intuitivní pocit, že filmu „něco chybí“, i když si tento svůj pocit pravděpodobně ani neuvědomuje a kdyby měl své výhrady pojmenovat, dokázal by to pravděpodobně pouze, kdyby se v odvětví výroby filmů sám profesně pohyboval, nebo kdyby mohl obě dabingové verze porovnat.



### 2.2.7 JAZYKOVÁ ETIKETA

V translatologii figuruje všeobecně známý problém při překladu oslovení z jakéhokoli analytického jazyka do syntetického. Tohle se vztahuje nejen na ženský či mužský rod, které angličtina v druhé osobě nerozlišuje, ale také běžná každodenní záležitost, jako je pozdrav. V angličtině je běžně zaužívaný pozdrav „hello“ či „hi“ i mezi cizími lidmi, avšak v českém prostředí je nepříjemné, aby se lidé na ulici pozdravili bezprostředním ekvivalentem, tedy „ahoj“, či „nazdar“, obzvláště v AV díle (pokud ovšem není původním záměrem autora šokovat). Kromě toho v češtině přichází na zřetel ještě obtížnější problém, a to je otázka vykání a tykání. Jedná se o složitý společenský rituál, který v případě překladu AV díla musí překladatel vždy spíše intuitivně odvozovat z inherentních i adherentních prvků přítomných v kontextu díla, čili ze znalostí, které o vztahu dvou postav má i ze způsobu, jakým spolu přímo v rámci scény komunikují.

### 2.2.8 PŘÍTOMNOST TŘETÍHO JAZYKA V AV DÍLE

Jelikož se ve zkoumaném díle vyskytuje němčina, je třeba si něco říct i o přítomnosti třetího jazyka v AV díle. Podle Makariana je tato přítomnost stylisticky důležitá a autor jí může sledovat jeden z těchto tří záměrů:

1. Vytvořit protiklad mezi originálním a jiným jazykem a jeho kulturou poukázáním na jejich rozdíly.
2. Vyjádřit exotiku či exkluzivitu.
3. Dosáhnout expresivity s estetickou funkcí, čili vytvořit předpoklad pro humornou situaci. (Makarian, 2005, s. 83)

V našem případě platí všechny tři záměry, neboť část filmu se odehrává v nacistickém Německu a nacisty s protagonistou staví do přímé opozice. První a druhý ze zmíněných bodů lze nalézt na více místech, avšak třetímu je ve filmu s jasným záměrem zasvěcen celý jeden (asi 3 minuty trvající) výstup, který graduje právě k vytvoření humorné situace za použití třetího jazyka (viz příklad 6 GER, s. 65).

Badstübner-Kiziková a Mickiewicz tvrdí, že v době, v níž se zvyšuje jak množství klasického AV díla, tak nových, inovativních interpretací jeho projevů, může průzkum různých přístupů k překladu stejného díla a učinění vlastních závěrů budoucí generaci filmových překladatelů jen prospět. (Badstübner-Kiziková, Mickiewicz, 2017, s. 234)

## 2.3 ROZBOR JEDNOTLIVÝCH SCÉN

Po vzoru překladatelského komentáře předkládám vesměs kompletní analýzu (zhruba 90 % původně anglických a německých proslavů ve filmu) jednotlivých scén, přičemž porovnávám originál i obě dabingové verze. Kde jsou příznačné, pojmenovávám použité překladatelské metody a dle Pedersenova modelu hodnocení kvality (viz kapitola 1.3) určuji, zda se jedná o překlad adekvátní, či chybný, příp. komentuji významový posun. Ve výjimečných případech polemizuji o důvodech, které stály za tím kterým překladatelským rozhodnutím. Délka výňatků se liší a v některých příkladech zkoumám i více jednotek překladu (primárních ilokučních záměrů mluvčích) naráz, neboť jejich bezprostřední kontext je stěžejní pro jejich identifikaci a rozlišení. V příkladech vždy první uvádím původní scénář (ORG), pak dabingovou verzi podle TV Nova (TV) a pak podle AB Barrandov (VHS).

Příkladů je dohromady 120 s tím, že jsou číslovány tak, jak po sobě chronologicky následují ve filmu s výjimkou sekce přítomnosti třetího jazyka, tedy německých promluv. Ty čísluji zvlášť, rovněž chronologicky, jak za sebou ve filmu následují. Pro naprostou transparentnost (rozlišení od neněmeckých promluv), přidávám za číslo příkladu vždy písmena GER jako German.

První příklad je bezprostředně druhou replikou, která se ve filmu nachází a poslední příklad je téměř poslední, takže je tímto pokryta prakticky celá stopáž filmu. Číslování příkladů je zvoleno zmíněným způsob, aby sloužilo jako vodítko, které pomáhá čtenáři rozeznat návaznost jednotlivých příkladů, z nichž řada na sebe nějakým způsobem navazuje, nebo se doplňuje. Zanedbatelné množství příkladů vynechávám nebo nekomentuji, protože se buď podobají jiným, nebo nejsou ničím příznačné. Pro orientaci uvádím za číslem příkladu vždy přesný časový údaj jejich zařazení v původním (anglickém) díle. Délkou stopáže se všechny tři verze od sebe liší v řádu několika minut, a to hlavně kvůli jinak stříženým úvodním a závěrečným titulům. Rozdíl v řečeném obsahu mezi verzemi je buď nulový, nebo jsem jej neodhalil. Přezkoumané překladatelské problémy rozčleňuji na čtyři hlavní kategorie.

### 1) Jazykové problémy.

Mezi jazykové problémy řadím: projevy špatné znalosti angličtiny, frazeologii (úsloví, idiomy, fráze) a uzualitu.

### 2) Specifické problémy

Mezi specifické problémy řadím: kulturně specifické prvky, shodu obou dabingových verzí, výraznější zásahy do sémantiky textu, adice a ojedinělé případy, pro které nebyl důvod zavádět vlastní kategorii, anebo případy, ve kterých jedna z dabingových verzí nepřenesla PIZM z důvodů, které se mi nepodařilo identifikovat. Toto se v drtivé většině případů děje u VHS verze.

### 3) Přítomnost třetího jazyka

Protože se v příběhu vyskytuje řada německy mluvících nacistů, je zajímavé pozorovat rozdílný přístup obou dabingových verzí k jejich překladu. Jelikož je těchto příkladů relativně dost a specifickou nezapadají do ostatních kategorií, rozhodl jsem se je řadit zvlášť.

### 4) Kontextové problémy, diskurz žánru

Mezi kontextové problémy řadím: diskurz díla, intratextualitu (reference v rámci kontextu samotného díla), extratextualitu (reference mimo kontext díla) a jazykovou etiketu. Pro upřesnění: Jako kontextový problém chápu i takový, který si zpětnou kontrolou mohl překladatel uvědomit z kontextu díla, třebaže se odehrává např. na jazykové rovině.

**Poznámka:** Některé příklady se skládají z delšího úryvku, ve kterém lze nalézt více, než jednu ze zmíněných kategorií. Takové příklady zařazuji dle toho, kde je rozdíl mezi verzemi nejvíce markantní. Související problémy napříč verzemi v rámci každého příkladu označuji pro lepší přehlednost buď kurzívou, nebo podtržením.

**Poznámka 2:** Pro stručnost používám v komentářích tyto zkratky:

**PIZM** - primární ilokuční záměr mluvčího

Pro snadné rozlišení toho, které jednotky překladu označuji za **adekvátní** (felicitous) a které za **chybné** (erroneous), přidávám za kýženou zkratku studia do závorky značku **(A)**, resp. **(CH)**.

### 2.3.1 Jazykové problémy

#### Příklad 1 – 00:02:05

ORG: Herman's horsesick!  
TV: (A) Hermanovi se rozhoupal žaludek!<sup>iii</sup>  
VHS: (A) Herman dostal mořskou nemoc!<sup>iii</sup>

**Komentář:** Ojedinelou aluzi na slovo „seasick“, čili mořskou nemoc, se TV Nova rozhodla substituovat, zatímco překladatel studia AB Barrandov se rozhodl přeložit, jako by to aluze nebyla. PIZM je informovat o Hermanově dispozici humorným způsobem, což splňují obě verze, proto je jejich řešení **adekvátní**.

#### Příklad 2 – 00:08:00

ORG: Come on, kid. There's no way out of this.  
TV: (A) No tak, hochu. Z toho už se nedostaneš.  
VHS: (CH) Tak jdeme, hochu. Už jsi dohrál.

**Komentář:** Tento úryvek jasně ilustruje celkovou kvalitu obou dabingových verzí. Ze způsobu, jakým idiom pochopil překladatel studia AB Barrandov lze rozpoznat, že v době překladu nebyl úplně zběhlý v kolokačních frázích angličtiny. Ilokuční záměr mluvčího mnohem lépe vystihla TV Nova, zatímco AB Barrandov zde udělal v první větě doslovný překlad a v druhé vložil postavě do úst docela jinou větu, čímž mírně posunul význam. PIZM je v tomto případě spíše přesvědčit druhou postavu, aby svůj boj vzdala. Jeho promluva však přichází sice z pozice moci, avšak tato moc není absolutní. VHS verze však vyznívá mnohem vítězoslavněji, jakoby mluvčí již slavil triumf, což se v daném místě příběhu zatím nekoná.

#### Příklad 3 – 00:08:50

ORG: FEDORA: You've got heart, kid. But that belongs to me.  
INDY: It belongs to Coronado!  
[...]  
INDY: This should be in a museum.

TV: (A) FEDORA: Máš odvahu, chlapče, ale ten kříž je můj.  
INDY: Ten kříž patří Koronadovi!  
[...]  
INDY: Něco takového má být v muzeu.

VHS: (A) FEDORA: Máš odvahu, hochu, ale ta věc patří mě.  
INDY: Patří to Koronadovi!  
[...]  
INDY: Takové věci mají být v muzeu!

**Komentář:** Tento příklad dále ilustruje rozdíly mezi TV a VHS verzí. Verze TV Novy disponuje všeobecně bohatší slovní zásobou a lépe odpovídá českému úzu. Na druhé straně toto není zdaleka poslední místo, ve kterém AB Barrandov přeložil všechna zájmena, přičemž některá obměňuje za „věc“. Problém nastane, pokud je v původním textu rovněž použito slovo „thing“. Protože AB Barrandov i většinu „things“ taktéž přímo překládá, jako „věc“, narůstá ve verzi VHS množství verbálně nespecifikovaných „věcí“ místy až do nepříjemných rozměrů. Navzdory tomu se ani jedna verze od PIZM neodchyluje, proto mohou být obě považovány za **adekvátní**.

#### **Příklad 4 – 00:12:27**

ORG: INDY: That belongs in a museum --  
P. HAT: *So do you.*

TV: (A) INDY: Ten kříž patří do muzea!  
P. HAT: *To vy taky!*

VHS: (CH) INDY: Taková věc patří do muzea!  
P. HAT: *Tak to udělej.*

**Komentář:** Kromě pokračování minulého argumentu (podtržené), lze opět vidět, že zatímco TV Nova chápe, že se postava označená jako Panama Hat nesnaží Indyho k ničemu donutit a vyjadřuje svými slovy pouze urážku, AB Barrandov se zde dopustil doslovného překladu, což v tomto případě ústí v závažný významový posun.

#### **Příklad 8 – 00:15:15**

ORG: INDY: Marcus! I did it!  
BRODY: You've got it!  
INDY: You know how long I've been looking for that?!  
BRODY: All your life.  
INDY: All my life.  
BRODY: Well done, Indy. Very well done, indeed. [...]  
INDY: We can discuss my honorarium over dinner and champagne tonight. Your treat.  
BRODY: Yes... my treat.

TV: (A) INDY: Marcusi, mám ho.  
BRODY: Opravdu?  
INDY: *Víš, jak dlouho jsem ho hledal?*  
BRODY: Celý život.  
INDY: Přesně tak.  
BRODY: Výborně Indy, opravdu, to je zázrak. [...]  
INDY: O honoráři si promluvíme třeba u večere a šampaňského.  
*A ty platíš.*  
BRODY: Zaplatím.

VHS: (A) INDY: Marcusi, získal jsem to.  
 BRODY: Doopravdy?  
 INDY: *Víte*, jak dlouho jsem po tom pátral?  
 BRODY: Celý život.  
 INDY: Celý život.  
 BRODY: Dobrá práce, výborná práce, opravdu. [...]  
 INDY: O honoráři si můžeme popovídat dnes večer při šampaňském.  
Zatáhnete to.  
 BRODY: Ano. Zatáhnnu to.

**Komentář:** Z celého filmu je na více místech zřejmé, že se Indy a Brody znají dlouhá léta a že jsou mnohem více přátelé, než kolegové. Konečně, k potvrzení tohoto faktu se stačí podívat na kteréhokoli minulého Indiana Jonese. Z toho důvodu je naprosto chybné, aby si v cílovém textu vykali, jako tomu je u verze VHS. Kromě toho se zde studio AB Barrandov dopustilo další chyby, a to té, že zkombinovalo formální vykání se slangovým „zatáhnete“, což zde ústí v neuzúalní slovní spojení, které by běžný člověk použil jen stěží. Navzdory tomu neposunuje význam ani jedna verze.

### Příklad 9 – 00:17:31

ORG:

DONOVAN: My men didn't alarm you I hope. [...]  
 INDY: I know who you are, Mr Donovan. Your contributions to the museum over the years have been *extremely generous*.

TV: (A) DONOVAN: Snad vás mí lidé nevylekali. [...]  
 INDY: Víím, kdo jste, pane Donovane. Vaše příspěvky muzeu jsou *opravdu velkorysé*.

VHS: (CH) DONOVAN: Doufám, [...] že vás moji mužové nevyděsili. [...]  
 INDY: Víím, kdo jste, pane Donovane. Vaše dary pro naše muzeum byly v posledních letech *velmi hodnotné*.

**Komentář:** Při překládání podtržené věty zvolila TV Nova významově poněkud jemnější variantu, než AB Barrandov. Ilokuční síla je lépe zachovaná v prvním případě. Stejně tak „lidé“ je v tomto případě pro překlad slova „men“ poněkud vhodnější, protože se nemyslí muži jako takoví, ale Donovanovi zaměstnanci, ačkoli to v tomto případě nehraje přílišnou roli, jelikož zmiňovaní muži ve filmu skutečně muži jsou. Větší problém v této verzi nastává při překladu kurzívou vyznačené kolokace „*extremely generous*“, protože Donovan je bohatý americký továrník, podnikatel a, přestože je sám sběratel starožitností, v podání AB Barrandovu může tato Indyho věta vyznít tak, že muzeu pravidelně věnuje některé takové předměty.

Jeho dary muzeu jsou však ve skutečnosti finanční povahy. Jelikož se pozdější zápletka filmu točí právě kolem Donovanovy neochoty se o starožitonosti jakkoli dělit, může zde divák VHS verze dostat o Donovanovi nesprávný dojem, a tedy ten, že je v něčem podobný Indymu a přeje si historii odhalit pro všechny, přičemž skutečnost je taková, že je hlavně byznysmen a svými penězi se nebojí ohánět, aby získal lidi na svou stranu. Scénář zde chce dát najevo, že je Donovan bohatý a štědrý člověk, nikoli „dobrý“ člověk. Takový dojem by se ukázal být divákovi kontraintuitivní později ve filmu, kdy se z Donovana vyklubá záporná postava, proto hodnotím překlad VHS verze jako **chybný**.

#### **Příklad 10 – 00:20:06**

ORG: Just the same, an attempt to recover the Grail is currently underway.

TV: (A) To nevadí. Hledání svatého grálu již započalo.

VHS: (CH) Nevadí, my se stejně pokusíme, abychom svatý grál našli.

**Komentář:** TV Nova se zde uchýlila spíše ke knižní mluvě, což postavu Donovana částečně vybarvuje jako učence, kterým je, přestože původní věta v originále spadá spíše do registru, který by užil továrník. Na druhé straně studio Barrandov přišlo s větou, která sice gramatiku českého jazyka nenarušuje, ale jde z ní cítit kontaminace anglickou stavbou věty. Kromě toho VHS verze posunuje význam natolik, že nepřenáší stěžejní informaci, proto její překlad hodnotím, jako **chybný**.

#### **Příklad 11 – 00:20:53**

ORG: It doesn't reveal on location of the Grail, I'm afraid... but the knight promised that two „markers“ that had been left behind would.

TV: (A) Neuvádí však, kde je grál uložen. Ale rytíř řekl, že cestu ke grálu ukazují dvě nápovědy.

VHS: (CH) Obávám se, že nesděljuje přesně, kde se grál nalézá, ale rytíř to prozradil dvěma znameními, které tam zanechal.

**Komentář:** TV Nova tuto větu opsala jednoduchým sdělením a segment o tom, že nápovědy byly někde zanechány, úplně vynechal, jelikož jde v tomto případě jen o pomocnou strukturu angličtiny, která nepředává žádnou specifickou informaci. Studio AB Barrandov se dopustilo nepřesnosti, podle níž znamení po sobě údajně zanechal samotný rytíř. Navíc je měl zanechat „tam“, kteréžto ukazovací zájmeno nemá na co navázat. Visí tak ve vzduchoprázdnu a diváka mate. Z příběhového hlediska se nejedná o důležitý posun, ale spíše jen dále ilustruje rozdílnost kvality překladu obou verzí.

### Příklad 12 – 00:21:12

ORG: Our project leader believes that tomb to be located within [...]

TV: (A) Vedoucí naší akce je přesvědčen, že ta hrobka leží někde v [...]

VHS: (A) Vedoucí našeho výzkumu je přesvědčen, že znamení lze lokalizovat v [...]

**Komentář:** Opět lze upozorovat kontaminaci angličtinou, kde bylo slovo „located“ přeloženo jako „lokalizovat“. Tato kontaminace se bohužel táhne napříč celou VHS verzí. Navzdory tomu je posun nulový, takže obě verze hodnotím jako **adekvátní**.

### Příklad 13 – 00:21:22

ORG: DONOVAN: [...] we're about to complete a great quest that began almost two thousand years ago. We're only one step away.

INDY: *That's usually when the ground falls out from underneath your feet.*

TV: (A) DONOVAN: [...] blížíme se ke konci velké výpravy, která začala téměř před dvěma tisíci lety. Chybí už jen poslední krok.

INDY: *Obvykle se vám při něm propadne půda pod nohama.*

VHS: (CH) DONOVAN: Dokončeme naprosto nevídané pátrání, které začalo téměř před dvěma tisíci lety. Teď stačí jediný krůček.

INDY: *Tak to bývá, když se člověku propadne půda pod nohama.*

**Komentář:** Jako obvykle zde není moc, co by se dalo TV Nově vytknout, zatímco studio AB Barrandov zde při překladu učinilo dva zásadní významové posuny. Za prvé změnilo Donovanovo prohlášení na výzvu, která má přijít až v následujícím dialogu. Donovan se k tomu, aby Indyho naverboval pro svou věc, obratně blíží celou konverzaci, aby ji dramaticky zakončil i sdělením, že Indy nebude pátrat jen po svatém grálu, ale i po svém zmizelém otci. Odhalení toho, že Donovan chce Indyho spolupráci zde VHS verze poněkud uspěchala a tím otupila překvapení, které originální verze zamýšlela. Za druhé poněkud nesmyslně vložilo Indymu do úst větu, která vyznívá, jako by už věděl, že Donovanův projekt narazil na překážku a tímto budí v divákovi chybný dojem Indyho jasnozřivosti. Jelikož se nejedná o scénářistický záměr, ale chybný překlad, způsobí koncovému uživateli zmatení, které už není později nijak vysvětleno. I takový detail má zásadní vliv na požitek diváka a tedy i jeho hodnocení – stejně tak na to mé. Překlad VHS verze tedy hodnotím jako **chybné**.



### Příklad 15 – 00:22:42

- ORG:           BRODY:     What has the old fool got himself into now?  
                  INDY:        I don't know. But whatever it is, *he's in over his head.*
- TV:    (A)    BRODY:     Panebože. Do čeho se ten starej blázen zase zapletl?  
                  INDY:        To nevím, ale ať je to cokoli, *je v tom až poš krk.*
- VHS:   (A)    BRODY:     Panebože. Starý blázen. Do čeho se zapletl?  
                  INDY:        To nevím, ale ať je to cokoli, *vězí v tom až po uši.*

**Komentář:** Ačkoli překlad studia AB Barrandov poněkud opomenul Brodyho náznak toho, že se Indyho otec do potíží dostával častěji, slouží ke cti obou dabingových verzí to, že se rozhodly téměř pro stejnou frázi při překladu kolokace „in over his head“, přičemž nedošlo k žádnému posunu ani u jedné, proto překlad hodnotím jako **adekvátní**.

### Příklad 16 – 00:23:17

- ORG:           Every discovery he made. This is his whole life.
- TV:    (A)    Každý objev, který učinil. Celý jeho život.
- VHS:   (A)    [...] každý objev, který udělal. Dělal to celý život.

**Komentář:** Ve VHS verzi se opět projevuje kontaminace angličtinou a slova se opakují dokonce i tam, kde se v originále neopakují. Avšak i kdyby tomu tak bylo, v angličtině nepředstavuje častá repetice velký problém, a to ani v dramatickém díle, což pro češtinu samozřejmě neplatí. Přesto hodnotím obě verze jako **adekvátní**, neboť zachovaly PIZM.

### Příklad 17 – 00:24:09

- ORG:           At my age, I'm prepared to take a few things on faith.
- TV:    (A)    V mém věku začínám už věřit jiným věcem.
- VHS:   (CH)   Ve svém věku už věřím na málo věcí.

**Komentář:** Tento díl Indiana Jonese pojednává o filozofické otázce toho, co svatý grál představuje a otázka víry hraje ve filmu významnou roli. Ve verzi VHS tedy v důsledku této scény postava vyznívá přesně opačně, než jak to originál zamýšlel, proto její interpretaci hodnotím jako **chybnou**.

### Příklad 18 – 00:24:20

- ORG: INDY: Call Donovan, Marcus. Tell him I'll take that ticket to Venice now.  
BRODY: I'll tell him we'll take two.
- TV: (A) INDY: Zavolej Donovanovi, že si přijdu pro letenku do Benátek.  
BRODY: Řeknu, ať připraví dvě.
- VHS: (CH) INDY: Zavolejte Donovanovi, Marcusi. Řekněte, že mám jízdenku do Benátek.  
BRODY: Řeknu, že máme ty jízdenky dvě.

**Komentář:** Verze VHS převrátila význam celé scény natolik, že se divák může sám sebe ptát na řadu otázek: „Proč by měly postavy vůbec Donovanovi volat, když ty jízdenky mají?“, nebo „Kdy je vůbec sehnaly a jak mohly vědět, že do Benátek pojedou?“, nebo „Proč to nebylo zmíněno na plátně?“. Je jasné, že tato chyba v divákovi vyvolá veliký zmatek a tím mu ubírá na požitku. Je tedy nasnadě, že toto řešení hodnotím jako **chybné**.

### Příklad 24 – 00:26:45

- ORG: When I got back to his table, he'd gone with all his papers [...]
- TV: (A) Když jsem se vrátila, byl pryč. I s písemnostmi.
- VHS: (A) Když jsem se vrátila, byl pryč. I se všemi lejstry, [...]

**Komentář:** Doposud v této scéně hovořila postava doktorky Schneiderové velmi spisovně, takže slovo „lejstra“ působí trochu nepatřičně, neboť je mnohem expresivnější, než anglické „papers“ a zpravidla se užívá k označení papírů v konotaci s negativním vztahem k nim. Na druhou stranu to může být pokus překladatele kompenzovat lehce neformální registr hovoru, jak se odehrává v originále, kde konkrétně obsahuje velké množství typických zkrácených forem typu „don't“, místo „do not“, apod. Obě verze splňují přenos PIZM, jsou tedy **adekvátní**.

### Příklad 26 – 00:26:54

- ORG: INDY: That doesn't look *much* like a library.  
BRODY: It looks like a converted church.
- TV: (A) INDY: Ale jako knihovna to *moc* nevypadá.  
BRODY: Spíše jako přestavěný kostel.
- VHS: (CH) INDY: Ale to *vůbec* nevypadá jako knihovna.  
BRODY: Spíše jako svatyně odpadlíků.

**Komentář:** TV Nova úspěšně přenesla jak nuanci v Indyho poznámce, tak pochopila, že tady žádní odpadlíci neřádí ani neřádili.

AB Barrandov na druhé straně nejen vystupňuje slovíčko „much“ na „vůbec“ (což není příliš podstatné), ale naprosto změnil také význam Brodyho komentáře, a to způsobem, který divák nemůže pochopit. Po značném úsilí jsem usoudil, že toto nepochopím ani já a proto bez dalších spekulací označuji toto řešení jako **chybné**.

### **Příklad 31 – 00:30:07**

ORG: You don't dissapoint, Doctor Jones. You're a *great deal like your father*.

TV: (A) Nezklamal jste mě, doktore Jonesi. Jste *sekáč, jako váš otec*.

VHS: (CH) Máte štěstí, doktore. Jste *velký bráča, jako váš otec*.

**Komentář:** V tuto chvíli již ani není takové překvapení, že VHS verze úplně změnila význam první věty, kde pochvalu přeměnila na všeobecné, neutrální prohlášení, ale je zajímavé, že druhou větu pochopily špatně obě verze. Po spojení „great deal“ nenásleduje v originálním scénáři čárka, tedy význam sdělení je, že Indy je prostě syn svého otce. TV Nova i studio AB Barrandov si toto prohlášení však vyložily jako kompliment. V případě TV Novy však překlad hodnotím jako **adekvátní**, protože přenesla úplnou informaci, ačkoli kompliment vůči Indymu v druhé větě intenzifikovala. To však není zase tak na obtíž, neboť Elsa (mluvčí) prokazatelně obdivuje oba Jonese. Řešení verze VHS hodnotím jako **chybné**, zejména kvůli posunu významu v první větě. Elsa totiž nic podobného v originále neřekla.

### **Příklad 45 – 00:43:50**

ORG: Since I've met you, I've nearly been incinerated, drowned, shot at, and chopped into fish bait. [...] My guess is Dad found out more than he was looking for. And until I'm sure, I'm going to continue to do things the way I think they should be done.

TV: (A) Potkal jsem tě a pak mě skoro upálili, utopili, zastřelili a rozemleli na sardinky. [...] Řekl bych, že táta objevil víc, než vůbec čekal a dokud nebudu mít jistotu, tak udělám rozhodně vše, co by se podle mě udělat mělo.

VHS: (CH) Od chvíle, kdy jsem vás potkal, už mě málem zpopelnili, postříleli, umlátili, rozsekali jako potravu rybám. [...] já se domnívám, že táta objevil víc, než hledal, *budu* v tom pokračovat. Budu pátrat přesně v těch intencích, jaké přísluší tak důležité věci.

**Komentář:** Bohužel se opět projevuje propastný rozdíl v kvalitě úzu obou verzí. Zatímco TV verze vyznívá v češtině mnohem přirozeněji, každý, kdo jen trochu zná angličtinu a

vládne českým jazykem, z tohoto proslavu pozná, do jaké míry je překlad VHS verze kontaminovaný zdrojovým textem.

Ale zejména proto, že poslední větou chce Indy dát Else (posluchač) dát najevo, že jí dostatečně nevěří a že dokud tomu tak bude, hodlá se dále chovat obdobným způsobem a ji do svých plánů zbytečně nezasvěcovat. Tuto nuanci bohužel VHS verze nepřenesla, proto její překlad hodnotím jako **chybný**.

#### **Příklad 47 – 00:45:36**

ORG: Now look! I've gone and caught a sniffle!

TV: (A) Vidíte to? Už mi začíná téct z nosu.

VHS: (A) Vidíte, už z toho mám pěknou rýmu.

**Komentář:** Zde se znovu projevuje kreativita TV Novy, která sáhla spíše po hovorovějším řešení, ačkoli k neformálnosti jako takové se přímo neuchýlila. Studio AB Barrandov na druhé straně přichází s neprůstředně neutrálním prohlášením. Význam sice zachovává, ale Indyho osobitost zde v jejím podání zaniká. Navzdory tomu hodnotím obě verze jako **adekvátní**.

#### **Příklad 48 – 00:45:48**

ORG: [...] are here to view the tapestries.

TV: (A) [...] si přišli prohlédnout tapisérie.

VHS: (A) [...] si přišli prohlédnout jeho tapety.

**Komentář:** Nepřesnost v překladu VHS verze je zde téměř úsměvná. Ačkoli tapisérie jsou typem tapety, slovo „tapeta“ jako takové je užíváno v souvislosti s obvyklejším tuctovým produktem, kdežto naopak slovo „tapisérie“ samo o sobě implikuje umělecké dílo. Je obtížné se v tomto případě rozhodnout, zda je překlad adekvátní či nikoli, neboť PIZM částečně naplněn je (a proto jej také uznám jako **adekvátní**), nicméně, absence přenosu jeho zabarvení je téměř na pomezí chyby.

### **Příklad 50 – 00:47:28**

ORG: Don't worry. This is kid's play.

TV: (A) Žádný strach, tohle je hračka.

VHS: (A) Neboj se, to je dětská hra.

**Komentář:** Opět se projevuje rozdíl v kvalitě jazykové normy obou verzí. Zatímco slovo „hračka“ se v mluvené řeči běžně používá pro označení lehkosti prováděné aktivity, „dětská hra“ spíše implikuje skutečnou hru, např. stolní hru. VHS verze tedy opět vytváří kalk, který nedosahuje stejného úzu, jako překlad TV Novy.

### **Příklad 52 – 00:48:37**

ORG: It's fake. See, you can tell by the cross section.

TV: (A) Kopie. Pozná se to podle struktury lomu.

VHS: (A) Tahleta váza, to je padělek. Můžeš o tom udělat přednášku.

**Komentář:** Další příklad demonstrující nedbalost překladu VHS verze. Ačkoli je překlad druhé věty spíše substituce (i když vhodnější slovo by bylo smyšlený, neboť v tomto případě pro substituci nevidím důvod), hodnotím tuto jednotku jako **adekvátní** u obou verzí, neboť PIZM přenáší.

### **Příklad 53 – 00:48:57**

ORG: But better safe than sorry.

TV: (A) Lépe být opatrný, než později litovat.

VHS: (A) Lepší opatrnost, než pozdní lítost.

**Komentář:** Když stojí verze takto vedle sebe, opět se projevuje rozdílnost v kvalitě, obzvláště co se úzu týče. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 60 – 00:53:26**

ORG: Didn't I warn you not to trust anybody, Doctor Jones?

TV: (A) Říkal jsem vám, abyste nikomu nevěřil, doktore Jonesi.

VHS: (A) Nevaroval jsem vás, abyste nevěřil nikomu, doktore Jonesi?

**Komentář:** Dvojitý zápor ve VHS verzi ilustruje, do jaké se míry nechává překladatel studia AB Barrandov ovlivnit zdrojovým jazykem, v důsledku čehož často dochází ke kalkům, které nezní v češtině přirozeně.

### **Příklad 61 - 00:53:36**

ORG: [...] you'd sell your country and your soul to the slime of humanity [Nazis].

TV: (A) [...] že klidně zaprodáte svou vlast i duši téhle spodině lidstva [Nacisté].

VHS: (A) [...] že zaprodáš zem i duši tomuhle bahnu civilizace [Nacisté].

**Komentář:** Ve VHS verzi je spojení „slime of humanity“ poněkud generalizováno, neboť „bahno civilizace“ zní skoro jako název nějakého dystopického románu a naznačuje širší časový kontext. Postava, která takto nacisty označuje, jako by mínila, že nacisté jsou to nejhorší,

co civilizace kdy splodila, zatímco spojení TV Novy, „spodina lidstva“, indikuje spíše to nejhorší, co splodila *současná* civilizace. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 62 – 00:54:24**

ORG: He sticks out like a sore thumb. We'll find him.

TV: (A) Nápadný, jako slon ve fraku. Najdeme ho.

VHS: (A) Ten všude trčí, jako bolavý prst. Najdeme ho.

**Komentář:** V angličtině je fráze „to stick out like a sore thumb“ běžně užívanou kolokací. TV Nova se rozhodla pro improvizaci a nahradila ji v cílovém textu pro Čechy poněkud obraznějším „slonem ve fraku“, zatímco VHS verze se opět dopouští kalku, který nezní přirozeně. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 64 – 00:54:50**

ORG: No water, no thank you. No, fish make love in it.

TV: (A) Ne ne ne, vodu nechci, pane. Do vody čurají žáby.

VHS: (A) Ne, vodu nechci, ve vodě se milují ryby.

**Komentář:** Takto vedle sebe je na první pohled patrná kreativita překladu TV Novy a zkostnatělost překladu studia AB Barrandov. Jedná se jen o další z dlouhé řady prapodivných kalků, které ve VHS verzi zaznívají. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### Příklad 66 – 00:55:28

ORG: Welcome to Iskenderun. The Director of the Museum of Antiquities has sent a *car* for you.

TV: (A) Vítejte v Iškenderunu. Ředitel muzea starověku pro vás poslal *automobil*.

VHS: (A) Buďte vítán. Ředitel muzea starověkých památek pro vás poslal *autobus*.

**Komentář:** Vzhledem k neblahému způsobu překladu vlastních jmen exotických lokací, který je ve VHS verzi upřednostňován docházím postupně k přesvědčení, že sám překladatel studia AB Barrandov si možná byl do určité míry těchto nedostatků vědom a proto se v tomto prohlášení raději slovu „Iskenderun“ úplně vyhnul. Tento příklad uvádím proto, že mě přivedl právě na tuto myšlenku. Dále je ve VHS verzi značný významový posun ve slově „car“, které je zde přeloženo jako „autobus“. Jediné možné vysvětlení, které mě napadá, je to, že Marcus Brody je na konci scény unesen v nákladním vozu. VHS verze se možná pokusila naznačit tuto skutečnost tím, že podle kýžené postavy na Brodyho čeká „autobus“, ačkoli se výrazně od nákladního vozu liší, avšak druhým (a pravděpodobnějším) vysvětlením je prostě nedbalost překladatele, který si dosadil slůvko, jež mu více vyhovovalo – snad kvůli synchronu. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### Příklad 67 – 00:55:32

ORG: BRODY: Oh what? ...your servant, sir.  
SALLAH: And I am his.

TV: (A) BRODY: Ohó, k službám, pane.  
SALLAH: Jsem jeho sluha.

VHS: (CH) BRODY: Jsem vám k službám, pane.  
SALLAH: Já rovněž, pane.

**Komentář:** Ačkoli Sallah není Brodyho sluha, postavy, které Brodymu lichotí, Sallahovi už od prvního okamžiku přijdou podezřelé a proto se pohotově představí, jako někdo, kdo k Brodymu přirozeně patří, aby se jej mohl držet a dávat na něj pozor (což se doslova o minutu později ukáže být správným rozhodnutím). Překladatel studia AB Barrandov tuto nuanci nezachytil, a tedy nesprávně přeformuloval i Sallahovo prohlášení, proto tuto jednotku hodnotím jako **chybnou**.

### **Příklad 68 – 00:55:54**

ORG: Egyptian Mail. Morning edition.

TV: (A) Egyptský hlasatel, ranní vydání.

VHS: (A) Vydání, egyptská pošta, ranní vydání.

**Komentář:** Explicitace v TV verzi poukazuje na zdatnost překladatele, který pochopil, že nejde o žádnou poštu, nýbrž o značku novin. Neobratnost překladu VHS verze jen dále upevňuje dojem, že si překladatel studia AB Barrandov v mnohých případech zkrátka nevěděl rady. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 72 – 00:56:49**

ORG: I will meet you at Iskenderun.

TV: (A) Setkáme se v Iškenderunu.

VHS: (A) Nashledanou v Iskendrun.

**Komentář:** Zde se překlad VHS verze neměl, jak se vyhnout již zmíněnému městu a, přestože je to překlad chybný, slouží studiu AB Barrandov ke cti, že se své zkomolené verze alespoň drží, takže nevytváří v divákovi žádný další zmatek. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 73 – 00:56:57**

ORG: Let me kill them now.

TV: (A) Můžu je už zabít?

VHS: (A) Já je oddělám, ano?

**Komentář:** Zatímco postava v originále vyjadřuje žádost, obě překladové verze zvolily raději otázku, aby se vešly do počtu vyslovených slabik, neboť záběr kamery je při této promluvě namířen přímo na danou postavu. VHS verze však přišla se značně slangovým překladatelským řešením, čehož důvod zůstává záhadou. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.



### **Příklad 74 – 00:57:03**

ORG: DONOVAN: Always do what the doctor orders.

TV: (A) DONOVAN: Poslouchejte rozkazy paní doktorky.

VHS: (A) DONOVAN: Poslouchejte, co vám doktorka přikáže.

**Komentář:** Faktem je, že původní znění věty je ve skutečnosti slovní hříčka. „What the doctor orders“ se dá přeložit jako „co doktor předepíše“ a jelikož této větě předchází doporučení z úst doktorky Schneiderové, vyjadřuje tedy Donovan spíše humorný souhlas, než cokoli jiného. K tomuto závěru mě dovádí hlavně fakt, že se k ní nadále ve filmu chová spíše autoritativně, neboť je jeho přímou podřízenou. V případě VHS verze jsem přesvědčen, že překladatel tuto skutečnost nezaznamenal a v případě TV Novy si nejsem jistý, neboť její překladatel se doposud v celém filmu zmýlil nanejvýš dvakrát. Je však možné, že tento případ zkrátka potvrzuje pravidlo. Navzdory tomu zůstává PIZM (tedy souhlas s předchozí promluvou doktorky Elsy Schneiderové) zachován.

### **Příklad 75 – 00:57:22**

ORG: I'm sorry you think so.

TV: (A) Tak to se pleteš.

VHS: (A) Je mi líto, že tak uvažuješ.

**Komentář:** Kýžená postava vyjadřuje svou větou nesouhlas, ke kterému přidává jistou dávku jedovatosti. TV Nova sdělení přeformulovalo a studio AB Barrandov stvořilo přímý kalk a já se znovu přikláním spíše k TV verzi.

### **Příklad 76 – 00:57:35**

ORG: ELSA: I can't forget... how wonderful it was.  
HENRY: Thank you. It was rather wonderful.

TV: (A) ELSA: Nikdy na to nezapomenu, bylo to krásné.  
HENRY: Děkuji, mám stejný názor.

VHS: (A) ELSA: Nikdy nezapomenu, jak to s tebou bylo báječné.  
HENRY: Díky. Téměř báječné.

**Komentář:** Překladatel studia AB Barrandov si byl zřejmě v době překladu vědom pouze jednoho z mnoha významů slovíčka „rather“. Tento příklad jen nadále poukazuje na jeho (tehdejší) nedostatečné znalosti angličtiny.

### Příklad 81 – 01:06:06

ORG: HENRY: Three devices of such lethal cunning.  
INDY: Booby traps?

TV: (A) HENRY: Tři smrtelně nebezpečné nástrahy.  
INDY: Pastičky?

VHS: (A) HENRY: Jsou to tři smrtelně nebezpečné záležitosti.  
INDY: Past na důvěřivé?

**Komentář:** „Booby traps“ je anglické označení pro smrtelné pasti nastražené inteligentní bytostí za bezpečnostním účelem. Překlad VHS verze je tedy mylný. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### Příklad 84 – 01:09:10

ORG: INDY: Where is it?  
ELSA: How did you get here?  
INDY: Where is it? I want it.  
ELSA: You came back for the book? Why?

TV: (A) INDY: Kde to máš?  
ELSA: Co tady děláš?!  
INDY: Kde je?! Chci ho!  
ELSA: Vrátil ses pro notes? Proč?

VHS: (A) ELSA: Kde to máš?  
INDY: Jakto, že jsi tady?  
INDY: Kde to máš? Já to chci, jasné?!  
ELSA Ty ses vrátil kvůli tomu? Proč?

**Komentář:** Opět se ve VHS verzi během méně, než půl minuty pronesou 4 zájména, v rychlém sledu, z čehož 3 jsou stejná a poslední není dokonce ani v původním jazyce, který si repetice může dovolit, což v češtině působí značně neesteticky. TV verze zájména obměňuje, takže zdaleka nevyznívá tak kostrbatě. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### Příklad 86 – 01:09:36

ORG:	INDY:	<u>All I have to do</u> is squeeze.
	ELSA:	<u>All I have to do</u> is scream.
TV: (A)	INDY:	<u>Měl bych</u> asi trochu víc přitlačit.
	ELSA:	A já bych <u>mohla</u> vrískat.
VHS: (A)	INDY:	Jediné, <u>co udělám</u> , že tě zabiju.
	ELSA:	Jediné, <u>co udělám</u> , budu vřeštět.

**Komentář:** Kontext scény je takový, že Indy je na Elsu mírně řečeno nazlobený a momentálně ji drží pod krkem. V podstatě ji smrtí vyhrožuje, ale on, ona i divák dávno ví, že by podobného činu nebyl schopen a proto je všem zúčastněným jasné, že jde o planou výhrůžku. Překladatel studia AB Barrandov byl skutečně jediný, komu to jasné nebylo a proto Indyho výhrůžku intenzifikoval způsobem, který zcela rozbíjí image „dobrého skauta“, jenž film konzistentně v Indym buduje. Je jen třesničkou na dortu, že k překladu použil tak neuzuální spojení, že mě to dovádí až ke spekulaci, jestli byl překladatel vůbec rodilý mluvčí. Jestli byl, pak rozhodně dabingový scénář neprošel patřičnou revizí a jestli ano, pak zásadně nesplnila svůj účel. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### Příklad 95 – 01:24:39

ORG:	Six-pound gun.
TV: (A)	Šestiliberní kanón.
VHS: (A)	Šesticoulové dělo.

**Komentář:** Zatímco spojení „šestiliberní kanón“ je správný ekvivalent, který se ve vojenství běžně používá, „šesticoulové dělo“ je pouze výplod VHS verze a při vyhledání na serveru Google toto heslo našlo pouze jedno jediné užití. Navzdory tomu zůstává PIZM (tedy oznámení o palebné síle nepřátel) zachován.

### Příklad 98 – 01:42:43

ORG: Hitler can have the world, but he can't take it with him. I'm going to be drinking my own health when he's gone the way of the Dodo.

TV: (A) Hitler možná získá svět, ale ne na věky. Až zaklepe bačkorama, já budu pořád pít na svoje zdraví.

VHS: (CH) Hitlerovi může patřit celý svět, ale jen do jeho smrti. Já ten kalich vypiju na vlastní zdraví, až Hitler odejde na věčnost.

**Komentář:** Nepřesnost verze VHS se opět projevuje a implikuje, že se Donovan hodlá ze svatého grálu napít až po odchodu Hitlera ze světa, což je samozřejmě nesmysl. Donovanův záměr obsahuje pití ze zmíněného kalichu ještě dlouho před tím. Proto řešení verze VHS označuji jako **chybné**.

### Příklad 99 – 01:43:00

ORG: INDY: Shooting me won't get you anywhere.  
DONOVAN: *You know something, Doctor Jones? You're absolutely right.*

TV: (A) INDY: Zastřelte mě, to vám nepomůže.  
DONOVAN: *Víte, že jste to ubodl? Ano, máte pravdu.*

VHS: (CH) INDY: To byste mě musel zastřelit.  
DONOVAN: *Víte co, doktore Jonesi? Máte absolutní pravdu.*

**Komentář:** Opětovná nepřesnost překladu může v divácích VHS verze vyvolat zmatek, neboť Indy ve skutečnosti poukazuje na nesmyslnost záměru ho zastřelit, vzhledem k tomu, že je ho třeba k získání grálu. Je jen drobným detailem, že v případě VHS verze jde u překladu druhé věty o přímý kalk. Proto hodnotím řešení VHS verze jako **chybné**.

### Příklad 101 – 01:45:43

ORG: Only in the footsteps of God will he proceed.

TV: (A) Projde pouze ten, kdo kráčí ve šlépějích boha.

VHS: (CH) A může se naplnit jen krok od boha.

**Komentář:** Jedná se o druhé vyslovení této věty ve filmu a ve verzi VHS je přeložena jinak, než při prvním zaznění, ačkoli jde o citaci z Henryho deníku (tedy jde o fixní text) (viz příklad 91). Jelikož rovněž nenaplnuje PIZM (tedy deníku), musím tento překlad hodnotit jako **chybný**.

### **Příklad 103 – 01:47:42**

ORG: Indy... Indy, you must hurry! Come quickly!

TV: **(CH)** Indy! Indy! Pospěš si! Rychle se vrať!

VHS: **(A)** Indy! Pospěš si! Nezdržuj se!

**Komentář:** Snad jediná příležitost, u které se přikláním raději k překladatelskému řešení VHS verze. Protože se v této situaci hraje o čas, ponouká Brody křikem Indyho k tomu, aby si při hledání grálu pospíšil, neboť Indyho postřelený otec je na tom zdravotně čím dál hůř. V TV verzi to však vyznívá, jakoby Indyho ponoukal naopak k tomu, aby se hledáním přestal zabývat a raději utíkal zpátky, aby stihl svého otce předtím, než zemře. Proto pro změnu hodnotím překlad TV verze jako **chybný** a překlad VHS verze jako **adekvátní**.

### **Příklad 104 – 01:47:57**

ORG: You must belive, boy. You must... believe.

TV: **(A)** Musíš věřit, hochu. Věřit... věřit...

VHS: **(A)** Musíš důvěřovat, hochu. Musíš... důvěřovat.

**Komentář:** Vzhledem k tomu, že Indy se momentálně odhodlává k učinění „kroku víry“, nebo-li „leap of faith“, je spíše na místě použití slova „věřit“, k němuž se uchýlila TV verze, neboť svou konotací lépe koresponduje s otázkou náboženství, tedy zaměřením na vágního „stvořitele“, než slovo „důvěřovat“, kterého se spíše užívá při referenci na konkrétnější subjekt. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován v obou verzích.

### **Příklad 105 – 01:54:20**

ORG: That is the boundary and the price of immortality.

TV: **(A)** To je hranice a cena za nesmrtelnost.

VHS: **(A)** Je to závazné, jako poplatek za nesmrtelnost.

**Komentář:** Tato věta podle VHS verze vyznívá poněkud nepatřičně, protože ji pronáší sedm set let starý rytíř křížové výpravy. Navzdory tomu však zní spíše jako pojišťovací agent, než nadpřirozeně vysokým věkem zmoudřelý válečník. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován v obou verzích.

### 2.3.2 SPECIFICKÉ PROBLÉMY

#### Příklad 23 – 00:26:25

ORG: Fraulein. Will you permit me?

TV: (A) Fraulein, dovolíte?

VHS: (A) Fraulein, dovolíte?

**Komentář:** V původní verzi má doktorka Schneiderová už od první promluvy velmi výrazný rakouský přízvuk. Obě verze na tomto místě zachovaly německé oslovení, ačkoli nedává smysl - rakouský přízvuk v češtině definitivně zaniká a postavy se nacházejí na italské půdě, takže divák nemá jak pochopit, odkud se němčina najednou vzala.

#### Příklad 27 – 00:27:03

ORG: These columns over here were brought back as spoils of war after the sacking of Byzantium during the Crusades.

TV: (A) Tyto sloupy sem byly dopraveny jako válečná kořist. Po dobytí Byzance během křížových výprav.

VHS: (CH) Ty sloupy jsou připomínka na válečnou kořist, když byla Byzantie vydrancována za křížáckých tažení.

**Komentář:** AB Barrandov zde bohužel opět posunul význam a navíc špatně přeložil slovo „Byzantium“. Ačkoli toto nemá na příběh žádný vliv, znalého člověka bude tato historická nepřesnost zbytečně iritovat. Proto hodnotím překlad VHS verze jako **chybný**.

#### Příklad 33 – 00:35:54

ORG: Quick! Under it!

TV: (A) Schováme se pod hrobem, honem!

VHS: (A) Rychle, musíme pod to!

**Komentář:** Důvod, proč se Nova nebála významně prodloužit tuto Indyho větu, je ten, že záběr ukazuje pouze jeho záda, takže mu nejsou vidět ústa. Toto nadále potvrzuje, že překladatel aktivně pracoval s vizuální předlohou a nepřekládal pouze text. VHS verze se zase nechává kontaminovat originálem a překládá doslova. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### Příklad 35 – 00:37:54

- ORG: INDY: *Are you crazy?! You don't go between them!*  
ELSA: *Go between them? Are you crazy?!*  
INDY: *I said go around!*  
ELSA: *You said go between them!*  
INDY: *I said don't go between them!*
- TV: (A) INDY: *Šílíte, chcete projet mezi nimi?!*  
ELSA: *Mezi nimi?! Vy jste se *zbláznili!**  
INDY: *Vy jste vážně cvok!*  
ELSA: *Říkal jste přece mezi ně!*  
INDY: *Říkal jsem mezi ně ne!*
- VHS: (A) INDY: *Vy jste se *zbláznili!* Nesmíte mezi ně!*  
ELSA: *Mezi ně, *vy jste se zbláznili!**  
INDY: *Říkal jsem, že nesmíte mezi ně!*  
ELSA: *Říkal jste, že musím mezi ně!*  
INDY: *Říkal jsem, že nesmíte mezi ně!*

**Komentář:** Tento příklad má za účel ilustrovat jeden z hlavních rozdílů mezi oběma dabingovými verzemi. Zatímco TV Nova se drží strategie improvizace, díky které celé dílo v češtině vyniká mnohem přirozeněji, studio AB Barandov se místy až otrocky opakuje, což cílovému produktu rozhodně ubírá na atraktivnosti, jelikož čeština snáší časté repetice podstatně hůř, než angličtina. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### Příklad 39 – 00:40:43

- ORG: Ask yourself, why do you seek the Cup of Christ? Is it for His glory, or for yours?
- TV: (A) Ptejte se sám sebe, proč hledáte Kristův pohár. Pro jeho slávu, nebo pro vaši?
- VHS: (A) Ptejte se sám sebe, proč hledáte Kristův kalich. Je to pro jeho slávu, nebo pro vaši?

**Komentář:** Tento příklad uvádím hlavně proto, že se zde obě verze výjimečně prakticky shodují jak v užití slovní zásobě, tak ve slovosledu, navzdory tomu, že mají ve valné většině proslavů spíše tendenci buď improvizovat (TV Nova), nebo původní význam buď posunout, nebo převést pomocí kalku (AB Barrandov).

### Příklad 40 – 00:41:23

ORG: The knights of the First Crusade laid siege to the city of Alexandretta *for over a year*. The present city of Iskenderun is built on its ruins.

TV: (A) Při první křížové výpravě obléhali rytíři Alexandrettu *déle, než rok*. Město Iskenderum bylo postaveno na jejích troskách.

VHS: (A) Rytíři v prvním křížáckém tažení Alexandrettu dobyli na *celý rok*. Současný Iskenduren je vybudován na jeho troskách.

**Komentář:** VHS verze zde špatně pochopila udání času a kromě toho již podruhé nepočest'uje vlastní jméno, které má svou českou verzi. Z toho vyvozují, že překladatel studia AB Barrandov buď neměl k dispozici patřičné materiály, nebo neměl dostatek času je vyhledat. Navzdory tomu je tato nepřesnost jen periferní povahy a nijak neškodí přenosu PIZM.

### Příklad 51 – 00:47:57

ORG: HENRY: Junior?

TV: (A) HENRY: Juniore!

VHS: (A) HENRY: Juniore! [džuniore]

**Komentář:** Je velice zajímavé, že ačkoli čeština normálně obsahuje počestěné slovo junior, vyslovené s [j], rozhodlo se studio AB Barrandov v tomto případě exotizovat a použít anglickou výslovnost přímo v mluveném textu. Preference té či oné verze spadá převážně na subjektivní pocit jedince, avšak úzus mluví jasně. Je názorem autora, že řešení TV Novy je podstatně lepší, neboť řešení studia AB Barrandov až příliš křiklavě podtrhuje Henryho oblíbené oslovení svého syna. Autor se rovněž domnívá, že studio AB Barrandov chtělo tímto řešením dosáhnout jakési exotizace, což je však v přímém rozporu s jeho hlavní strategií, neboť v drtivé většině případů spíše volí naturalizaci. PIZM je zde jednomyslný a bylo by nanejvýš překvapivé, kdyby jej jedna z verzí nepřenesla.



### **Příklad 54 – 00:49:01**

ORG: But by God, I wasn't wrong when I mailed you my diary. You obviously got it.

TV: (A) [...] ale když jsem ti poslal notes, to jsem se nezmýlil, doufám, žes ho dostal.

VHS: (A) Ale nespletl jsem se, když jsem ti poslal zápisník. Dostals ho, doufám?

**Komentář:** Tento příklad ilustruje, že ani TV verze, ač velice zdařilá, se občas nevyhne drobným nepřesnostem. Ačkoli posun ve významu u podtržené části nehraje velkou roli, stojí podle autora za zmínku už jen kvůli tomu, že jde o jednu z mála chyb vůbec, kterých se TV Nova dopustila. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 56 – 00:49:45**

ORG: Alexandretta... of course... on the pilgrim trail from the Eastern Empire.

TV: (A) Alexandretta, no ovšem! Leží na cestě poutníků z východní říše!

VHS: (A) Alexandretta, no ovšem! Na cestě poutníků z východních zemí!

**Komentář:** Z příběhového hlediska jde jen o malou nepřesnost, která však bude odborníka dráždit, neboť postava má pojmenováním „Eastern Empire“ na mysli Byzanc, tedy nikoliv jen „nějakou“ východní zemi. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 63 – 00:54:43**

ORG: With any luck, he's got the Grail already.

TV: (A) Při troše štěstí grál už teď drží.

VHS: (CH) Má štěstí. Myslím, že grál už získal.

**Komentář:** Studio AB Barrandov znovu značně mění ilokační záměr výpovědi a vkládá postavě do úst něco, co svým prohlášením vůbec nemyslela. Četnost výskytu podobných příkladů mě vede ke spekulaci ohledně toho, zda měl vůbec překladatel studia AB Barrandov k dispozici původní scénář či alespoň titulky, anebo zda byl nucen překládat z odposlechu. Druhá možnost by mohla být částečným vysvětlením pro tak rozsáhlou řadu nepřesností. Nicméně toto řešení hodnotím jako **chybné**.

### **Příklad 65 – 00:55:08**

ORG: Marcus Brody, sir. And where is Indy?

TV: (A) Marcus Brody osobně! A kde je Indy?

VHS: (A) Markus Brody, pane! A kde je Indy?

**Komentář:** Z filmu je na první pohled patrné, že postava je nadšená z toho, že se s Marcusem Brodym setkává. TV Nova toto ve svém překladu umocňuje slůvkem „osobně“, zatímco studio AB Barrandov opět překládá doslovně. Implikace nadšení tímto však nezaniká, protože je dostatečně patrná z hercova výkonu. Proto hodnotím obě řešení jako **adekvátní**.

### **Příklad 69 – 00:56:13**

ORG: SALLAH: Okay, okay, quick, quick, quick! Find the backdoor! Find the backdoor!

TV: (A) SALLAH: Pojd'te! Pojd'te! No tak! Rychle! Rychle! Rychle!  
BRODY: Salláhu, počkej! Počkej!  
SALLAH: Rychle, tady do těch dveří, schováme se sem. No, rychle!

VHS: (A) SALLAH: Rychle, sem! Ne tam, né, sem, né, sem, tam! Rychle rychle, skočte do těch dveří!

**Komentář:** Zatímco TV Nova tuto situaci dokonce obohatila adicí Brodyho žádosti, aby Sallah zpomalil (která se v originále nevyskytuje), prepis VHS verze zde skoro působí, jako prepis simultánního tlumočení, v němž se tlumočnickovi ihned nedostává slov, a proto vnáší svůj zmatek do úst postavy, která ve skutečnosti v originále vyznívá velmi pohotově a situaci se snaží okamžitě co nejrozměšněji vyřešit. V překladu však postava působí dojmem, že panikaří a neví, co má dělat. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 77 – 00:57:52**

ORG: Doctor Schneider! Your car is waiting.

TV: (A) Doktorko Schneiderová, vaše auto čeká.

VHS: (A) Doktor Schneiderová? Vaše auto čeká.

**Komentář:** Postava ve VHS verzi neznámo proč nedořekne slovo „doktorko“ a učiní tak z doktorky Schneiderové genderově nespécifickou postavu. Nejde o žádný velký přehmat, ale jen dále zhoršuje dojem celé verze.

### Příklad 85 – 01:09:23

ORG: Is that what you think of me? I believe in the Grail, not the Swastika.

TV: (A) To si o mně opravdu myslíš? Já věřím v grál, ne v hákový kříž!

VHS: (CH) Copak bych to připustila? Já věřím na svatý grál a na hákový kříž.

**Komentář:** Tentokrát dochází ve VHS verzi k přímému převrácení významu, což je z překladatelského hlediska neodpustitelné vzhledem k tomu, že otázka víry jako takové je jedním z hlavních témat celého filmu. Kromě toho toto prohlášení patří důležité vedlejší postavě, která má pro obě hlavní postavy velký citový význam. Toto je jeden z těch případů, kdy se celková nepřesnost překladu celé VHS verze významně podepisuje na její kvalitě. Proto hodnotím toto její řešení jako **chybné**.

### Příklad 87 – 01:10:07

ORG: HENRY: What did you get?

INDY: I don't know. The first available flight out of Germany.

TV: (A) HENRY: Co jsi sehnal?

INDY: Aní nevím, první volný let z Německa.

VHS: (CH) HENRY: Co podnikneš?

INDY: Ze všeho nejdřív vypadneme z Německa.

**Komentář:** Další z případů, kdy studio AB Barrandov v překladu z neznámých důvodů pochybilo. To, že ze všeho nejdříve musí Indy se svým otcem opustit Německo je již od počátku jejich útěku nabíledni. Kontext scény je takový, že oba dva se nacházejí na letišti a proto je Henrymu jasné, že to, co Indy sehnal, jsou letenky a že jeho otázka spíše znamená „jaké letenky“. Proto hodnotím řešení VHS verze jako **chybné**.

### Příklad 88 – 01:11:36

ORG: INDY: Well, we made it.

HENRY: When we're airborne, with Germany behind us, then I'll share that sentiment.

TV: (A) INDY: No? Jakej jsem?

HENRY: Až budeme ve vzduchu, s Německem za zády, pak ti to teprve řeknu, chlapče.

VHS: (A) INDY: No? Zvládli jsme to.

HENRY: Až budem ve vzduchu a mimo Německo, budu tvé pocity sdílet taky.

**Komentář:** Tento příklad slouží k ilustraci toho, jak kreativně se TV Nova s překladem vypořádala a svérázným způsobem vykreslila vztah mezi Indym a jeho otcem na místě, kde to původní scénář ani nezamýšlel. Zároveň však PIZM zachovává. Studio AB Barrandov opět užívá doslovného překladu, který je v tomto případě bezpečným řešením. PIZM rovněž zachovává.

### Příklad 89 – 01:14:00

ORG: INDY: Do you remember the last time we had a quiet drink? I had a *milk shake*.  
HENRY: Hm... what did we talk about?  
INDY: We didn't talk. We never talked.

TV: (A) INDY: Pamatuješ, kdy jsme naposled takhle spolu popíjeli? Měl jsem *jahodový pohár*.  
HENRY: Hmm, o čem jsme mluvili?  
INDY: Nemluvili jsme. Nikdy jsme nemluvili.

VHS: (A) INDY: Vzpomínáš, kdy jsme spolu takhle klidně popíjeli? To jsem byl *kojenec*.  
HENRY: Mhm... o čem je řeč?  
INDY: O ničem. My řeči nevedli.

**Komentář:** Je až úsměvné, jak se zde studio AB Barrandov mýlí, neboť nepochopilo, že se slůvkem „milkshake“ myslí nealkoholický mlečný nápoj, právě takový, který rodiče objednájí svým dětem, když s nimi přijdou do restaurace. Naopak TV Nova toto pochopila perfektně a zvolila správný ekvivalent „jahodový pohár“, což zase přesně odpovídá něčemu, čeho se takové dítě bude při návštěvě restaurace dožadovat. Implikovanou informací Indyho sdělení tedy je, že mu mohlo být např. deset let, kdy s otcem takto „popíjeli“. Toto je nanejvýš důležitá scéna, jelikož do hloubky rozebírá Indyho vztah se svým otcem, jenž ho z velké části utvářel do muže, jakým je dnes. PIZM (Indyho) je vyjádřit frustraci nad otcovým chováním během Indyho dospívání. To přenáší obě verze, proto obě hodnotím jako **adekvátní**.

### Příklad 90 – 1:15:05

ORG: What do you want to talk about? Hm?

TV: (A) O čem si chceš povídat, hm?

VHS: (CH) Proč se o tom bavíme? Hm?

**Komentář:** Kontext scény je takový, že v předcházející promluvě Indy svému otci vyčítá nedostatek komunikace. Henry svého syna usadí touto jedinou větou, a tedy tím, že mu splní jeho přání. VHS verze nechává Henryho vyznít spíše lhostejně, než rafinovaně, čímž opět pokřivuje jeho charakter, proto její řešení hodnotím jako **chybné**.

### Příklad 91 – 01:15:42

ORG: [...] only in the footsteps of God will he proceed. Third, the Path of God, only in the *leap* from the lion's head will he prove his worth.

TV: (A) [...] projde pouze ten, kdo kráčí ve šlépějích boha. Třetí: Stezka boží. A pouze *krokem* od lví hlavy prokáže svou cenu.

VHS: (CH) To už je pouhých pár kroků od boha. Třetí, to jsou boží ústa. Jen na vzdálenost jednoho *kroku* od lví hlavy kající prokáže svou hodnotu.

**Komentář:** Není velkým překvapením, že se VHS verze opět značně odchyluje od původního významu, ale je zajímavé, že v případě slova „leap“ se obě verze rozhodly užít ekvivalentu „krok“, přestože jde spíše o „skok“, v širším kontextu ještě lépe o „skok důvěry“ či „víry“ (tedy „leap of faith“). Důvodem pro toto řešení je pravděpodobně fakt, že v případě filmu samotného (již ke konci filmu) jde především o první krok, který Indy podnikne, po němž zjistí, že stojí na neviditelném mostě tam, kde před chvílí viděl jen bezednou propast. Navzdory tomu, PIZM (podtržená část) v případě VHS verze dojde značného významového posunu, proto její řešení hodnotím jako **chybné**.

### Příklad 92 – 1:21:01

ORG: „Let my armies be the rocks and the trees and the birds in the sky.“

TV: (A) „Necht' se má armáda stane skalami a stromy a ptáky na obloze.“

VHS: (CH) „Proměň mé armády ve skály a stromy a ptáky změň v oblohu!“

**Komentář:** Chybnost překladu VHS verze snad není v tomto případě ani třeba komentovat.

### **Příklad 94 – 1:24:00**

ORG: We must be within three or four miles.

TV: (A) Je to ještě asi tři nebo čtyři míle.

VHS: (A) Do cíle nám chybí jen tři, čtyři kilometry.

**Komentář:** Verze VHS sice substituuje míle za kilometry, avšak neobtěžuje se s jejich přepočtením. Nejde o žádný velký problém, ale poukazuje na nedbalost, jež je pro tuto verzi typická. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 97 – 1:40:28**

ORG: DONOVAN: [...] Helmut, another volunteer!

TV: (A) DONOVAN: [...] Helmut, dalšího dobrovolníka!

VHS: (A) DONOVAN: Kdo se hlásí dobrovolně?

MUŽ: Já, pane.

DONOVAN: Víš, co máš udělat?

MUŽ: Ano, pane.

DONOVAN: Vydej se na cestu.

[...]

DONOVAN: Helmut, dalšího dobrovolníka!

**Komentář:** Je zajímavé, že v této scéně se VHS verze prostě rozhodla uvést celý nový dialog, který se v originále nevyskytuje, přestože žádným způsobem k příběhu nepřispívá, ani nic nerozvádí - je zkrátka redundantní. Mou teorií je, že člověk odpovědný za produkci této dabingové verze chtěl dát roli někomu, koho už nebylo kam jinam zařadit.

### **Příklad 100 – 01:43:35**

ORG: The healing power of the Grail is the only thing that can save your father now.

TV: (A) Vašeho otce už dokáže zachránit jenom hojivá síla svatého grálu, [...]

VHS: (A) Vašeho otce teď může zachránit pouze hojivá síla svatého grálu.

**Komentář:** Je až s podivem, jak identicky se obě verze shodly na formulaci tak dlouhé věty, ačkoli se téměř ve všech ostatních případech radikálně rozcházejí. Toto je opravdu jediný případ, v němž se přikláním k možnosti, podle níž novější TV verze něco přejala ze starší VHS verze. Buď to, anebo jde jen o velkou shodu okolností, která mi přijde nepravděpodobná.

### Příklad 102 – 01:46:20

ORG: But in the Latin alphabet [...]

TV: (A) Ale v latině [...]

VHS: (CH) Jenže v listině [...]

**Komentář:** Tohle je jeden z případů, které mě přivedly k teorii, že překladatel studia AB Barrandov byl možná nucen překládat z odposlechu - jinak si tak obrovskou nesrovnalost mezi originálem a překladem nedovedu vysvětlit.

### 2.3.3 PRÍTOMNOST TŘETÍHO JAZYKA

#### Příklad 1 GER – 00:59:50

ORG: LIEUTENANT: Etwas wichtiges, mein Herr.  
DONOVAN: Well, we have Marcus Brody. *But more important, we have the map.*  
R. OPERATOR: Aus Berlin, mein Herr.  
DONOVAN: [...] Losfahren!

TV: (A) LIEUTENANT: Etwas wichtig, mein Herr.  
DONOVAN: Máme Marcuse Brodyho. *Ale důležitější je, že máme i mapu.*  
R. OPERATOR: Aus Berlin mein Herr.  
DONOVAN: [...] Losfahren!

VHS: (CH) LIEUTENANT: Něco důležitého, pane.  
DONOVAN: Máme Marcuse Brodyho. *Mnohem důležitějšího je, že nemáme mapu.*  
R. OPERATOR: Hlášení z Berlína.  
DONOVAN: [...] Tak jedem.

**Komentář:** Tento příklad jasně demonstruje způsob, jakým se obě verze postavily k dabingu třetího jazyka, resp. němčiny v rámci celého filmu. Zatímco TV Nova předabovala většinu německých proslovů českými herci, ačkoli je ponechala v němčině, studio AB Barrandov naopak v drtivé většině případů němčinu naturalizovala. Radikální odlišnost těchto dvou přístupů může vést i v tom, že VHS verze vyšla o celých šest let dříve, než TV verze. Překladatel studia AB Barrandov se svědomitě snažil přiblížit veškeré znění filmu co nejvíce současnému divákovi. TV Nova se na druhé straně přidržela určité míry exotizace originálu, ale přesto se rozhodla němčinu předabovat českými herci - snad proto, aby byla němčina srozumitelnější německy mluvícímu divákovi, neboť německé promluvy v originále jsou skutečně jen velmi těžko srozumitelné a všechny je zachytí snad jen rodilý mluvčí.

Věta v kurzívě je konkrétní místo, kde hodnotím přenos PIZM a protože VHS verze tuto informaci obrátí o 180 stupňů. Proto její řešení označuji za **chybné**.

Následuje bezmála vyčerpávající seznam německých proslovů a jejich porovnání mezi originálem, TV verzí a VHS verzí. Většina je záměrně ponechána bez komentáře.

**Adekvátnost** či **chybnost** však hodnotím jen u některých z nich, neboť samotné rozhodnutí mezi exotizací a domestikací nespadá do paradigmatu lokuce, jak je chápána a užívána v této práci.

### **Příklad 2 GER – 01:00:42**

ORG: R. WOMAN: Neun, zwei, vier, sechs, eins, ein... [...] ALARM!

TV: R. WOMAN: (ponechán zvuk originálu)

VHS: R. WOMAN: Ano, jedna, dva, tři, ano, jedna. [...] Alarm!

### **Příklad 3 GER – 01:01:58**

ORG: VOGEL: Kommen sie mit.

TV: VOGEL: Kommen sie mit (dabováno).

VHS: VOGEL: Tak, pojd'te se mnou.

### **Příklad 4 GER – 01:03:12**

ORG: VOGEL: Sie alle ins boat. Schnell! (nerozpoznatelné)

TV: **(A)** VOGEL: Sie alles ins boat! Schnell! (dabováno) Schnell! Zurück!  
In der agen (nerozpoznatelné)

VHS: **(CH)** VOGEL: Rychle, do člunu! Rychle! Rychle! ... Zpátky! Zpátky!  
Vypalte salvu!

**Komentář:** Ve VHS verzi velitel nacistů zavelí vystřelit salvu, avšak záběr se protne na další scénu, v níž ani Vogel ani jeho vojáci zrovna nejsou. Tak v této verzi divák vidí Vogela vydat rozkaz, který není před jeho zraky splněn. Nešlo by o velký problém, kdyby tohle byl jediný případ, v němž se něco podobného stane. Proto hodnotím toto řešení jako **chybné**.



### Příklad 5 GER – 01:11:54

- ORG: Nicht zumachen! Wir steigen ein! [...] Haben sie diesen Mann gesehen?
- TV: Nicht zumachen! Wir steigen ein! [...] Haben sie diesen Mann gesehen?  
(dabováno)
- VHS: Nezavírejte! Počkejte, až nastoupíme! Nepoznáváte tohoto muže, prosím?

### Příklad 6 GER – 01:12:46

- ORG: VOGEL: Guten Tag, Herr Jones.  
INDY: Farscheine mein Herr.  
VOGEL: Weg.  
INDY: Tickets please.  
VOGEL: Was?  
INDY: [...] No ticket.  
VOGEL: Du wirst nochmal horen von mir!
- TV: (A) VOGEL: Guten tag, Herr Jones!  
INDY: Farscheine mein Herr.  
VOGEL: Weg.  
INDY: Letenku prosím.  
VOGEL: Was?  
INDY: [...] Neměl letenku.  
VOGEL: Du wirst nochmal horen von mir!
- VHS: (A) VOGEL: Guten Tag, Herr Jones.  
INDY: Vaši letenku, prosím.  
VOGEL: Odprejskni.  
INDY: Letenku, prosím.  
VOGEL: Cože?  
INDY: Vidličky a nože. [...] Neměl letenku.  
VOGEL: Jen počkej! Ty nemáš vyhráno! Já si tě najdu!

**Komentář:** Zde vidíme snad jediný případ, v němž se VHS verze rozhodla ponechat původní němčinu, a to z toho důvodu, že přítomnost 3. jazyka v tomto místě přidává do scény humornou pointu. Scéna se odehrává na palubě vzducholodě, kterou se Indy s Henrym chystají uprchnout z nacistického Německa. Indy se vydává za palubního průvodčího a (v originále) *německy* žádá cestující o kontrolu letenek. Než přijde na palubu Vogel, který pozná v Henrym amerického uprchlíka, stihne Indy takto obejít velkou část přítomných cestujících. V momentě, kdy hrozí, že Vogel zatkne Henryho, přijde k němu Indy ze zadu a německy ho požádá o letenku. Vogel ho odbyde a v tu chvíli ho Indy násilím vyhodí oknem ze vzducholodi. Ve společnosti přítomných spolucestujících vznikne šok a všichni se na Indyho dívají, načež je informuje, že daný důstojník SS, kterého právě vyhodil, „neměl letenku“. Na to všichni zareagují tak, že hekticky vytáhnou své letenky a mávají jimi nad hlavu.

### **Příklad 7 GER – 01:21:50**

ORG: Bring den Schatz!

TV: Bring den Schatz.

VHS: Doneste poklad.

### **Příklad 8 GER – 01:28:43**

ORG: Fire!

TV: Auf Jones ziehlen! Feuer!

VHS: Zatracený Jones! PAL!

### **Příklad 9 GER – 01:29:16**

ORG: Schnell! Nach links!

TV: Schnell! Nach links!

VHS: Zahni doleva! To je dobrý!

### **Příklad 10 GER – 01:30:04**

ORG: Den Kubelwagon sprengen!

TV: Der Kubelwagon auf sprengen!

VHS: PAL! Mějte ho na mušce! Musíme odpálit ten rozbitej křáp. Děléj! Tak PAL!

### **Příklad 11 GER – 01:30:18**

ORG: VOGEL: Wo ist Jones?!

TV: **(A)** VOGEL: Wo ist Jones?!

VHS: **(CH)** VOGEL: DĚLÉJ! TAK PÁL! Zaměřit!

**Komentář:** Ve VHS verzi se projevuje neznalost překladatele nejen v anglickém, ale i v německém jazyce, neboť zaměnil promluvu nacistického velitele za úplně jiný význam. Vzhledem k tomu, že se bezprostředně po jeho „příkazu“ ve scéně střítel nezačne (a toto není ani první ani poslední podobná situace ve VHS verzi), vyznívá velitel dle vize studia AB Barrandov spíše směšně, než děsivě, což rozhodně nebyl původní záměr originálního scénáře, v němž je Vogel nelítostný, krvežíznivý a obávaný.

### **Příklad 12 GER – 01:32:52**

ORG: Diese Amerikaner. Sie kämpfen wie Weiber.

TV: (nedabováno)

VHS: Ty američané bojují, jak ženský!

### **Příklad 13 GER – 00:51:38**

ORG: That's far enough. Put down the gun, Doctor Jones. Put down the gun or the Fraulein dies.

TV: (A) To už stačí. Odložte zbraň, doktore Jonesi, odložte zbraň, jinak fraulein zemře!

VHS: (A) To stačí. Odložte zbraň, nebo slečna Elsa zemře, doktore!

**Komentář:** Další případ, ve kterém studio AB Barrandov naturalizuje třetí jazyk, tedy němčinu, do cílového jazyka.

## **2.3.4 KONTEXTOVÉ PROBLÉMY**

### **Příklad 5 – 00:10:50**

ORG: INDY: Now there were *five or six of them*. They came after... me...  
SHERIFF: All right, son. You still got it?  
INDY: Well, yes, sir. It's right here!  
SHERIFF: I am glad to see that... because the rightful owner of this Cross won't press charges, if you give it back. He's got witnesses, *five or six of them*.

TV: (A) INDY: Bylo jich asi *pět nebo šest* a honili mě.  
SHERIFF: Jistě, chlapče. Máš to ještě?  
INDY: Jistě, pane. Tady je.  
SHERIFF: To jsem moc rád. Protože právoplatný majitel alespoň nikoho neobviní. Má svědky - *pět nebo šest*.

VHS: (CH) INDY: Bylo jich *pět nebo šest* a šli po mně.  
SHERIFF: Dobrá synu, máš tu věc?  
INDY: Jistě, šerife. Tady je.  
SHERIFF: To jsem opravdu rád. Alespoň nemůže oprávněný majitel na nikoho podat žalobu. I když na to měl *sedm svědků*.

**Komentář:** Kontext situace je ten, že Indy ukradl skupině vykrádačů hrobů kříž, aby ho vrátil do muzea a učinil tak (jeho slovy) „správnou věc“. V první chvíli je rád, že šerifa vidí, ale vzápětí se mu iluze spravedlnosti roztříští před očima, když zjistí, že šerif přišel vykonat vůli vykrádačů. Tento moment je ve filmu stěžejní, protože ukazuje mladého a ještě nevinného Indyho tváří v tvář světu, který může být temný a nespravedlivý.

Při poslední zmíněné šerifově větě navíc do místnosti vstoupí právě ona skupina a pro dramatickост momentu je tedy stěžejní, aby použil stejnou formulaci, jako Indy, když o nich prvně šerifovi řekl. Dle mého názoru byl toto primární ilokuční záměr scénáristy při psaní této repliky - podtrhnout napětí situace, protože o samotné číslo tady samozřejmě nejde. Přestože v originále je jasně napsáno pět nebo šest, studio AB Barrandov tento segment přeložilo jako *sedm* svědků a tím tuto referenční a audiovizuální synchronizaci narušilo a tedy ubralo “na efektu”. Jediný argument ve prospěch VHS verze je ten, že když zmíněná skupina Indyho nahání, projede v záběru jedné scény ještě jedno auto se dvěma lidmi, kteří se honičky přímo neúčastní, ale organizují ji. To by znamenalo, že překladatel VHS verze skutečně měl k dispozici i vizuální materiál, jenomže tento fakt se ve většině ostatních příkladů vůbec neodráží. Je možné, že překladatel si zpětně kontroloval svůj překlad oproti vizuální předloze jen prvních 15 minut a pak to vzdal. V každém případě hodnotím toto jeho řešení jako **chybné**, z důvodů které uvádím výše.

#### **Příklad 6 – 00:04:15 [...] 00:45:16**

ORG:	HERMAN:	What... what are you gonna do?
	INDY:	<u>I don't know. I'll think of something.</u>
	[...]	
	ELSA:	What are you going to do?
	INDY:	<u>Don't know. Think of something.</u>
TV	<b>(A)</b>	HERMAN: Co budeš dělat ty?
		INDY: <u>Ještě nevím. Něco už vymyslím.</u>
		[...]
		ELSA: A co chceš dělat?
		INDY: <u>Ještě nevím. Něco už vymyslím.</u>
VHS:	<b>(CH)</b>	HERMAN: Co chceš udělat, Indy?
		INDY: <u>Nevím. Na něco přijdu.</u>
		[...]
		ELSA: Co chceš vlastně podniknout?
		INDY: <u>Nevím. Mám jistý nápad.</u>

**Komentář:** Kontext tohoto výňatku se táhne napříč jednou třetinou filmu. Indy skutečně pronese tu samou větu dvakrát ve filmu, ale časový rozdíl v měřítku stopáže činí 41 minut a v měřítku času, který uplynul v příběhu celá desetiletí. Autor tímto způsobem rafinovaně naznačuje, že se Indy ani za takovou dobu příliš nezměnil. Nepřímo tím vkládá do filmu podprahovou informaci, že Indiana Jones je stále v duchu mladík a možná se i snaží tímto implantovat divákovi do hlavy, že je, jakožto symbol, nesmrtelný.

Ač je poslední možnost pouhá spekulace, faktem zůstává, že i přes uplynulá desetiletí od vydání filmu je to stále nejoblíbenější snímek drtivé většiny fanoušků celé série a v hodnocení se z nich udržuje na nejvyšší příčce. Jde o drobný detail, jichž je však snímek plný a právě díky kterým je film tak jedinečný. TV Nova zde zůstala ve střehu a nenechala se čtyřiceti minutami stopáže ukolébat. Studio AB Barrandov bohužel ano. Následuje další příklad, který tento argument rozšiřuje.

### **Příklad 7 – 00:14:19**

- ORG: INDY: Archeology is the search for fact. Not truth. If it's truth you're interested in, Doctor Tyree's Philosophy class is *right down the ball*.  
[...] You do not follow maps to buried treasure and "X" never, ever, marks the spot.  
[...]
- INDY: Ten. "X" marks the spot!
- TV: (A) INDY: Archeologie je hledáním faktů. Nikoli pravdy. Koho zajímá pravda, filozofické přednášky doktora Tyreeho jsou *na konci chodby*.  
[...] Nehledáme poklady s mapou v ruce a velké X nikdy neoznačuje správné místo.  
[...]
- INDY: Deset! X označuje to místo!
- VHS: (CH) INDY: Archeologie je věda o hledání fakt. Nikoli pravdy. Pokud se zajímáte o pravdu, tak filozofická třída doktora Tyrija *je v hale*.  
[...] Nikdy nebudeme vykopávat poklady a nikdy je na mapách nebudeme označovat písmenem X.  
[...]
- Deset! To je správná stopa!

**Komentář:** Indy zhruba ve 14. minutě filmu přednáší studentům o archeologii a výslovně řekne, že písmeno X na mapě s poklady nikdy neoznačuje správné místo. Později ve filmu (asi o 19 minut stopáže později a zhruba dva dny příběhového času) řeší problém s římskými číslicemi. Konkrétně číslo 10 (tedy X), načrtnuté přes celou podlahu, se ukáže být vstupem do prastaré hrobky a tedy stěžejním katalyzátorem zápletky. Při tomto objevu Indy sám pokrčí rameny a přizná, že „X označuje správné místo“, přičemž se sám pro sebe překvapeně usměje, protože tuto archeologickou eventualitu sám v nedávné době shodil ze stolu. Ze strany scénáře je toto narážka na populární větu “X marks the spot”, po které je dokonce pojmenována řada děl. Ve filmografii se tato věta v názvu snímku poprvé objevila již v roce 1931 a tradičně je spojována s hledáním bájných pokladů,

příčemž nejcharakterističtější (a pravděpodobně i první) referenci nalezneme v knize *Ostrov pokladů* (Treasure Island) autora klasické literatury, R. L. Stevensona. Zatímco televizní verze tuto referenci a scénářistický vtip zachovala, VHS verze jej přehlédla a tedy o ni cílové publikum ochudila. Je tedy jasně vidět, že pochybení studia AB Barrandov v případě příkladu č. 6 nebylo výjimkou (s. 68).

#### **Příklad 14 – 00:22:25**

ORG: Your father and I have been friends since time began. I've watched you grow up, Indy. And I've watched the two of you grow apart.  
*I've never seen you this concerned about him before*

TV: (A) S tvým otcem jsme přátelé odjakživa a tebe znám od malička, Indy. Viděl jsem, jak se sobě začínáte odcizovat,  
*ještě nikdy jsi o něj takovou starost neměl.*

VHS: (CH) Byli jsme s tvým tátou odjakživa kamarádi, ale tys byl mimo. Vy dva jste si nějak nerozuměli,  
*a ty sis nikdy dřív o něho nedělal starosti.*

**Komentář:** Posunutý význam ve VHS verzi může budít nesprávný dojem toho, že Indymu na jeho otci nikdy nezáleželo, čehož se později ve filmu prokáže pravý opak. Kromě toho není vůbec jasné, co překladatel mínil větou „tys byl mimo“. Jako taková je pronesena naprosto mimo kontext a divák nemůže tušit, co tím Brody v cílovém textu zamýšlel sdělit, proto překlad verze VHS opět hodnotím jako **chybné**.

#### **Příklad 19 – 00:24:38**

ORG: I maintain an apartment in Venice, it's at your disposal.

TV: (A) Mám v Benátkách byt. Je vám k dispozici.

VHS: (A) Objednal jsem pro vás apartmá, pohodlně se ubytujete.

**Komentář:** Studio AB Barrandov posunulo význam, a není jasné, proč právě tímto směrem. Pro příběh to nehraje velkou roli. Stojí však za zmínku, neboť původní scénář má opět zdůraznit Donovanovo bohatství, velkorysost a také připomenout, že celé hledání grálu financuje právě on. To se však dá vyvodit z obou verzí a proto obě hodnotím jako **adekvátní**.

### Příklad 20 – 00:25:37

- ORG:  
BRODY: Yes. Uh, how will we recognize this Doctor Schneider when we see him?  
INDY: I don't know. Maybe he'll know us.
- TV: (A) BRODY: Ah, ano. Jak ale tu doktorku Schneiderovou vůbec poznáme?  
INDY: Tak to nevím. Ona třeba pozná nás.
- VHS: (A) BRODY: Ano. Ale jak poznáme tu doktorku Schneiderovou, až ji potkáme?  
INDY: To nevím, třeba ona pozná nás.

**Komentář:** Vzhledem k předchozím příkladům je trochu s podivem, že se tu ani jedna dabingová verze nepokusila nějak improvizovat, ale v tomto případě je to naprosto správné rozhodnutí. Když se o doktorce Schneiderové mluví ve filmu prvně, není v originále zřejmé, jestli jde o muže nebo ženu, a proto obě postavy automaticky usoudí, že jde o muže. Protože čeština takovou vágnost neumožňuje, rozhodla se obě studia logicky pro předčasnou explikaci tohoto faktu.

Přestože to ubírá na údernosti a překvapení pro výchozího doktora Jonese i diváka, který očekává muže a místo toho spatří krásnou ženu, neexistuje jiný reálný způsob, jak tento překladatelský problém řešit. Obě verze jsou zde **adekvátní**.

### Příklad 21 – 00:25:52

- ORG:  
ELSA: You have your father's eyes.  
INDY: And my mother's ears.
- TV: (A) ELSA: Máte oči po otci.  
INDY: A uši po matce.
- VHS: (A) ELSA: Máte oči po tatínkovi.  
INDY: A uši po mamince.

**Komentář:** Přestože jsou v originále použita neutrální slova, rozhodl se AB Barrandov pro zdobnělinu v obou případech, stejně jako v následujícím příkladě. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 22 – 00:26:17**

ORG: He was giddy as a schoolboy.

TV: (A) Byl dychtivý jako malý kluk.

VHS: (A) Radoval se jako školáček.

**Komentář:** Je možné, že studio AB Barrandov odhadovalo, že cílové publikum filmu jsou spíše mladiství a děti a že se proto rozhodlo hned pro tři zdvojnásobení v řeči v rámci dvou minut stopáže, ačkoli je pronáší dospělí. Jinak si tuto anomálii nedovedu vysvětlit. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 25 – 00:26:50**

ORG: Roman numerals.

TV: (A) Římské číslice.

VHS: (A) Římská číslice

**Komentář:** Není jisté, z jakého důvodu zde byl plurál studiem AB Barrandov opomenut a nehraje to ani přílišnou roli, protože v záběru, při němž je toto proneseno, je vidět, že jde o více římských číslic, avšak jde o další detail, který může vyvolat v podvědomí diváka negativní dojem, neboť dochází k neshodě vizuálního a zvukového média, které zde naopak má záměrně být v redundantní shodě. Tento příklad jen dále poukazuje na nedbalost tohoto překladu. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 28 – 00:27:38**

ORG: Look, Indy. The Roman numerals!

TV: (A) Podívej, Indy. Římské číslice!

VHS: (CH) Jsou tam. Římské číslice.

**Komentář:** Verze VHS vyznívá tak, že postava nalezení římských číslic očekávala, což je v přímé neshodě s původním scénářem i příběhem filmu. Toto řešení je tedy **chybné**.



### Příklad 29 – 00:27:43

- ORG: BRODY: Well now we know the source of the numbers, *but we still don't know what they mean.*
- INDY: My dad sent me this Diary for a reason. Until we find out why, I suggest we keep it to ourselves.
- TV: (A) BRODY: Víme odkud ta čísla jsou, *ale neznáme jejich význam.*
- INDY: Ty poznámky mi neposlal jenom tak, dokud nezjistíme, proč to udělal, mlč.
- VHS: (CH) BRODY: Dobrá, teď známe původ těch římských číslic, *ale...*
- INDY: Táta přece musel mít nějaký důvod, proč by mi jinak ten svůj zápisník posílal?

**Komentář:** Dobrá polovina výpovědní hodnoty ve VHS verzi zaniká, protože Brody ani nestihne doříct svůj komentář. Nato Indy místo varování Brodyho počastuje udivenou otázkou, což je rovněž na míle daleko původnímu významu. Proto tohle řešení hodnotím jako **chybné**.

### Příklad 30 – 00:27:55

- ORG: That window seems to be the source of the Roman numerals.
- TV: (A) Ta římská čísla pocházejí zřejmě z tohoto okna.
- VHS: (CH) Zdá se, že to okno dává informace o těch římských číslicích.

**Komentář:** Nepřesnost překladu VHS verze opět mate diváky, neboť okno jako takové postavám žádné konkrétní informace nepředá, pouze udá původ obsahu papírku, tedy římských číslic, který jako jediný po zmizelém Indyho otci zbyl.

### Příklad 32 – 00:32:00

- ORG: Watch out.
- TV: (CH) Svit'te mi.
- VHS: (CH) Podržte to.

**Komentář:** Indy drží zapalovač a v této scéně ho podá Else. Chystá se totiž rozrazit stěnu. V originále ji varuje, aby se držela trochu dál, zatímco obě dabingové verze se raději rozhodly mu vložit do úst větu, která znamená něco úplně jiného. Důvod pro toto počínání je autorovi neznámý. Obě jednotky tedy hodnotím jako **chybné**.

### Příklad 34 – 00:35:56

ORG: Air pocket! [...] Don't wander off

TV: (A) Nevystřkujte nos!

VHS: (A) Vzduchový polštář.

**Komentář:** Indy v originále větu „Air pocket“ řekne ještě předtím, než se oba před plameny ukryjí. V TV verzi je místo tohoto prohlášení prodloužena věta uvedená v minulém příkladě a v samotném úkrytu již pouze doktorku varuje, aby se nevzdalovala. Prohlášení „air pocket“ tedy v podání TV Novy naprosto zaniká, pravděpodobně proto, že je to redundantní věta, jejíž podstata je divákovi z obrazu zřejmá. Studio AB Barrandov nechala Indyyho tuto větu říci také až po ukrytí, ale z hlediska času již nedokázala do dabingu vměstnat jeho doporučení, které je pro příběh rozhodně důležitější. Nejde zde o velké změny, ale tento příklad opět výborně ilustruje strategii a prioritizaci obou studií.

### Příklad 36 – 00:39:34

ORG: INDY: Where is *he*? Talk or you're dead. Damn it, tell me! Tell me!  
KAZIM: If you don't let go, Doctor Jones, we'll both die.  
INDY: Then we'll die.

TV: (A) INDY: A kde *je*? Mluv nebo tě zabiju. Tak mluv, krucinál, mluv!  
KAZIM: Když mě nepustíte, doktore Jonesi, zemřeme oba!  
INDY: No tak zemřeme!

VHS: (A) INDY: Kde je *můj otec*?! Mluv, nebo zemřeš! Sakra, tak mluv! Mluv, povídám!  
KAZIM: Když mě nepustíte, Jonesi, zemřeme oba!  
INDY: Tak zemřem, no a?

**Komentář:** Intenzita situace, v níž oběma postávám hrozí bezprostřední nebezpečí smrti, není v originále bagatelizována, jako tomu je ve VHS verzi. Kromě toho je tento úryvek důležitý pro příští příklad, jelikož lze jasně vidět, že Indy zde v obou verzích Kazimovi tyká. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### Příklad 37 – 00:40:18

ORG: INDY: Who are you? [...] And why are you trying to kill me?

TV: (A) INDY: Co jste zač? [...] A proč jste mě chtěl zabít?

VHS: (A) INDY: Kdo vlastně jsi? [...] A proč jsi mě chtěl zabít?

**Komentář:** Malý moment poté, kdy napětí poleví a Indy přestane s Kazimem zápasit na život a na smrt, proběhne mezi nimi stručná výměna informací. V TV verzi si zde Indy vzpomene na dobré vychování a uchýlí se při výměně k vykání, zatímco ve VHS verzi nikoliv. První řešení podtrhuje fakt, že se situace zásadně změnila a že nepřátelství nadobro skončilo, avšak vztah zůstává minimálně neutrální. Druhé řešení implikuje, že Indy a Kazim se skoro stávají přáteli, což v rámci příběhové linie zdaleka neplatí, neboť se po tomhle ti dva už nikdy nesetkají. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 38 – 00:40:28**

ORG: [...] the Brotherhood of the Cruciform Sword has been prepared to do anything to keep it safe. [...] Let me get off *at this jetty*.

TV: (A) [...] Bratrstvo křížového meče je po celou dobu připraveno udělat cokoliv, aby jej uhájilo. [...] *Tady u mola* bych vystoupil.

VHS: (CH) [...] učinit jakýkoli skutek, aby se tajemství uchovalo. Já teď opustím váš *nejistý člun*.

**Komentář:** U podtrženého výňatku chci hlavně poukázat jednak na rozdíl v úzu obou verzí, z níž, co se kvality týče, má drtivou převahu TV Nova a jednak na úplný odklon od původního významu ve druhé ze zmíněných vět ve verzi VHS. Proto její řešení hodnotím jako **chybné**.

### **Příklad 41 – 00:41:47**

ORG: [...] But where exactly?

TV: (A) [...] Kde to je?

VHS: (CH) [...] Vzpomínáte si?

**Komentář:** VHS verze zde znovu mate diváka chybným prohlášením, které naznačuje, že informaci, ke které se postavy v dané scéně ve skutečnosti snaží dobrat, už vlastně ví. Tohle není pravda, takže si na ni logicky vzpomenout nemohou. Indy tuto otázku ve skutečnosti pokládá skoro řečnický a neočekává na ni přesnou odpověď.

### **Příklad 42 – 00:43:10**

ORG:            ELSA:            My room!  
                  INDY:            Mine too.

TV:    **(A)**    ELSA:            Můj pokoj?  
                  INDY:            Můj taky.

VHS:   **(CH)** ELSA:            Co se tu dělo?  
                  INDY:            U mě taky.

**Komentář:** Před prohlášením Indy prochází rozházeným pokojem, ve kterém očividně někdo něco hledal. Je zajímavé, že v originále je Elsinu věta spíše zděšeným zvoláním, zatímco v TV verzi jde o řečnickou otázku, která vyjadřuje zmatení a VHS verze zase prohlášení změnila na přímou otázku, což Indyho odpověď činí poněkud nemístnou.

### **Příklad 43 – 00:43:20**

ORG:            You had it? [the Grail diary] You didn't trust me!

TV:    **(A)**    Ty je [zápisky o grálu] máš? Nevěřil jsi mi.

VHS:   **(A)**    Vy jste ho měl? [zápisník o grálu] Nevěřil jste mi?

**Komentář:** Indy a Elsa spolu ten den zažili nemalé dobrodružství. TV Nova se rozhodla vyjádřit, do jaké míry se vztah mezi nimi změnil tím, že změnila způsob interakce z vykání na tykání. Studio AB Barrandov tuto změnu ignoruje a nádale postavy nechává si vykat. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 44 – 00:43:39**

ORG:            No. You like the way I do things.

TV:    **(A)**    Ne. Líbí se ti, jak se chovám.

VHS:   **(CH)** Ne. Uvažujete stejně, jako já.

**Komentář:** Nacházíme se pořád ve stejném rozhovoru, jako u minulého příkladu. Tento rozhovor se ke konci vystupňuje v hádku, kterou Indy vyvolá jednak svým vyjádřením nedůvěry vůči Else, a mimo jiné i tímto svým prohlášením, které má primárně vyjádřit, že si je vědom své přitažlivosti. VHS tento význam bohužel změnil na něco úplně jiného.

### Příklad 46 – 00:44:15

ORG: Leave me alone. I don't like fast women.

TV: (A) Nech mě na pokoji. Nemám rád zhýralé ženy.

VHS: (CH) Radši odejděte, nesnáším ženy s hloupými předsudky.

**Komentář:** TV Nova zde opět improvizuje a kolokaci „fast woman“, která by se dala přeložit i jako „nestálá“, v horším případě i jako „povětrná“, nebo „lehká žena“, mění na „zhýralá žena“, což tuto urážku lehce zmírňuje. Indy v podání TV Novy je tedy o něco menší hrubián, než v originále. VHS verze naopak bohužel opět naprosto mění význam a nutí Indyho (mluvčí) Elsu (posluchač) vyhánět, přestože z audiovizuálního kontextu je naprosto jasné, že si oba tuto slovní potyčku užívají, což poněkud stvrzuje fakt, že spolu o pár minut později skončí na jednom loži.

### Příklad 49 – 00:46:36

ORG: Nazis. I hate these guys.

TV: (A) Náckové, jak já je nesnáším.

VHS: (A) Náckové, já ty lotry nenávidím.

**Komentář:** Ačkoli má Indy už díky zkušenostem z předchozích dílů Indiana Jonese dostatek důvodů k tomu nenávidět nacisty (nemluvě o tom, že právě zjistil, že stojí i za únosem jeho otce), nepůsobí zde slovo „nenávidět“ úplně přirozeně, neboť má v češtině podstatně nižší rozptyl emočního náboje, než slovíčko „hate“ v angličtině. Zatímco „nenávidět“ implikuje opravdovou zášť a nezřídka také touhu pomstít se, Indyho prohlášení v původním znění spíše vyjadřuje jeho znechucení, než cokoli jiného. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován (ačkoli je VHS verzi intenzifikován).

### Příklad 55 – 00:49:23

ORG: INDY: Found it [Tomb of Sir Richard].

HENRY: He was actually there? You saw him [Sir Richard]?

TV: (A) INDY: Našel jsem ji [hrobku Sira Richarda].

HENRY: A opravdu tam byl? Viděls ho?

VHS: (CH) INDY: Máme ho [hrob sira Richarda].

HENRY: Opravdu tam byl, nelžeš mi? Viděls ho?

**Komentář:** V tomto případě dochází u VHS verze k poměrně hrubému zásahu do významové složky, neboť fakt, že danému sdělení Henry dokáže jen stěží uvěřit, mění na vyslovenou nedůvěru vůči proslovu svého syna, což velice chybně vykresluje vztah mezi Indym a Henrym.

#### **Příklad 57 – 00:51:01**

ORG: I should have mailed it to the Marx Brothers!

TV: (A) Ugh, to jsem ho rovnou mohl poslat bratrům Marxovým!

VHS: (CH) Proč jsem to neposlal na adresu Laurela a Hardyho.

**Komentář:** Toto je velice zajímavý případ, neboť se pro změnu k výrazné improvizaci uchýlilo pro změnu studio AB Barrandov. Laurel a Hardy je filmová dvojice velice úspěšných komiků klasického Hollywoodu z období první poloviny dvacátého století a jejich tvorba se vyznačuje především groteskami. Vzhledem k tomu, že cílové publikum Indiana Jonese obsahuje všechny generace, je s podivem, že se překladatel rozhodl zrovna pro tento kulturní odkaz, který by (i v době vydání filmu) spíše dával smysl americké populaci a ještě k tomu spíše starším generacím. Vzhledem k uplynulé době je tato narážka již téměř archaická a s přihlédnutím k českým poměrům i časové dimenzi podle autora této práce naprosto zcestná. Proto hodnotím toto řešení jako **chybné**.

#### **Příklad 59 – 00:52:28**

ORG: But you should have listened to your father.

TV: (A) Ale, svého otce jsi měl poslechnout.

VHS: (A) Ovšem, měls poslechnout svého tatíčka.

**Komentář:** Obě studia se drží překladu slova „father“, které užili dříve. Vzhledem k vážnosti situace, ve které Elsa právě zradila Indyho a jeho otce ve prospěch nacistů, podporuje studio AB Barrandov svou vizi, kterou Else vtisklo už v momentě, kdy poprvé vstoupila na scénu.

Zda díky tomu tato postava vynívá spíše infantilně, nebo spíše ironicky, je otázka, na kterou si musí každý divák odpovědět sám za sebe, ale rozhodně zde dochází k implicitnímu posunu významu od originálu. Navzdory tomu zůstává PIZM zachován.

### **Příklad 70 – 00:56:31**

ORG: HENRY: Intolerable.  
TV: (A) HENRY: Neodpustitelné.  
VHS: (A) HENRY: Nesnášenlivče.

**Komentář:** Henryho oblíbený způsob vyjádření nespokojenosti a frustrace se opakuje napříč celým filmem hned několikrát a je pro něj charakteristické. V TV verzi je pokaždé přeloženo stejně, a tedy i zachovává svou funkci. Na druhé straně studio AB Barrandov při každé takové příležitosti přichází s novým krkolomným řešením, které tuto originálem zamýšlenou konzistenci Henryho postavy naprosto rozbíjí. Následující příklad potvrzuje výše řečené a je pro demonstraci výjimečně uveden bezprostředně, přestože se v časové ose filmu nachází až za Příkladem 78. Navzdory tomu zůstává PIZM (klení) zachován.

### **Příklad 71 – 01:01:23**

ORG: This is intolerable!  
TV: (A) Neodpustitelné!  
VHS: (A) To se nedá vydržet.

### **Příklad 78 – 01:00:54**

ORG: Listen dad... I'm almost free.  
TV: (A) Počkej tatí, už to bude.  
VHS: (CH) Poslyš, táto, jsem úplně volný.

**Komentář:** Tato věta je pronesena, zatímco záběr otevřeně skýtá pohled na doposud nerozvázané provazy, v důsledku čehož ve VHS verzi dochází k přímému rozporu viděného a slyšeného.

### **Příklad 79 – 01:02:47**

ORG: HENRY: Would you say this has been just another typical day for you? Huh?  
INDY: No! It's been better than most.  
TV: (A) HENRY: Chceš mi tvrdit, že takhle vypadá tvůj běžný pracovní den, co?  
INDY: Ne, takový jsem ještě neměl.

VHS: (A) HENRY: Chceš říct, že dnešek byl atypický ve srovnání s ostatními dny?  
INDY: Ne, byl mnohem lepší!

**Komentář:** Kontext scény je následující: Indy zastřelil několik nacistů, byl zrazen svou přítelkyní, utřžil několik bolestných ran a momentálně prchá spolu se svým otcem. Z originálu není jasné, do jaké míry je tedy Indyho odpověď ironická a nakolik ji myslí upřímně. TV verze tuto ambivalenci zachytila poněkud kreativnějším překladem, který se v jistém smyslu od originálu odklání, avšak ze situace není ilokuční záměr mluvčího jasně zřetelný a proto se dle mého názoru nejedná o chybný překlad, nýbrž o relativně zdařilou improvizaci. VHS verze prohlášení intenzifikuje a přiklání se tedy k explikaci ironického prvku. Vzhledem ke spornosti identifikace PIZM (ironie), označuji obě verze za **adekvátní**, ačkoli se spíše přikláním k řešení TV verze, která mi přijde „bezpečnější“.

#### **Příklad 80 – 01:05:44**

ORG: Brody's this way.

TV: (A) Brody je ale tudy.

VHS: (CH) Ale Markus šel tudy.

**Komentář:** Scéna se odehrává na náhodném rozcestí s rozcestníkem značícím Berlín a Venedig (německy Benátky). VHS verze se v tomto případě dopouští chybného překladu, neboť Brody byl unesen, přičemž jeho výchozí bod byl úplně jinde (v jiné zemi), tedy prohlášení „šel tudy“ je nesmyslné. Pravdou však je, že samotný film se zde dopouští závažného zjednodušení reálií, neboť někde poblíž rakousko-německé hranice se rozcestník značící dvě takto obrovsky vzdálené lokace, nemůže reálně vyskytnout.

#### **Příklad 82 – 01:06:25**

ORG: I wrote them down in my Diary so that I wouldn't have to remember.

TV: (A) Zapsal jsem je do svých poznámek, abych si to nemusel pamatovat, juniore.

VHS: (CH) Zaznamenal jsem si to v zápisníku, proto si to nedokážu vybavit.

**Komentář:** VHS verze se odklání od originálu tím, že mění větu důvodovou ve větu důsledkovou, což má za následek jistou nesmyslnost kýženého prohlášení.

#### **Příklad 83 – 01:07:01**

ORG: *If it is captured by the Nazis* [Holy Grail], the armies of darkness will march all over the face of the earth. Do you understand me?



TV: (A) *A pokud se bo nacisté zmocní [svatého grálu], armády temnot zaplaví celou naši zemi! Ty to snad nechápeš?*

VHS: (CH) *Jestliže stojí v čele nacisti, znamená to, že temné síly dupou po tváři celého světa. Chápeš, co myslím?*

**Komentář:** Způsob, jakým překlad VHS verze pokřivil význam věty, vyznívá tak, že postavě jde ve skutečnosti především o to, zastavit nacisty jako takové, zatímco ve skutečnosti jí jde hlavně o to, aby nacisté neuspěli konkrétně v nalezení svatého grálu. Odklon od originálu zde vážným způsobem zasahuje do narativu filmu, neboť může v divákovi vyvolat pocit, že mise hlavních hrdinů od nynějška spočívá v poražení celého nacistického Německa, což je samozřejmě naprosto v rozporu s celou příběhovou linií filmu.

### **Příklad 93 – 01:22:40**

ORG: DONOVAN: You're welcome.

TV: (A) DONOVAN: Rádo se stalo.

VHS: (CH) DONOVAN: Díky.

**Komentář:** Kontext scény je takový, že Donovan obdaří jistého sultána mnohými cennostmi výměnnou za ozbrojený doprovod a povolení vyvést svatý grál z jeho země. Donovanova kýžená věta přijde ihned poté, co jim tohle všechno sultán přislíbí. Význam jeho sdělení má nastínit, že se necítí být sultánovi nic dlužný a že by ve skutečnosti měl děkovat on. Tento drobný detail má demonstrovat, že Donovan není vůbec pokorný muž. VHS verze tuto drobnost nezachytila a došla pravděpodobně k závěru, že se originál zmýlil.

### **Příklad 96 – 01:35:22**

ORG: Get out of there, Dad!

TV: (A) Radši vylez, tatí!

VHS: (CH) Schovej se, táto!

**Komentář:** Indy v této scéně radí svému otci, aby nezůstával uvnitř tanku, v němž se doposud nalézal. Verze VHS tento pokyn chybně překládá tak, že vyznívá, jakoby mu radil, aby zase zalezl zpátky dovnitř kabiny, přestože opak je pravdou.

### **Příklad 106 – 01:58:47**

- ORG: HENRY: Elsa never really believed in the Grail. She thought she'd found a prize.  
INDY: What did you find, Dad?  
HENRY: Me? *Illumination*.
- TV: (A) HENRY: Elsa v grál nikdy opravdu nevěřila. Myslela si, že získá jenom cennou věc.  
INDY: A cos objevil ty?  
HENRY: Já? *Osvícení*.
- VHS: (CH) HENRY: Elsa nikdy na svatý grál nevěřila. Myslela, že získá peněžitou výhru.  
INDY: Cos to získal, táto?  
HENRY: Víš co? *Osvícení*.

**Komentář:** Příklad demonstruje hned tři problémy VHS verze. Za prvé nepřesně interpretuje slovo „prize“, kterým se myslí všechno, jen ne „peněžitá výhra“, protože svatý grál představuje věčný život a nikoliv finanční bohatství. Za druhé Indyho otázka v tomto překladu vyznívá, jako by měl Henry najít nějakou hmotnou věc, na kterou se ho ptá, zatímco to, co má Indy ve skutečnosti na mysli, se dá přeformulovat i na otázku „co sis z toho odnesl?“ A za třetí: Na samotném začátku filmu, kdy se Henry poprvé objeví na scéně, vidí divák pouze záběr na jeho poznámky o grálu, přičemž Henry pronese následující větu:

### **Příklad 107 - 00:10:34**

- ORG: HENRY: May he who illuminated this... illuminate me...
- TV: (A) HENRY: Snad ten, kdo ozářil toto, osvítí i mne.
- VHS: (CH) HENRY: Snad ten, kdo ozvláštnil toto, ozvláští i mne.

**Komentář:** Mezi dobou, kdy tuto větu pronese a kdy prohlásí, že osvícení získal, uběhnou v rámci příběhu filmu desítky let a tato dvě prohlášení se nacházejí bezprostředně na začátku a na konci filmu. Velké naplnění jeho životních tužeb je pro něj více, než uspokojivé a stejný pocit se snaží vyvolat i film v samotném divákovi. Tento pocit naplnění se odvažují aplikovat rovněž na obě dabingové verze, avšak zatímco TV Nova se tohoto záměru zhostila výborně, VHS verze vyvolává pouze zmatek, nejasnosti a roztrpčení.

## ZÁVĚR

Pomocí Pedersenova modelu hodnocení adekvátnosti překladu (viz kapitola 1.3) jsem zhodnotil zhruba 90 % veškerých promluv nacházejících se ve zkoumaném textu. Výsledky se dají snadno rozdělit na řešení **adekvátní** a řešení **chybná**. Je důležité připomenout, že bez autorovy konzultace bude vždy v mém posouzení hrát svou roli určitá míra subjektivity. Vzhledem k tomu, že dosáhnout něčeho podobného je nemyslitelné, jsem odkázán pouze na svou vlastní analýzu a argumentaci. Způsob, kterým obhajuji své závěry u každého jednoho příkladu shrnuji vždy v komentáři, který jej následuje. Také je důležité zmínit, že adekvátní překlad zahrnuje nejen ideální řešení, ale i takové, které je ještě přijatelné. Zda je řešení přijatelné či nikoliv určuje Pedersenův hierarchický žebříček popsany v Kapitole 1.3. Kompletní výsledky shrnuji v následující tabulce.

**Tabulka č. 1** – výsledky analýzy adekvátního/chybného přenosu primárního ilokučního záměru mluvčího

Dabingová verze	TV Nova	AB Barrandov
Adekvátní překl. řešení	119	72
Chybná překl. řešení	2	49
Celkem příkladů	121	121

TV Nova použila v **98,3 procentech** zkoumaných příkladů **adekvátní překladatelská řešení**, což svědčí o výborné kvalitě překladu. Je vhodné zmínit (ačkoli jde ovšem o subjektivní názor autora), že kromě kvalitního překladu se TV verze těší také poněkud živějšímu a příjemnějšímu dramaturgickému zpracování, o němž vypovídají mj. i nákladněji a obtížněji zpracované davové scény (viz Kapitola 1.5.4.). Je rovněž nasnadě, že smysluplný text se bude dabérům snáze chápat, a tedy i realizovat, neboť v důsledku jeho kvalitního přenosu se motivace a charaktery postav dají vyzdvihnout bez větších obtíží.

Naproti tomu VHS verze od studia AB Barrandov se adekvátním překladatelským řešením těší pouze v **59,5 procentech** případů. To znamená, že téměř polovina překladu je zavádějící, nesprávně interpretovaná, posunutá či jinak problematická. Tato jednoduchá kvantifikace sice říká, že překlad je lehce nadprůměrný, avšak čím hlouběji se do této analýzy ponoříme, tím více začíná být zřejmé, že překladatel či tým překladatelů zodpovědný za tuto verzi si zkrátka nedohledával patřičné informace. Kdykoli si nebyl jistý, co to či ono prohlášení v angličtině znamená, jednoduše si vymyslel něco, co by se na to místo dle jeho názoru hodilo.

Povrchově jsou tato řešení použitelná a nenáročný divák si jejich nedokonalosti nemusí vždy všimnout. Při sebemenším bližším přezkoumání je však nevhodnost těchto řešení zřejmá, a to mnohdy i v případech, kdy je primární ilokuční záměr mluvčího převeden úspěšně. Nejen že se v této verzi vyskytuje řada jazykově, fakticky, sémanticky a kontextově závadných překladatelských řešení, ale (pravděpodobně i v jejich důsledku) i herci sami nezní zdaleka tak přirozeně, jako v dabingu od TV Novy.

Hodnocení dramaturgické (potažmo herecké) kontinuity dialogů (jako je správná dynamika a zabarvení hlasu, nebo mikropauzy), koherence a smyslu je pro cílového diváka vždy subjektivní záležitostí. Podrobnou a v této práci prezentovanou analýzou se však lze dobrat jádra toho, proč konkrétní dabing v divákovi zanechá autentický pocit ze zhlédnutého filmového díla a proč ne.

Opravdu z analýzy vyplývá, že ve VHS verzi se problematická řešení kupí jedno na druhém a téměř žádná scéna jich není ušetřena. Jejich akumulace má za následek mnohem slabší celkový dojem, než u TV verze, jejíž výroba byla očividně podchycena mnohem zodpovědnějším a pečlivějším způsobem.

Kromě toho se ve VHS verzi na několika místech (např. Příklad 86, s. 51) vyskytují tak neuzuální slovní spojení, že je na místě spekulace, zda byl překladatel vůbec rodilý mluvčí českého jazyka. Jak již bylo řečeno, pokud ano, pak dialogový scénář rozhodně neprošel patřičnou revizí a pokud ano, pak její provedení kriticky selhalo.

Další spekulace vyplývající z kategorie kontextových problémů nám dále nabízí možnost, že překladatel VHS verze neměl k dispozici kopii filmu jako takového, ačkoli konkrétně příklad č. 5 (s. 67) naznačuje opak. Řada přehmatů by však najednou dávala smysl, neboť v takové situaci si překladatel nemůže ověřit co se na plátně v danou chvíli děje. V lepším případě měl k dispozici pouze audio záznam a původní scénář, ačkoli i o tom pochybuji. Pravděpodobně měl buď pouze audio záznam nebo pouze původní scénář. První z těchto možností podporuje Příklad 102 (s. 63), v němž je slovo „latin“, neboli „latina“ přeloženo jako „listina“, neboť tento konkrétní významový posun je natolik velký, že působí, jakoby překladatel scénu vůbec neviděl. V případech, kdy se musí překládat čistě z odposlechu, vzniká řada situací, v nichž překladatel nemá na výběr a musí si zkrátka něco vymyslet, neboť obzvlášť v tak dramatických audiovizuálních dílech, jako je Indiana Jones, se v důsledku rozličných zvukových šumů, jež jsou součástí zvukové složky, mnohdy nějaká replika napůl

ztratí, takže ji mají problém zaslechnout i rodilí mluvčí. Tuto možnost podporuje mj. i příklad 63 (s. 57).

At' už v důsledku těchto či jiných problémů dochází u VHS verze mnohdy k určitému pokřivení, někdy přímému překroucení mezilidských vztahů, jež mezi postavami panují. Toto je evidentní z příkladů 14, 55, 85 (s. 70; 41; 59).

V důsledku těchto problémů je jakýkoli dobrý dojem celé dabingové verze, stvořené pro VHS, poškozen.

## DISKUZE

Jak již bylo zmíněno, diskuzi k jednotlivým překladatelským řešením čtenář nalezne pod jednotlivými příklady v rozboru zkoumaného díla v praktické části. Zde se hodlám vyjádřit pouze k problémům, které jsou shrnuty v předchozí kapitole.

Důsledky zmíněných nepřesností v rámci jediného díla se sice nezdají být závažné, ale pokud jejich promítnutí přeneseme do většího měřítka (jinými slovy, pokud by se podobně mělo přistupovat k veškerému dabingu), dobereme se nebezpečí, které při nesprávném přenosu audiovizuální informace hrozí. Produkce a konzum filmů probíhají celosvětově v obrovském množství a (zejména americký) film se v převážné většině případů snaží cílit na co nejširší spektrum diváků. Proto mu musíme přiznat významnou edukační roli, minimálně co se jazyka týče.

Ve zkoumaném díle hraje významnou roli vztah mezi otcem a synem – oba jsou dlouhodobě poznamenáni předčasnou a nečekanou smrtí matky/manželky, která je (pravděpodobně) od sebe oddělila. Způsob této emocionální separace, její promítnutí do života a implicitní následky je filmovým tvůrcem pečlivě a charakteristicky znázorněn v několika málo definujících momentech, jejichž cílem je vyvolat v divákovi silný dojem a emoce, které jsou do určité míry společné pro všechny lidské bytosti a člověka jako takového v podstatě definují.

V teoretické části jsme si řekli o základních skutečnostech, ze kterých lze usoudit, že tvorba dabingu je složitým procesem, v němž může vzniknout řada mnohdy (méně či více) nečekaných problémů, jež se dají řešit různými způsoby.

Dalo by se říct, že jedním nejdůležitějších výchozích faktorů při výrobě dabingu je (kromě výborných jazykových znalostí překladatele) příprava.

Ideálně by se měl ohledně základních intratextuálních souvislostí, reálií a fikčního světa obklopujícího dabované dílo vzdělat celý tvůrčí tým. Režisér, dramaturg či jiná osoba nesoucí zodpovědnost za kvalitu dabingu by měla provést na tomto poli pečlivou rešerši, nejdůležitější poznatky shrnout do přehledných materiálů a ty posléze v dostatečném časovém předstihu poskytnout k prostudování všem členům dabingového štábu, a to od herců, přes technika až po překladatele. Pokud taková průprava neproběhne nebo je z jakéhokoli důvodu zanedbána, hrozí velmi vysoké riziko negativních důsledků, kterých jsme svědky ve verzi studia AB Barrandov.

Příprava tedy nesmí být jakýmkoli způsobem odbyta. V opačném případě se může v dabingové verzi vyskytnout řada polovičatých řešení, kvůli kterým ve valné většině má divák jen vágní pocit, že to mohlo být lepší. Při bližším přezkoumání je však jejich nevhodnost ihned zřejmá a jakýkoli dobrý dojem, který mohl dabing vyvolat, je zmařen – zejména, pokud je jich cílový produkt plný.

Kromě toho je vždy částečně poznat, zda natáčení dabingu proběhlo s herci individuálně, nebo zda postavy na plátně opravdu interagují spolu. V druhém případě si herci navzájem pomáhají svou přítomností a energií a to, že sdílejí společnou atmosféru, podporuje výslednou kvalitu jejich přednesu. V opačném případě je divák o tuto „chemii“ ochuzen, což se na konečném produktu vždy nějakým způsobem odrazí.

# **PŘÍLOHA 1, 2, 3: PŘEPISY SCÉNÁŘŮ FILMU**

## **INDIANA JONES A POSLEDNÍ KŘÍŽOVÁ VÝPRAVA**

Kvůli přehlednosti a lepšímu formátování jsou prepisy dialogové listiny originálu, dabingové verze od TV Nova i verze od AB Barrandov k dispozici až za veškerým formálním obsahem této práce.

### **RESUMÉ**

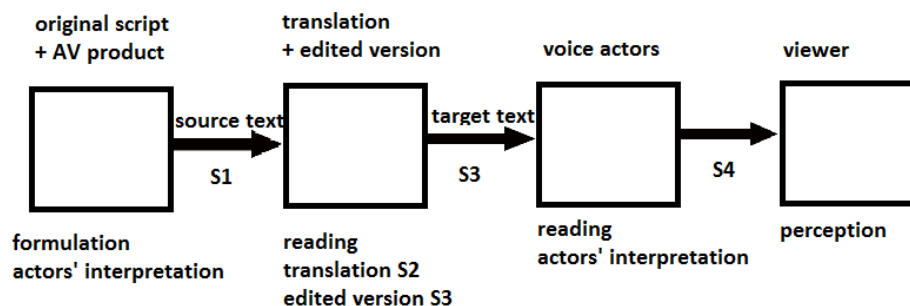
The aim of this thesis is to give information about the intricacies of the creative process of dubbing and to perform a comparative study of two different dubbed versions of the award-winning movie, Indiana Jones and the Last Crusade, utilizing the speech act theory for evaluating adequacy of translation as described by Jan Pedersen.

The first chapter of the theoretical part gives brief explanation and summary of the evolution of academics' views on Audiovisual Translation Studies (AVT) over decades. This section informs about Chaumé's reports on the beginnings of theoreticians' research into audiovisual studies in the 60s and 70s, stressing Fodor's contribution as being the first serious theoretical insight into this topic, pioneering as well the focus on audio-verbal synchronization. The section continues to inform about several other theoreticians (namely Whitman, Ivarsson, Lukyev, Gottlieb, Karamitroglou, Jakobson, Cintas, Matamala, Neves and more) who directly or indirectly contributed to the research of Audiovisual Translation Studies, from the 90s to 2010.

Furthermore, it looks into the importance of AVT as a sub-discipline of Translation studies and how it influenced academics' views on the entire discipline itself. It informs about the shift in prestige of audiovisual translators and the growth of the amount of research into the topic over the course of past decades, which has been significant.

The second chapter of the theoretical part focuses solely on the creative process of dubbing which Makarian defines as a process during which the Translator deciphers the original message (S1) and enciphers it into the target language (S2). The Script Editor then edits it, creating a new script (S3) which is then used by the voice actors to produce the final message (S4) which continues on to the target audience.

### Communication chain of Dubbing (Makarian, 2005, s. 50)



The chapter then explains the author’s motivation for choosing this topic which has been produced mainly by personal experience and engagement and it briefly reflects his opinion on the artistic and language values that dubbing seeks to re-create, as well as commenting on the prestige of dubbing in the Czech Republic.

The chapter then briefly compares dubbing against subtitles, commenting on their production differences and mentions fansubbing as well as fandubbing.

It then reports on the shift in used technology in dubbing over the past decades, mentioning as well the audio and video editing software, its evolution and how these impacted movie production.

### Most common technology used (in dubbing) in past decades

(Makarian, 2005, s. 76)

years ca.	1970-1980	1980-1990	1990-2000
type of recording	analogue	analogue	digital
type of video-recording	optical	magnetic	mg., mg. optical
video storage media	film	mg. tape	mg. tape, MOD
video format	35 mm, 16 mm	A, C, U-matic	L-Betacam VMOD
type of audio-recording	magnetic	magnetic	magnetic
audio storage media	mg. film	mg. multitrack	HD, MOD
audio format	16 mm	2“, 1“	DAW, HDR

The chapter also updates on a specific technical term. In the Czech language, the equivalent of the word ‘cutting’ is still in common (and outdated) use as a term for what is actually ‘editing’.



It also reports on how large commercial dubbing studios can produce 10-12 fully fleshed-out products in under 6 weeks of time and warns against the loss of artistic value in which, such rushed and ‘automatized’ production, results. This contrasts with the amount of time and resources studios used to allocate to production of just one dubbing. This time and resources invested had been two or three, possibly even four times larger during something that some call the ‘Golden Era of Czech Dubbing’, which took place approximately in the 60s, 70s, 80s and partially in the 90s.

The chapter then describes in detail every pivotal role of the dubbing production team including the directors, translators, script editors, production managers, voice actors and sound masters. It explains the specifics of their work, their interdependencies, duties and ways in which they can both positively and/or negatively impact the quality of the final product. The sub-chapter devoted to voice actors also informs about what is called “The Crisis of the Czech Dubbing” by the Czech media, which took place approximately in the years 2006 – 2014.

Last part of the chapter explains different audiovisual synchronization approaches as described by Robert Paquin, which include the phonetic synchronization, the semantic synchronization and the dramatic synchronization. The first is equivalent to what is called lipsync; it focuses on the specifics of synchronizing the voice actor’s voice with the movement of the lips of the actor on the screen. The second focuses on synchronizing the time of information delivery in the target product with that of the source product; e.g. a punchline of a joke should come in the same time in the dubbed version of a movie as it did in the original and this sometimes takes precedence over phonetic synchronization. The third type seeks to synchronize what is said with apparent (marked) extralinguistic reality of what is happening on the screen; e.g. the transfer of accents across languages or when the character is shaking their head, they shouldn’t be (in most European countries) saying “yes”. These are examples of what dramatic synchronization deals with.

The third chapter of the theoretical part describes locution of the speech act theory, the transfer of primary illocutionary intent of the speaker and the method of evaluating adequacy of translation as described by Jan Pedersen, setting the theoretical groundwork for the practical part of this thesis. The primary illocutionary act is understood as what the speaker is trying to convey and not the literal wording of the utterance. E.g. the sentence “Can you open the door?” is in fact a polite request, rather than an investigative question. Successfully

transferring the speaker's intent is what should take precedence over everything else according to Pedersen. Failure to transfer it results in an erroneous translation. Successful transfer on the other hand results in adequate translation. Although Pedersen focuses this model of evaluating adequacy of translation on Culturally Specific Items, he claims the model isn't restricted to that singular use. Therefore, I expand on the use of the model, using it as a basis for the practical part of this thesis.

The practical part first gives basic information about the analyzed movie's creators, cast and its logistical, monetary and artistic achievements. It continues to name the members of the two teams responsible for their respective dubbed versions; the TV version by the company TV Nova and the version for VHS created by AB Studio Barrandov. Furthermore, the way of obtaining respective scripts of all three versions (i.e. the original, the TV and the VHS scripts) is described.

Then it moves to delineate relevant translation strategies both versions decided to put in practice in respect to the movie's crowd scenes, dialectal parameters, language etiquette and the presence of a third language (German) which plays a significant role in establishing the atmosphere and dramatic effect in the movie.

The last bit of the practical part consists of thorough and (with minor exceptions) exhaustive analysis of (almost) all speech acts performed in the movie, determining their adequacy in line with speech act approach as described by Pedersen and commenting upon various elements of the translation solutions used in both versions, occasionally speculating as to how certain translation solutions were reached. Each speech act analyzed contains precise information as to the placement on the timeline of the movie, it depicts all three versions in succession for the reader to contrast at their convenience, evaluation of whether or not successful transfer of primary illocutionary intent was reached (and therefore whether the translation is deemed adequate or erroneous respectively) and, lastly, a concise discussion of the author's reasoning behind the evaluation, occasionally providing context of the specific scene to expand on the argumentation.

The analysis shows that TV Nova adequately transferred 98,3 % of all spoken utterances in the movie whereas the VHS version by Studio AB Barrandov managed to do so only in 59,5 % of cases. It is important to note that 'adequate' in this case does not necessarily mean ideal or perfect but rather 'acceptable'.

The speech act approach as a criterion for adequacy of translation was originally used to assess adequacy of extralinguistic CSI in the study of Jan Pedersen (2008). This model has also been used for assessment of adequacy of CSI in the study of Lada Rybníčková (2013)

In my thesis, it was applied in a broader way to assess the adequacy of all spoken utterances present in the analyzed movie and it proved to be productive and fairly reflective of the overall quality of the studied target texts.

## POUŽITÉ TEXTY

*Indiana Jones and the Last Crusade* [film]. Directed by Steven SPIELBERG. USA: Paramount Pictures. Lucasfilm, 1989.

*Indiana Jones a Poslední křížová výprava* [film dubbing]. Directed by Michal PAVLÍK. CZ: TV NOVA, 2002.

*Indiana Jones a Poslední křížová výprava* [film dubbing]. Directed by Jaromír POLIŠENSKÝ. CZ: Studio dabing AB Barrandov pro Hollywood Classic Entertainment, 2005.

## POUŽITÁ LITERATURA

BERTRAND, Ina; Peter HUGHES. *Bertrand, I.; Hughes, P.: Media Research Methods - Audiences, Institutions, Texts*. Praha, 2010. ISBN 978-0333960950. Bakalářský překlad. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Stanislava Boušková.

CHAUME, Frederic. Models of Research in Audiovisual Translation. *Babel: The Language Magazine School of Music, Humanities & Media*. Babel Linguistics, 2002, **48**(1), 1-13. DOI: 10.1075/babel.48.1.01cha. ISSN 0521-9744. Dostupné také z:

[https://www.researchgate.net/publication/233544090\\_Models\\_of\\_Research\\_in\\_Audiovisual\\_Translation](https://www.researchgate.net/publication/233544090_Models_of_Research_in_Audiovisual_Translation)

DIÁZ-CINTAS, Jorge; Anna MATAMALA; Joselia NEVES. *New Insights Into Audiovisual Translation and Media Accessibility: Media for All 2. (Approaches to Translation Studies Vol. 33)*. Netherlands: Editions Rodopi B.V., Amsterdam – New York, NY, 2010. ISBN 978-90-420-3180-7. E-Book ISBN: 978-90-420-3181-4. Dostupné také z:

[https://www.researchgate.net/publication/262888465\\_New\\_Insights\\_into\\_Audiovisual\\_Translation\\_and\\_Media\\_Accessibility\\_Edited\\_by\\_Jorge\\_Diaz\\_Cintas\\_Anna\\_Matamala\\_and\\_Joselia\\_Neves](https://www.researchgate.net/publication/262888465_New_Insights_into_Audiovisual_Translation_and_Media_Accessibility_Edited_by_Jorge_Diaz_Cintas_Anna_Matamala_and_Joselia_Neves) ; DOI: 10.1075/babel.58.1.08jun

JEŽEK, Vlastimil; LUPTÁKOVÁ, Věra. 2019. *Český rozhlas Plus*. [Online] 30. 3 2019.

<https://plus.rozhlas.cz/jak-vlastne-dopadla-stavka-daberu-no-uz-nedabu-odpovida-herc-a-7803717?fbclid=IwAR3kKuXdfbAAhbCDwJZagkGWogpwvIX6SiUTiNURUEFT-h1KCHswBzM1UE>.

Jirka007. 2011. Indiana Jones a Poslední křížová výprava. *Dabing Fórum*. [Online] 2011.

<https://dabingforum.cz/viewtopic.php?f=3&t=14082>.

JAKOBSON, Roman (1959/2004). On linguistic aspects of translation. In: VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Taylor & Francis, 2004, 138-143. ISBN 0203360060; 9780203360064.

MAKARIAN, Gregor. *Dabing : teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005. Hudba a médiá. ISBN 80-89135-03-X.

MICKIEWICZ, Adam; BADSTÜBNER-KIZIK, Camilla. In: DECKERT, Mikołaj. *Audiovisual Translation – Research and Use*. ŁÓDŹ Studies in Language 53. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2017, 233-254, Łódź studies in language. ISSN 1437-5281 ; 53, ISBN 978-3-631-72229-9. Dostupné také z:

<https://www.peterlang.com/view/9783631722312/xhtml/chapter12.xhtml>

PEDERSEN, Jan. High felicity: A speech act approach to quality assessment in subtitling. In: CHIARO, Delia, Christine HEISS a Chiara BUCARIA. *Between text and image: updating research in screen translation*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., 2008, s. 101-115.

RYBNÍČKOVÁ, Lada. *Převod kulturně specifických prvků v dabingovém překladu a hodnocení jeho adekvátnosti*. Olomouc, 2013. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce PhDr. Veronika Prágerová.

SCHÄFFNER, Christina. Translation and intercultural communication: Similarities and differences. In: ROCCI, Andrea a Eddo RIGGOTI. *Studies in Communication Sciences* [online]. Faculty of Communication Sciences of the University of Lugano (USI) ; Swiss Association of Communication and Media Studies (SGKM): (2674) Elsevier, 2003, s. 79-107 [cit. 2019-06-25]. ISSN 1424-4896.

Silvestr 1977 - Rozhovor Funése s Filipovským. <https://www.youtube.com/watch?v=I6fZ2AtdpJ4> [online]. 1977, 2009 [cit. 2019-06-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=I6fZ2AtdpJ4>

Staré dabingy. *Dabingforum.cz* [online (Glacier v3.0.7)]. 2000, 2009 [cit. 2019-06-17].

Dostupné z:

<https://dabingforum.cz/viewforum.php?f=99&sid=030648f77cf11986796fc51ed06cdcd>

8

ZABALBEASCOA, Patrick. Translation in constrained communication and entertainment.  
In: DIÁZ-CINTAS, Jorge, Anna MATAMALA a Joselia NEVES. *New Insights Into  
Audiovisual Translation and Media Accessibility: Media for All 2: (Approaches to Translation Studies  
Vol. 33)*. Netherlands: Editions Rodopi B.V., Amsterdam – New York, NY, 2010, s. 25-40.  
ISSN 0169-0523. Dostupné také z:

[https://www.academia.edu/4858805/Translation\\_in\\_Constrained\\_Communication\\_and  
Entertainment\\_2010](https://www.academia.edu/4858805/Translation_in_Constrained_Communication_and_Entertainment_2010)

## ANOTACE

<b>Autor:</b>	Daniel Janečka
<b>Katedra:</b>	Katedra anglistiky a amerikanistiky univerzity Palackého v Olomouci
<b>Název česky:</b>	Audiovizuální překlad jako podklad pro dabing Srovnávací případová studie
<b>Název anglicky:</b>	Audiovisual Translation as a Basis for Dubbing A Comparative Case Study
<b>Vedoucí práce:</b>	PhDr. Veronika Sejkorová, Ph.D.
<b>Počet stran:</b>	96
<b>Počet znaků:</b>	170 259
<b>Klíčová slova v ČJ:</b>	dabing, kvalita překladu, překladatelská strategie, adekvátnost překladu, kontext, uzualita, audiovizuální překlad
<b>Klíčová slova v AJ:</b>	dubbing, translation quality, translation strategies, translation adequacy, context, usuality, audiovisual translation

### **Anotace v AJ:**

The aim of this thesis is to give brief summary of the evolution of academics' views on Audiovisual Translation and also the influence it has had on the evolution of theoreticians' outlook on Translation Studies themselves. It also seeks to give information about the intricacies of the creative process of dubbing and lastly to perform a thorough comparative study of two different dubbed versions of the award-winning movie *Indiana Jones and the Last Crusade*, utilizing the model of evaluating adequacy of Translation as suggested by Jan Pedersen.

### **Anotace v ČJ:**

Cílem této práce je podat stručné shrnutí vývoje přístupu akademické obce k audiovizuálnímu překladu a také o vlivu, který tato disciplína měla na pohled teoretiků na translatologii samotnou. Kromě toho si také klade za úkol informovat o složitostech kreativního procesu výroby dabingu a v poslední řadě také, za použití modelu hodnocení

adekvátnosti překladu navrženého Janem Pedersenem, provést důkladnou komparativní analýzu dvou různých dabingových verzí celosvětově úspěšného celovečerního snímku *Indiana Jones a Poslední křížová výprava*.

---