

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Bc. Michala Nováčková

Překlad dialektů v hraných filmech a seriálech do češtiny
Czech Translation of Dialects in Feature Films and TV Series

Praha 2014

Vedoucí práce: PhDr. Zuzana Jettmarová, M.Sc., Ph.D.

Prohlášení:

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

V Praze, dne 3. ledna 2015

.....
Michala Nováčková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Petru Finkousovi, MgA. Silvii Šusterové a Danielu Košťálovi za poskytnutí rozhovorů, bez kterých by nebylo možné zmapovat proces vzniku dabingu sledovaných seriálů.

Také bych ráda poděkovala všem, kteří mi při vypracovávání této práce poskytli cenné rady a konzultace, zejména pak PhDr. Jiřímu Vinopalovi, doc. Radvanu Bahbouhovi, PhD, doc. Janu Volínovi, PhD, Robertu Russellovi, M. A., PhDr. Haně Goláňové, PhDr. Davidu Lukešovi a především vedoucí práce, PhDr. Zuzana Jettmarové, M.Sc., Ph.D.

Klíčová slova

dialekt, nářečí, překlad, dabing, regionálně specifická varianta jazyka, Misfits: Zmetci, Futurama, audiovizuální, televizní seriál

Klíčová slova (anglicky):

dialect, translation, regional language variety, Misfits, Futurama, audiovisual, TV serie

Abstrakt

Předmětem výzkumu diplomové práce je způsob převodu regionálně specifických variant angličtiny v českém dabingu seriálů Misfits a Futurama. Práce zahrnuje přehled současných teoretických přístupů k převodu marginálních variant jazyka v dabingu i literatuře, analýzu výchozích variant angličtiny a dialektických prvků použitých jako jejich ekvivalentu v dabingu, rozbor procesu vzniku překladu včetně analýzy řešení otázek souvisejících s převodem regionálně specifických variant jazyka a průzkum diváckého hodnocení výsledného způsobu převodu. Na základě získaných odpovědí bylo srovnáno hodnocení sledovaných seriálů diváky dabingu a diváky původní podoby, divácké hodnocení postav, jejichž mluva v dabingu zahrnuje regionálně specifické prvky, s hodnocením postav, které hovoří standardní češtinou, a také hodnocení dabingu v oblastech ČR, kde se nejčastěji setkáme s regionálně specifickými prvky jazyka, jež byly v dabingu použity. Cílem těchto srovnání bylo získat celkový obrázek o příjemcově hodnocení použité metody překladu.

Abstract

The thesis studies Czech dubbing of Misfits and Futurama TV series with special attention to the method of translation of regional varieties of English. The first part summarizes the latest theoretical approach to translation of marginal varieties in dubbing and literature. This overview is followed by an analysis of language varieties used in the original series and their dubbed versions in order to define their role and function. The second part of the thesis examines decision-making processes employed in the process of translation of the regional varieties and presents the results of a survey of spectators' opinion on the translation method employed. Based on the survey results we compared spectators' evaluation of the original series with their evaluation of the dubbed versions, as well as markings of characters using regional varieties with markings of those using standard language. Last but not least, markings of the dubbed versions in the regions where the variety in question is spoken were compared with markings of these versions in the rest of the Czech Republic. The aim of the comparisons was to get an overview of recipients' opinions on the method of translation applied.

Obsah

1	Úvod.....	8
2	Teoretický přístup k překladu dialektů	9
2.1	Rozlišení pojmů dialekt, sociolekt, idiolekt.....	9
2.2	Převod regionálně specifických variant jazyka v teorii překladu	10
2.3	Převod dialektů v audiovizuální tvorbě.....	13
2.3.1	Titulkování.....	13
2.3.2	Dabing.....	15
2.4	Model překladu	21
3	Analýza dialektických prvků ve výchozím díle.....	24
3.1	Seriál Misfits – postava Kelly Baileyové.....	24
3.1.1	Morfologická a syntaktická rovina	25
3.1.2	Fonetická rovina	25
3.2	Seriál Futurama – postava Hermese Conrada	28
3.2.1	Morfologická a syntaktická rovina	28
3.2.2	Lexikální rovina.....	29
3.2.3	Fonetická rovina	30
4	Analýza dialektických prvků v dabovaných verzích seriálů	32
4.1	Seriál Misfits – postava Kelly Baileyové.....	32
4.1.1	Lexikální rovina.....	32
4.1.2	Morfologická a syntaktická rovina	33
4.1.3	Fonetická rovina	34
4.1.4	Shrnutí analýzy mluvy postavy Kelly Baileyové	36
4.2	Seriál Futurama – postava Hermese Conrada	37
4.2.1	Lexikální rovina.....	37
4.2.2	Fonetická a morfologická rovina	38
5	Metodologie výzkumu	42

5.1	Proces vzniku dabingu seriálů.....	42
5.2	Průzkum diváckého hodnocení dabingu seriálů.....	43
6	Analýza získaných dat	47
6.1	Geneze dabovaných verzí seriálů.....	47
6.1.1	Postup při dabingu seriálu Futurama	47
6.1.2	Postup při dabingu seriálu Misfits	50
6.1.3	Obecný přístup k převodu dialektů v současném dabingu do češtiny	51
6.2	Recepce dabovaných verzí seriálů	54
6.2.1	Ohlasy získané tvůrci.....	54
6.2.2	Dotazníkový průzkum.....	56
6.3	Diskuse.....	93
7	Závěr	97
	Seznam grafů	100
	Seznam tabulek	101
	Seznam použité literatury	102
	Seznam příloh	108

1 Úvod

Způsob převodu marginálních variant jazyka v původním díle vždy úzce souvisí s jejich funkcí a významem. Jak uvádí Federici (2009: 15), při převodu regionálních variant je vždy třeba zvážit mnoho aspektů, například zda s sebou nesou specifické konotace, které dotváří charakter postavy, zda použití méně rozšířené varianty může mít politický či sociální podtext s cílem poukázat na určité skupiny či otázky či zda regionální varianty jednoznačně zařazují postavy, které jimi hovoří, do určitého sociálního či sociálně-geografického kontextu. Z toho je zřejmé, že úplnou či rozsáhlou nivelizaci dialektu v překladu v mnoha případech nelze považovat za vhodné řešení.

Otázkou však zůstává, jak nalézt odpovídající míru využití zvláštních prvků tak, aby dostatečně plnily funkci regionálně specifické varianty ve výchozím textu, ale přitom nepůsobily na diváka rušivě. Je možné odpovídající reprezentace originálu dosáhnout pouze pomocí prvků regionálně nespécifického sociolektu cílového jazyka? Existují vůbec regionálně nespécifické sociolekty? A pokud ne, mohou regionálně specifické prvky cílového jazyka plnit stejnou či podobnou funkci, jako regionální varianta výchozího jazyka v původním díle? Jaká jsou očekávání českého příjemce v této oblasti? Cílem této práce je provést analýzu dvou konkrétních případů převodu anglického dialektu v dabingu do češtiny, popsat zvolený přístup, metody a postupy, které vedly k jeho vzniku i recepci výsledného dabovaného díla diváky a pokusit se tak alespoň částečně v těchto konkrétních případech výše uvedené otázky zodpovědět.

V rámci této práce bude provedena analýza převodu dialektu postavy Kelly Baileyové v dabované verzi seriálu *Misfits* vyrobené studiem Audiotech pro FTV Prima, s. r. o., a vysílané televizním programem Prima Cool v letech 2012 a 2013 a dialektu postavy Hermese Conrada v dabované verzi seriálu *Futurama* vyrobené studiem S Pro Alfa CZ, a. s., pro FTV Prima, s. r. o., a vysílané rovněž programem Prima Cool v letech 2009–2012.

2 Teoretický přístup k překladu dialektů

2.1 Rozlišení pojmů dialekt, sociolekt, idiolekt

Lingvistická i sociolingvistická literatura nabízí velké množství definic a vymezení pojmů dialekt, sociolekt a idiolekt. Obecně bývá termínem dialekt označována regionálně vymezená varianta jazyka, za sociolekt je považována mluva určité sociální skupiny či vrstvy a výraz idiolekt označuje charakteristické rysy jazyka jednotlivce. Všechny tři termíny se však do značné míry překrývají a jejich konkrétní vymezení závisí na době, autorovi i jazyce.

Definice Davida Crystala více méně odpovídá výše uvedenému rozlišení, neboť tento autor za sociolekt považuje variantu jazyka identifikovanou na sociálním, nikoli geografickém základě, například variantu jazyka typickou pro určitou společenskou třídu či osoby vykonávající stejné zaměstnání (2003: 440), a za idiolekt jazykovou variantu konkrétní osoby (2003: 235). Rozdíl mezi sociolektem a idiolektem je tedy alespoň na teoretické rovině poměrně jednoznačný. Rozlišení sociolektu a dialektu je však už poněkud složitější.

Encyklopedický slovník češtiny dialekt definuje jako „[ú]zemně (geograficky) vymezený útvar národního jazyka, který je určen vztahy k jiným teritoriálním útvarům a k jazyku národnímu, [...] se svébytnou strukturou a jednoduchou tuhou normou, omezený na mluvenou neveřejnou (soukromou) spontánní komunikaci.“ (Karlík; Nekula; Pleskalová, 2002: 109). Navzdory tomu však u mnoha variant jazyka není snadné rozhodnout, zda se jedná spíše o dialekt či o sociolekt, neboť geograficky a sociálně specifické prvky od sebe lze mnohdy jen velmi těžko odlišit. Například Crystalova definice dialektu tak zahrnuje i sociální rovinu a vymezuje dialekt jako regionálně či sociálně odlišitelnou variantu jazyka, kterou lze identifikovat na základě odlišných lexikálních prvků či gramatické struktury a která se obvykle v mluvené formě vyznačuje odlišným přízvukem (Crystal 2003: 142). Rovněž Federici poukazuje na fakt, že definice dialektů je v mnoha případech spíše otázkou sociální a politickou, než lingvistickou (2011: 9), a v kontextu češtiny a slovenštiny by bylo možné dodat také historickou a kulturní. V poslední době navíc bývá pojem dialekt spojován spíše se starší generací a archaickými prvky, zatímco u mladé generace se spíše hovoří o sociolektu, byť regionálně vymezeném¹.

¹ Emailová konzultace s PhDr. Hanou Goláňovou ze dne 4. 8. 2014.

Všechny definice dialektu, sociolektu a idiolekt však mají obvykle jeden společný rys, a sice jejich vymezení vůči standardnímu jazyku. David Crystal definuje jako „standardní“ privilegovanou variantu jazyka, která je univerzálním prostředkem komunikace a tím pádem i institucionální normou používanou například v médiích (Crystal 2003: 450). Příruční mluvnice češtiny pak ztotožňuje standardní jazyk s jazykem spisovným (Grepš; Karlík 1995: 726). Dialekty, sociolekty i idiolekty lze tedy považovat za neprivilegované či substandardní varianty daného jazyka, které mohou být zároveň nositeli různých kulturních aspektů včetně sociálního či regionálního původu mluvčího. Tohoto faktu lze v literárním kontextu využít při charakteristice postav i dokreslení příběhu (viz Federici 2011: 7).

Je zřejmé, že pojmy dialekt, sociolekt a idiolekt lze v konkrétních případech jen těžko odlišit a ani to není cílem této práce. Pro účely této práce budeme tedy pro zjednodušení hovořit o regionálně specifických či marginálních variantách jazyka. Pokud bude pro zestručnění v některých případech použit termín dialekt, budeme jím označovat nestandardní variantu jazyka vymezenou především teritoriálně, ovšem zahrnující i prvky sociálního a kulturního zařazení (bez dalšího rozlišování konkrétních prvků sociolektu či idiolektu).

2.2 Převod regionálně specifických variant jazyka v teorii překladu

Otázka převodu dialektů, sociolektů, idiolektů a jiných variant jazyka je tradičně součástí translatologie jakožto vědní disciplíny a v literatuře nalezneme mnoho doporučení, jak překladatelské problémy tohoto typu řešit, a to obvykle do značné míry podmíněných historicky a jazykově.

Hlavním problémem při převodu marginální varianty výchozího jazyka je neoddělitelnost lokalizujících prvků od těch, které nesou sociální konotace, neboť vysoce lokalizované sociální jevy se vždy odráží ve struktuře jazyka, který je vyjadřuje (Armstrong, Federici 2006: 14, Sarthou 2006: 223). V zásadě lze při převodu dialektu či sociolektu zvolit jeden ze tří následujících postupů: zcela nivelizovat marginální variantu výchozího jazyka a nahradit ji pouze standardní variantou jazyka cílového, nahradit regionální variantu výchozího jazyka standardní variantou jazyka cílového obohacenou o substandardní, avšak regionálně nespécifické prvky nebo zvolit jako ekvivalent konkrétní marginální variantu cílového jazyka či kombinaci takových variant či jejich prvků. Volba konkrétního přístupu pak vždy závisí na dané překladatelské situaci a je do značné míry určena historicky a jazykově.

Přístup českých teorií překladu k převodu dialektismů či regionálně specifických prvků v původním díle byl v různých obdobích různý. Klasicismus podobné prvky striktně nivelizoval jako pro literární styl nevhodné (Levý 1996: 69). Na počátku národního obrození naopak velmi často docházelo k lokalizaci a lidové prostředky, mezi které lze prvky regionálně specifických variant jazyka zcela jistě zařadit, pronikaly i do divadelního jazyka a překladu dramatu (Levý 1996: 90). V období májovců se pak objevily snahy pomocí jazykového přestylizování co nejlépe reprodukovat originál, které u některých autorů zahrnovaly i požadavek převádět dialekt dialektem (Levý 1990: 162).

Mimo to český literární a dramatický jazyk na rozdíl například od anglické literární kultury tradičně podléhal značné stylizaci a prvky hovorového jazyka či mluvené řeči do něj pronikaly jen velmi pozvolna, zejména od období mezi dvěma světovými válkami (Levý 1990: 216). V této době se také značně prosazoval iluzionistický překlad a požadavek, aby překlad nepůsobil jako překlad, ale jako původní dílo v cílovém jazyce. Vznikaly tak mimo jiné překlady, které pracovaly s převodem dialektů původního jazyka regionálně specifickými variantami jazyka cílového (viz Levý 1990: 222).

V současné teoretické literatuře o překladu se můžeme setkat s doporučením dialekt nahrazovat obecně používanou nespisovnou variantou cílového jazyka, ne však regionálně specifickou. Například dle Levého nářečí nelze nahrazovat nářečím, neboť konkrétní dialekt v přeloženém textu vždy působí rušivě, jakožto příliš těsně spjatý s určitým krajem. Levý proto doporučuje volit například prvky typické pro venkovskou mluvu v kontrastu s mluvou městskou apod. (Levý 2012: 116-117).

V překladu neustále dochází ke kontrastu mezi domácím a cizím, příjemce chce mít pocit, že čte či sleduje původní české dílo. Je si sice neustále vědom, že se příběh odehrává v cizím prostředí, přistupuje však na iluzi, že postavy v cizí zemi hovoří česky (viz Levý, 2012). Pokud překladatel přistoupí k převodu cizího dialektu konkrétním českým dialektem, hrozí, že tuto iluzi naruší, neboť pro českého příjemce bude takový český dialekt příliš těsně spjat s konkrétní českou oblastí a příliš ostře si tak uvědomí kontrast mezi domácím a cizím, což není žádoucí. Právě z tohoto důvodu Levý takový postup nedoporučuje. Zachování specifčnosti originálu do všech důsledků včetně kopie dialektů podle něj není vhodné, neboť vztah originál – překlad není jako vztah odraz – skutečnost, spíše se jedná provedení v jiném materiálu. Stejně má být působení překladu, nikoli jeho obsah a forma, proto není vhodné zachovat všechny detaily kulturního a historického prostředí, ve kterém originál vznikl, pouze vyvolat iluzi, dojem dobového a národního prostředí. Pokud ekvivalent neexistuje, jako

je tomu v případě dialektů často, doporučuje Levý nahrazovat domácí nepříznakovou analogií, aby nedocházelo k rozporu prostředí, ze kterého vychází originál a prostředí, které do díla uvádí překladatel (Levý 2012: 111), v tomto případě tedy obecnou češtinou s občasnými náznaky dialektu například v podobě lexikálních či jiných regionalismů.

Fakt, že mnohé překladatelské normy nedoporučují zachování dialektu v překladu, dokládá i Federiciniho tvrzení, dle kterého pokud chce být překladatel konzervativní, respektuje cílová očekávání a vyhýbá se použití nestandardních variant, a naopak, pokud se pokusí poukázat na rozdílné varianty použité ve výchozím textu, jedná se o experimentální přístup (2011: 10). Podle něj existují dva základní postupy řešení překladatelské situace zahrnující regionálně specifickou variantu jazyka: neutralizace prvků specifického idiolektu nebo kreativní přístup a řešení úplně novým způsobem (Federici 2011: 11). Dialekt ve své podstatě představuje další omezení, kterému se překladatel musí přizpůsobit, ovšem čím více omezení, tím větší je pravděpodobnost, že dojde k příliš evidentnímu konfliktu mezi domácím a cizím, který diváka upozorní na fakt, že se jedná o přeložené dílo (Federici 2011: 12).

V souladu s výše uvedeným Arrowsmith doporučuje překládat nikoli detail detailem, ale konvenci konvencí, tedy pokud je v originále dialekt použit jako prostředek karikatury, v překladu by měl být použit konvenční komický dialekt cílového jazyka (Arrowsmith; Shattuck 1961: 253). Dle M. A. K. Hallidaye je možné převést z jednoho jazyka do druhého odlišný registr, ale dialekt je možné pouze napodobit (1990: 169). Tento přístup prosazuje i Popovič (1975: 158), když uvádí, že ekvivalentem nářečí není nářečí, ale spisovná mluva obohacená o hovorové prvky a zvýrazněný kolorit, a že u nářečí je výrazový posun nutný. Doporučuje proto naznačit výrazové konotace nářečí (lidovost, hovorovost) pomocí odpovídajících sémantických ekvivalentů, podobně jako Levý. Odlišení původní regionální varianty jazyka pouze na základě sociálních konotací například pomocí spisovnější a hovorovější varianty jazyka pak přímo pro audiovizuální překlad doporučuje v některých případech i Gaudenziová (2006: 105).

Neutralizaci regionálních dialektů lze považovat za přístup k překladu zaměřený na cílového diváka (Gaudenzi 2006: 102-103), který s existencí a konotacemi dialektu ve výchozím díle není obeznámen, a tedy v podstatě za snahu o iluzionistický překlad. Ten doporučuje například také Ferrari (2006: 127), podle kterého má překladatel AV díla vytvořit nový „neviditelný“ text tak, aby jej nové publikum nezpochybňovalo. Snaha o plynulost a transparentnost překladu tak může vést a mnohdy i vede k nivelizaci marginálních variant a jejich převodu standardní variantou cílového jazyka (viz Adab 2006: 12).

2.3 Převod dialektů v audiovizuální tvorbě

Audiovizuální tvorba je specifická tím, že vzniká na základě psaného textu, který je v průběhu realizace více či méně oralizován. Z tohoto důvodu je navzdory mluvené podobě výsledného díla původní text obvykle značně ovlivněn normami psaného jazyka, což znamená, že se zde v naprosté většině setkáváme s jeho standardními, nikoli regionálními variantami (Taylor 2006: 38).

Zároveň dochází v tzv. filmovém jazyce už v původním díle k posunu od konkrétního k obecnému a od zdomácnování, přes zcizování až k neutralizaci. Všechny tyto tendence jsou pak při převodu do cizího jazyka, tedy v dabingu či titulkování, ještě více zesíleny (Taylor 2006: 39). Obecnou strategií při překladu pro dabing bývá tedy velmi často neutralizace regionálních přízvuků (Taylor 2006: 45). Navíc nivelizaci a neutralizaci lze považovat za obecné rysy dabovaných verzí audiovizuálních děl (viz např. Federici 2009: 16, Ranzato 2009: 44), a to zejména v případě prvků, které mohou být považovány za kulturně nepřevoditelné, mezi něž regionální varianty výchozího jazyka bezesporu patří.

Mimo to, v některých zemích, např. v Itálii, byl dabing tradičně využíván jako prostředek cenzury (Ranzato 2009: 46) a velké zásahy do původního díla včetně zkracování, vystřihování scén s tabuizovanými tématy jako je sex, násilí nebo prvky, které mohou být v cílové kultuře považovány za ideologicky nevhodné, případně scény, které se mohou zdát pro cílového diváka nezajímavé, byly a jsou v tomto žánru poměrně běžné (viz Wehn 2001: 66-68). Na tento fakt lze na jednu stranu pohlížet jako na okolnost, která by měla usnadňovat nivelizaci specifických rysů výchozího textu, v našem případě nestandardních variant jazyka, neboť vynechání inherentních prvků díla je při převodu AV tvorby zcela zřejmě běžnější, než u jiných žánrů. Na druhou stranu ale zároveň do jisté míry opravňuje i domněnku, že překlad audiovizuálního díla bude právě díky menší citlivosti na zásahy do výchozího textu méně citlivý i na zásahy při převodu dialektu a případná potencionální inovativní řešení.

2.3.1 Titulkování

Převod audiovizuálního díla do jiného jazyka je možný dvěma základními způsoby: pomocí titulků nebo dabingem (specifickými formami dabingu jako je například voice-over se v této

práci zabývat nebudeme). Každý z těchto způsobů klade na překladatele jiné nároky i jiné normy.

V titulkování se obvykle doporučuje dodržovat standardní variantu daného jazyka, tedy převádět jen obsah, nikoli formu. Problém však nastává v případech, kdy formu a obsah nelze jednoznačně oddělit, neboť forma je téměř vždy nositelem určitého významu (Díaz Cintas; Remael 2007: 185). Ivarsson a Carroll (1998) například doporučují vhodný jazykový registr titulků, odpovídající mluvené formě jazyka, ale zároveň vyžadují dodržovat gramatickou správnost titulků. Na první pohled je zřejmé, že obě tato tvrzení jsou do jisté míry v rozporu, neboť mluvená forma jazyka obvykle nemá přesně kodifikovanou, gramaticky správnou psanou formu, a proto je obvyklejší mluvený jazyk pouze naznačit občasným použitím hovorového lexika. Tento trend potvrzují i Díaz-Cintas s Remaelovou (2007: 186), dle kterých zde existuje určitá tendence opravovat v titulcích gramatické chyby výchozího textu, resp. nereprodukovat mluvenost doslovně.

V psaném textu je tedy zachování míry hovorovosti obtížnější, než při převodu dabingem. Otázkou však zůstává, zda je možné hovorové prvky nivelizovat úplně, případně do jaké míry. Je zřejmé, že vynechat podobné prvky úplně jakožto nepřeložitelné není možné. Pokud všechny postavy hovoří toutéž lingvistickou variantou, pak ztráta není tak významná, avšak pokud se jedna nebo více postav odlišuje právě svým jazykem, mělo by to být v dialozích zohledněno (viz Díaz Cintas; Remael 2007: 186). Díaz Cintas a Remaelová dále doporučují, aby titulkáři v ideálním případě respektovali specifika mluvy postav, nikoli jen reprodukovali obsah, i když připouštějí, že význam jednotlivých odchylek od standardních stylistických rysů může být různý (c2007: 187).

Na druhou stranu však titulky na rozdíl od dabingu může divák využívat a vnímat pouze jako pomůcku při sledování a poslechu audiovizuálního díla. Proto přesná reprodukce odchylek od standardu nejen nemusí být žádoucí z ortografických důvodů, může být dokonce zbytečná, což hovoří spíše pro převod nestandardního jazyka pomocí náznakovosti, případně kompenzaci na jiném místě (Díaz Cintas; Remael 2007: 188). Navíc jednou z hlavních zásad překladu audiovizuálního díla titulky je snaha o co nejčitelnější, nejpřijatelnější a nejpřesnější výsledný text (Gambier 2001: xvi), čemuž použití substandardních prvků jednoznačně odporuje, neboť jako takové obvykle vyžadují také substandardní ortografii a jakákoli odchylka od standardu čitelnost a přehlednost titulků snižuje. I v tomto případě ovšem samozřejmě platí, že pokud je odchylka od standardu v daném místě funkční v rámci příběhu, měla by zůstat zachována.

To, zda dialekt či jakákoli jiná odchylka od standardu bude či nebude v překladu zachována, případně v jaké míře, záleží z velké části na normách cílové kultury. Dle Alexandry Assis Rosové (2001: 215-216) například většina titulků v portugalštině buď rysy mluveného jazyka nereprodukuje vůbec, nebo jen velmi omezeně. Postavy obvykle „mluví jako kniha“ a v překladu se upřednostňují denotativní a referenční funkce před funkcí fatickou a expresivní, které jsou prakticky ignorovány. Ve většině případů je tak jako ekvivalent nestandardního výchozího textu použita standardní psaná varianta jazyka a zajímavé je, že mluvené prvky nacházíme spíše v titulcích filmů vysílaných soukromými kanály (Assis Rosa 2001: 217). Zde je možné vysledovat určitou paralelu s dabovanými verzemi seriálů, které budou předmětem výzkumu v rámci této práce, neboť rovněž pocházejí z produkce soukromého televizního kanálu.

Assis Rosová volbu standardních ekvivalentů vysvětluje jejich větší přijatelností („acceptability“) a větší koherencí registru cílového textu, ale i snahou veřejnoprávních kanálů udržovat standard jazyka, neboť audiovizuální kultura je ve srovnání s literární považována za podřadnou, a proto zde panuje určitá snaha zvýšit její prestiž i norma, že spisovné je správné (Assis Rosa 2001: 219). Naopak snahy soukromých televizí o posun normy jsou podle ní znakem o adekvátnější překlad („adequacy“), neboť soukromé televizní společnosti se necítí zodpovědné za udržování úrovně jazyka a jedná se podle nich o umělecká díla, u kterých je třeba respektovat nejen obsah, ale i formu. Tuto snahu o co nejadekváttnější překlad pak považuje za doklad měnících se konvencí (Assis Rosa 2001: 219-220).

Regionální dialekt však představuje zcela specifickou odchylku od standardní varianty jazyka. Projevuje se na více rovinách – gramatické, syntaktické, ale i zvukové samotným přízvukem, což dle některých autorů (Díaz Cintas; Remael 2007: 191-192) opravňuje překladatele k tomu, aby jej v psané formě titulků nereprodukoval úplně doslovně. Tím se opět dostáváme k již zmíněné funkci titulků jakožto pomůcky, nikoli hlavního nositele příběhu audiovizuálního díla.

2.3.2 Dabing

Překlad audiovizuálního díla pro dabing je v mnoha ohledech specifický. V první řadě se v tomto případě již v původním díle vyskytují nestandardní či marginální varianty jazyka

častěji, než v jiných literárních žánrech (Sarhou 2006: 227). Na druhou stranu je často kladen větší důraz na ekonomickou stránku, takže překlad musí uspět u širokého publika. Mimo to musí splňovat požadavky na snadnou vyslovitelnost a co nejvíce odpovídat původní výslovnosti (viz Sarhou 2006: 227).

Dalším specifickým rysem je velké množství aktérů, kteří mají vliv na výslednou podobu přeloženého díla. Výsledná podoba textu je tak ovlivněna nejen normami překladu, ale i mnoha dalšími včetně norem filmového jazyka či dabingu. Tyto oblasti se vzájemně prolínají, přičemž některé normy jsou společné, jiné se odlišují. Normy překladu ohledně převodu dialektů či nářečí jsme již v této práci zmínili. Co se týče norem dabingu v česko-slovenské audiovizuální produkci, teoretické práce se k této oblasti příliš konkrétně nevyjadřují, avšak existuje několik doporučení pro překlad pro dabing obecně.

Například Gregor Makarian (2005: 50) hovoří o tom, že překladatel by měl dokonale proniknout do předlohy a jednoznačně jí porozumět z filologického hlediska, identifikovat použité stylistické prostředky i jejich význam a pochopit charakter postav a záměr autora. Všechna tato doporučení lze vztáhnout i na překlad dialektů v tom smyslu, že překladatel by měl porozumět obsahu a významu dialektu v původním díle. Makarian (2005: 50-51) také několikrát zdůrazňuje nutnost převodu významu, obsahu a účinku původního díla, namísto pouhého převodu slov. Kromě toho ale také požaduje, aby styl jazyka originálu odpovídal stylu překladu a aby překladatel podrobně analyzoval výchozí text a jeho funkce (Makarian 2005: 51). Je tedy zřejmé, že úplnou nivelizaci dialektu v překladu AV díla by bylo v mnoha případech možné považovat za nerespektování norem či konvencí zmiňovaných Makarianem a negativní posun v překladu.

Dále Makarian (2005: 86) zmiňuje, že překlad AV díla by měl vytvářet stejný dojem, jako původní dílo a vyvolávat iluzi, že původní scénář byl vytvořen v cílovém jazyce, přičemž pouze děj se odehrává v cizím prostředí. Tento požadavek je však sám o sobě poněkud protichůdný, neboť některé prvky mohou být natolik zakořeněny v původním jazyce, že jejich úplný převod je prakticky nemožný, a dialekty mezi takové prvky bezesporu patří. Použití dialektu cílového jazyka je sice zdánlivě v souladu se snahou vytvořit scénář, který působí jako originál vzniklý v cílovém jazyce, ovšem zároveň se takový scénář může dostávat do konfliktu s dějem v cizím prostředí a v důsledku toho naopak na fakt překladu přímo poukazovat.

Makarian (2005: 52) také poukazuje na to, že „obecná“ slovenština není ve všech oblastech Slovenska přijímána neutrálně a doporučuje tuto situaci řešit vhodnou kombinací spisovných a hovorových prvků, které jsou podle něj mnohdy pro příjemce indikátory dialektu. Je tedy zřejmé, že použití prvků konkrétního dialektu cílového jazyka bude vždy určitým způsobem zabarveno a ponese s sebou specifické konotace. Nicméně pokud bude analýzou zjištěno, že se tyto konotace v odpovídající míře shodují s konotacemi dialektu v původním díle, může se jednat o chtěný jev. Právě analýza zde hraje velkou roli, neboť je vždy třeba určit, zda je stylizace v původním díle úmyslná a jaký je její význam, a na základě toho po té zvolit odpovídající ekvivalent cílového jazyka, obvykle vhodnou kombinací odpovídajících registrů (Makarian 2005: 52; 83). Funkce specifického registru či marginální varianty jazyka také může hrát klíčovou roli v dokreslení prostředí celého díla, kterou je pak samozřejmě vhodné odpovídajícím způsobem převést (Makarian 2005: 85).

Zároveň ale teoretická literatura zabývající se dabingem jasně definuje překlad jako výchozí text, který je předmětem mnoha dalších úprav, a většina rozhodovacích pravomocí není svěřena překladateli, ale například úpravci dialogů. Od překladatele se například očekává překlad třetího jazyka v původním díle, avšak je na úpravci, aby rozhodl, jak s ním bude v konečné podobě audiovizuálního díla naloženo (Makarian 2005: 53). Stejně tak dle Makariana (2005: 53) není na překladateli, aby vytvářel konečnou podobu slovních hříček či přezdívek, má pouze vysvětlit jejich význam a veškeré konotace, konečné rozhodnutí je však opět na úpravci. Přestože autor v této souvislosti marginální varianty jazyka přímo nezmiňuje, lze předpokládat, že i v těchto případech bude postup podobný, tedy že překladatel pouze vysvětlí význam použití konkrétního dialektu, případně navrhne možný způsob převodu a úpravce pak rozhodne o konečném postupu. Autor navíc přímo uvádí, že úprava dialogů je pro dabing mnohem důležitější, než samotný překlad (Makarian 2005: 53).

Česká teoretická literatura ohledně dabingu se tedy převodem dialektů jako samostatným problémem příliš nezabývá, setkáváme se pouze s doporučením podrobné analýzy výchozího registru a stylu i jejich významu. Rozhodovací pravomoci o konečné podobě převodu jsou pak dle teoretických zdrojů přisuzovány spíše úpravci, případně režisérovi, nikoli překladateli (viz výše). Kautský (1970: 71) sice problém zmiňuje, zejména v dabingu italské audiovizuální produkce, kde jsou podle něj dialekty často využity zejména pro dosažení specifické komiky a sociálního napětí či demonstraci hrdosti postav, ke způsobu zachování těchto specifických rysů se ale příliš nevyjadřuje ani nenavrhuje žádné možné

postupy. Nelze zde tedy příliš hovořit o normách, spíše o konvencích vyplývajících ze zavedené praxe

Jak již bylo uvedeno výše, při převodu audiovizuálního díla titulky často dochází k rozsáhlé nivelizaci. V dabingu je však přeložený text oralizován, což by mělo zapojení nestandardních variant jazyka usnadňovat. Přesto se i zde v mnoha případech setkáváme s rozsáhlou nivelizací a nahrazováním marginálních variant výchozího jazyka standardní variantou jazyka cílového.

Irene Ranzato (2010: 107) například poukazuje na to, že přestože v mnoha jiných oblastech, došlo v poslední době v audiovizuálním překladu do italštiny ke značnému uvolnění norem, tento trend se bohužel nevztahuje na převod dialektů. Zmiňuje využití dialektů v původní italské tvorbě pouze za účelem dosažení komického efektu, fakt, že se v této souvislosti obvykle používá pouze jediný dialekt i to, že při překladu jsou zřejmě i v důsledku tohoto faktu dialekty téměř úplně nivelizovány či nahrazovány geograficky i sociálně neutrálním hovorovým jazykem s nespisovnými či gramaticky nesprávnými prvky (Ranzato 2010: 108). Zároveň chválí inovativní snahy o převod dialektu dialektem.

Tendenci vyhýbat se použití regionálních variant cílového jazyka jakožto ekvivalentů dialektů jazyka výchozího můžeme pozorovat i v mnoha dalších kulturách (Dore 2009: 148). Například ve Francii jsou regionální dialekty a přízvuky vnímány poměrně negativně, a proto se s nimi ve francouzském dabingu vůbec neseťkáváme (Sarhou 2006: 203).

Za jednu z příčin rozsáhlé nivelizace specifických prvků v překladu AV tvorby lze považovat také globalizaci. Vzniká velké množství AV děl, která jsou již předem určena pro mezinárodní distribuci, což vede k omezování výskytu regionálně specifických prvků již při samotném vzniku díla (Ferrari 2006: 128). Dabing pak tuto tendenci ještě více umocňuje. Je také zřejmé, že čím širšímu publiku je dílo určeno, tím větší bude pravděpodobně míra cenzury (Sarhou 2006: 231). Dalším, poměrně evidentním důvodem k nivelizaci dialektu v překladu je pak samozřejmě pouhá neexistence plně ekvivalentní jazykové varianty v cílovém jazyce.

Nivelizaci dialektů v překladu lze skutečně považovat za převažující tendenci v mnoha jazykových kulturách. Například při překladu dialektů do turečtiny k ní dle Erkazanci-Durmuse (2011: 25) dochází velice často. Ve své studii poukazuje na normy prosazující standardní jazyk v audiovizuální tvorbě v Turecku a na fakt, že v jejich důsledku jsou nestandardní varianty výchozího jazyka při překladu do turečtiny tradičně silně nivelizovány. Standardní jazyk je propagován do té míry, že se překladatelé obávají naprostého neúspěchu

na trhu, pokud tuto normu poruší. Ve snaze naplnit očekávání příjemce se proto naprosto vyhýbají jakýmkoli řešení, která by se vymykala prosazovanému standardu (Erkazanci-Durmus, 2011: 30). Nívelizace dialektů či sociolektů použitých v původním díle může zároveň známkou snahy o větší plynulost překladu (Venutti 1998: 12), tedy v podstatě o tzv. iluzionistický překlad.

Přílišná neutralizace zvláštních prvků může však zmíněnou „neviditelnost“ překladu naopak také narušit, například pokud se v jedné scéně potkají postavy s různým sociálním pozadím, které však v dabované verzi hovoří toutéž standardní variantou jazyka (viz např. Adab 2006: 194). Nepříznaková analogie navíc nemusí být dostatečná, neboť dialekty a sociolekty jsou mnohdy součástí či dokonce podstatou charakterizace postavy (Federici 2011: 13). S přízvukem a regionálně či sociálně vázanou variantou jazyka se totiž obvykle pojí velké množství stereotypních vlastností, které pak příjemce postavě automaticky podvědomě přiřadí (Bruti 2009: 2). Přestože tento fakt neznámá, že by postava musela stereotypům spojeným s danou jazykovou variantou stoprocentně odpovídat (Koch 2009: 1), lze předpokládat, že v mnoha případech budou tyto konotace záměrné, je tedy vhodné je zachovat. Problém spočívá v tom, že charakterizace přízvukem či regionální variantou jazyka obecně je časově a především kulturně vázána (Bruti 2009: 2), jak již bylo naznačeno výše v rámci charakteristiky přístupu českých teorií překladu k této problematice.

Neutralizací dialektu tedy může dojít k významným negativním posunům v překladu a ztrátě informace. Otázkou však zůstává, jakým způsobem regionálně specifické varianty zachovat. Nepříznaková analogie už ze své podstaty nemůže plnit charakterizační funkci ve stejné míře, jako dialekt v původním díle. Již jsme zmínili, že problematika převodu dialektu spočívá především v provázanosti sociálních konotací a regionálního zařazení, se kterou se obvykle u regionálních dialektů setkáváme. V některých případech je sice možné do určité míry převést konotace výchozího dialektu pomocí zvukových kvalit nebo morfologický, gramatických a syntaktických prostředků a postavu tak sociálně zařadit, ani tato metoda však obvykle nenahradí dialekt úplně (Bruti 2009: 1). Zbývá tak pouze jediná možnost, a to převod dialektu výchozího jazyka dialektem jazyka cílového nebo jeho prvky. Jedná se o variantu, od níž mnozí teoretikové odrazují, může však mít své opodstatnění. Jak již bylo zmíněno, v průběhu realizace audiovizuálního díla dochází k jeho oralizaci a i proto na něj nelze v plném rozsahu aplikovat ani normy psaného textu, ani normy a konvence literárního překladu.

V poslední době navíc dochází k postupnému uvolňování norem jazyka audiovizuální tvorby (viz např. Gambier 2009: 181), což by mělo umožnit inovativní přístup i v otázce

převodu dialektů v tomto žánru. Dokladem podobné tendence může být například italská dabovaná verze seriálu Simpsonovi, ve které můžeme pozorovat převod dialektů výchozího jazyka dialekty jazyka cílového, přičemž prvky dialektu se projevují nejen na lexikální, ale i na gramatické rovině (viz Dore 2009: 148-152). Také italská verze amerického televizního seriálu „The Nanny“ může být považována za příklad rozvolnění norem v oblasti využití dialektů v audiovizuální tvorbě. V tomto případě sice nedošlo k převodu dialektu dialektem v pravém slova smyslu, avšak původ hlavní postavy byl změněn z židovské na italský a vznikla tak opozice mezi severoitalskou a jihoitalskou kulturou i příslušnými regionálními variantami, která byla následně využita jako zdroj komiky (Ferrari 2006: 127–135). Zajímavé je, že tyto rozsáhlé zásahy do původního díla byly původní produkcí s největší pravděpodobností schváleny (Ferrari 2006: 128). V české literární a dramatické kultuře je tradiční výrazná stylizace jazyka postav také již delší dobu značně zmírňována a divadelní a potažmo i filmový jazyk se zejména pod vlivem anglosaské kultury, v níž je tato stylizace dlouhodobě méně výrazná, čím dál více blíží běžné mluvě (Levý 2012: 154).

Dokladem vývoje překladové kultury v této oblasti a snah o co nejvěrnější převod konotací spojených s výchozím dialektem pomocí dialektu cílového jazyka může být i nedávná studie Guntera Kocha (2009), která jako řešení toho problému navrhuje využití percepční dialektologie. Touto metodou jsou dialektům výchozího i cílového jazyka mluvčími každého z jazyků přiřazeny určité charakteristické vlastnosti. Mluvčí jsou zároveň požádáni, aby k jednotlivým variantám přiřadili abstraktní obrazce vytvořené právě pro tento účel. Po té je jako ekvivalentní vybrán dialekt, jehož charakterizace mluvčími cílového jazyka nejvíce odpovídá charakterizaci původní varianty mluvčími výchozího jazyka. Problematika uplatnění této metody samozřejmě spočívá v její časové náročnosti, jedná se však o jasný důkaz inovativního přístupu k překladu dialektů v audiovizuální tvorbě a snahy o co možná nejvěrnější převod marginálních variant jazyka v dabingu.

Je tedy zřejmé, že v poslední době dochází v otázce využití regionálních variant jazyka v audiovizuální tvorbě k významnému posunu. V původní italské, francouzské i jiné AV tvorbě se se substandardním jazykem včetně regionálních variant setkáváme čím dál častěji (viz Taylor 2006: 45; Gaudenzi 2006: 94; Sarthou 2006: 224). Přestože tyto tendence mohou naznačovat, že cílové kultury specifické prvky v přeložené audiovizuální tvorbě čím dál více vyžadují (viz Ferrari 2006: 135), setkáváme se s nimi v překladu stále ještě v menší míře, než v původní AV tvorbě (Sarthou 2006: 224). Příčinou tohoto jevu by do jisté míry mohla být

autocenzura samotných překladatelů, jako je tomu například ve francouzštině, kde jsou odchylky od standardu často považovány za chybu překladatele (viz Sarthou 2006: 224).

Co se týče české audiovizuální tvorby, ať už původní nebo dabované, existuje v současné době jen velmi málo teoretických prací, které by se otázkou zabývaly, a proto nelze s jistotou říci, zda zde dochází k obdobnému trendu jako například v italské či francouzské tvorbě a zda se tedy s marginálními variantami češtiny setkáváme v poslední době v původní či dabované produkci více. Na druhou stranu oba televizní seriály, které budou předmětem zkoumání této práce, pracují s převodem dialektu angličtiny s využitím prvků českých dialektů či sociolektů, což by mohlo podobnému trendu nasvědčovat.

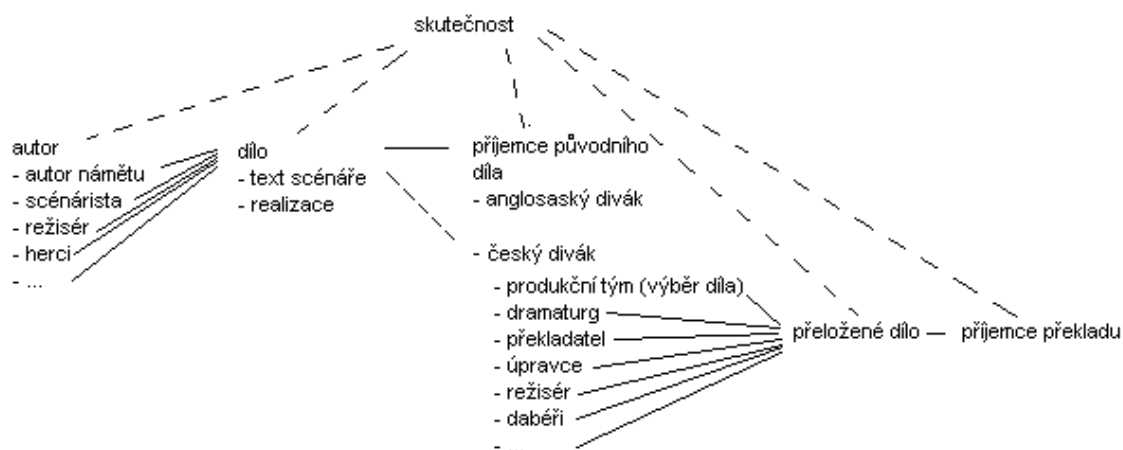
2.4 Model překladu

Analýza překladu jakéhokoli díla vyžaduje v první řadě definici vnějšího i vnitřního modelu procesu překladu, který bude zkoumán. Základní model komunikační situace procesu překladu, jak ho zmiňuje například Levý (2012: 45) nebo Popovič (1971: 28), zahrnuje autora jakožto vysílatele původního textu² T1, který přijímá překladatel, vytváří na jeho základě text T2 v jiném jazyce a předává jej příjemci.

Původní autor vytváří text na základě svého vnímání skutečnosti a formuluje ho pod vlivem vlastních znalostí a zkušeností pro příjemce v původním jazyce, u kterého určité znalosti a zkušenosti také předpokládá (Popovič 1971: 29). Překladatel tento text chápe a interpretuje na základě svých znalostí a zkušeností a vlastního vnímání skutečnosti a vytváří tak již zmíněný text T2, který dostává čtenář či příjemce překladu a interpretuje ho opět dle svých znalostí skutečnosti. Ty však nemusí být a obvykle ani nejsou shodné se znalostmi předpokládaného příjemce původního díla či „vnitřního čtenáře“, jak ho nazývá Popovič (1971: 29). Podle některých teorií je pak úkolem překladatele zprostředkovat příjemci překladu stejný prožitek, jaký autor původního díla zamýšlel pro původního příjemce.

V případě převodu audiovizuálního díla je však vnější komunikační model složitější, neboť zahrnuje více aktérů a vliv překladatele na výslednou podobu přeloženého textu není tak zásadní, jako u překladu psaného textu, jak je patrné z uvedeného schématu:

² V rámci této práce budeme výraz „text“ používat ve smyslu sdělení výchozího audiovizuálního díla, které je třeba převést do cílového jazyka, případně ve smyslu celku přeloženého audiovizuálního díla (text T2).



Obr. 1: Model komunikační situace překlady audiovizuálního díla

Už první článek komunikačního řetězce, tedy autor a jeho výběr a formulace textu T1 na základě vlastního vnímání skutečnosti, zahrnuje v případě AV děl obvykle více než jednoho činitele (například autora či kolektiv autorů námětu, obvykle více než jednoho scénáristu, režiséra, herce atd.). Text T1 se pak v komunikační situaci překlady AV díla obvykle nedostává rovnou do rukou překladatele. Jeho výběr pro překlad provádí stejně jako v mnoha případech literárního překlady zadavatel, kterým bývá v případě AV produkce celý tým zaměstnanců produkční společnosti. Tento tým, případně studio pověřené vytvořením dabované verze díla, pak vybírá překladatele, kterému spolu s textem T1 předává více či méně detailní instrukce ohledně požadovaného způsobu převodu. Překladatel tak vytváří a formuluje překlad nejen na základě výchozího textu a svých zkušeností, ale také s ohledem na tyto instrukce, které mohou či nemusejí reflektovat očekávání příjemce přeloženého díla či představy produkčního týmu o nich.

V komunikační situaci překlady AV díla navíc text překlady vytvořený překladatelem nepředstavuje finální produkt, který se dostává k příjemci. Velmi často dochází k jeho úpravě dalšími osobami, které se na vzniku dabovaného díla podílejí, jako je například dramaturg, úpravce, režisér či daběři.

Mimo znalostí a zkušeností jednotlivých aktérů navíc způsob interpretace skutečnosti i textu ovlivňuje do značné míry také dobový a kulturní kontext (Levý 2012: 43). Dobově a kulturně daná je do značné míry také „umělecká technika“ a na ní závislé normy překlady. Jak uvádí například Levý, v české literární kultuře je míra stylizace jazyka postav v dramatu tradičně větší, než například v anglosaských zemích (Levý 2012: 150). Výsledná podoba

dabované verze AV díla je tedy do značné míry podmíněna také tím, do jaké míry osoby podílející se na jejím vzniku tyto konvence respektují, ať už vědomě či nevědomě.

Stejně tak vnitřní proces překladu bude ve zkoumané situaci, tedy v případě převodu audiovizuálního díla dabingem, ovlivněn větším množstvím aktérů, kteří se na vzniku díla podílejí. Tři fáze procesu překladu, tedy pochopení, interpretace a přestylizování (viz Levý 2012), mohou do určité míry probíhat u všech osob, které se procesu překladu AV díla účastní, tedy nejen u překladatele, ale také u dramaturga, úpravce, režiséra, dabérů a dalších, přičemž každý z nich se může podílet na analýze a řešení překladatelských problémů včetně způsobu převodu regionálně specifických variant původního jazyka.

Výše zmíněný model naznačuje, že individuální vnímání reality všemi osobami, které se na vzniku dabingu podílejí, hraje v procesu překladu AV díla klíčovou roli, byť míra vlivu jednotlivých činitelů komunikačního procesu na výslednou podobu překladu bude různá. Pokud tedy chceme podrobně analyzovat způsob převodu určitého jevu původního díla, je vhodné se ve výzkumu zaměřit na všechny faktory, které mohly mít na přístup k řešení sledovaného jevu a výslednou podobu jeho převodu vliv. Přestože vzhledem k limitovaným možnostem výzkumu v rámci DP není možné prozkoumat detailně proces vzniku původního díla, empirická část práce bude zahrnovat alespoň analýzu výchozí regionálně specifické varianty s cílem definovat její funkci v původním díle. Vnímání a interpretaci díla autory dabované verze se pak pokusíme zmapovat na základě podrobných rozhovorů s osobami, které se na vzniku dabingu podílely, a vnímání výsledné podoby seriálů příjemci bude prozkoumáno pomocí dotazníkového průzkumu.

3 Analýza dialektických prvků ve výchozím díle

3.1 Seriál Misfits – postava Kelly Baileyové

Kelly Baileyová je jednou z pěti hlavních postav prvních tří sérií sci-fi seriálu Misfits – Zmetci, který vznikl na námět Howarda Overmana. Seriál se odehrává v Londýně a zaměřuje se na skupinu mladých lidí odsouzených k veřejně prospěšným pracím, kteří v bouřce získají nadpřirozené schopnosti (Kelly Baileyová získává schopnost číst lidem myšlenky). Přestože je ztvárnění seriálu poměrně kontroverzní, sklidilo dílo velmi pozitivní kritiky předních britských periodik (*The Times*, *The Guardian*, *The Daily Telegraph*). Každá z hlavních postav hovoří v originále jinou regionálně či sociálně specifickou variantou angličtiny, avšak v českém dabingu se od ostatních výrazně odlišuje pouze jazyk Kelly Baileyové, který je i v originále nejvýraznější. Z tohoto důvodu se tato práce zaměřuje právě na způsob převodu varianty, kterou hovoří tato postava.

Postava Kelly Baileyové je v literatuře o seriálu i v seriálu samotném často označována jako „chav“ (Gilbert 8. 11. 2010; O’Donovan 12. 11. 2009):

- 1) *She’s such a chav!* (Alisha Daniels, Misfits, Season 1, Episode 1)

Jedná se o neologismus, který se v roce 2004 ve Velké Británii stal slovem roku (Bennett 2011: 94), a označuje obvykle mladé lidi s nízkým sociálním statusem pocházející z dělnické či pracující třídy (Bennett 2012). *Collins Dictionary* definuje slovo *chav* takto:

chav N (BRIT SLANG DEROGATORY) a young working-class person who dresses in casual sports clothes; As ‘chav’ has sprung into widespread use, various explanations have been proffered – abbreviations of Chatham Average or Cheltenham Average, or an acronym of Council House And Violent, for example. The word has a much older origin, in fact, deriving from the Romany term for a youth or boy: chavi. ‘Chav’, therefore seems to have been around for a long time, but has only recently come to prominence in the media.

S tímto fenoménem se pojí také specifický styl řeči a přízvuk, avšak vzhledem k tomu, že se jedná o termín používaný ve velké části Anglie (Bennett 2012), nelze tuto kulturu přímo spojit s konkrétní regionálně specifickou variantou angličtiny.

3.1.1 Morfologická a syntaktická rovina

Na morfologické a syntaktické rovině se v mluvě postavy Kelly Baileyové setkáváme převážně s obecně hovorovými prvky či prvky typickými pro více než jedno regionální nářečí, např. s posunem ve vnímání rodu (zájmeno středního rodu *it* bývá i u neživotných počítatelných substantiv a zvířat nahrazováno zájmeny mužského či ženského rodu - viz Hughes, Trudgill 1991: 19):

- 2) *Keith was talking to me, and he's a dog, yeah?* (Kelly Bailey, Misfits, Season 1, Episode 1)

Nicméně vzhledem k tomu, že se zde odkazuje k domácímu mazlíčkovi, nejedná se o typický příklad posunu rodu, neboť v podobných případech je tento jev poměrně častý i v běžné hovorové angličtině.

Mluva Kelly Baileyové vykazuje na této rovině i mnoho dalších regionálně nespécifických prvků hovorové řeči, např. časté použití hovorového výrazu *yeah* (viz předchozí příklad), zkrácené tvary jako např. *dontcha* namísto *don't you* a použití hovorových kolokací a výrazů:

- 3) *Is dead weird. Is like I'm off my face or something. Keith was talking to me, and he's a dog, yeah? Is doing my head in.* (Kelly Bailey, Misfits, Season 1, Episode 1)

V předcházejícím příkladu navíc konzistentně dochází k vynechávání podmětného *it*, což je rovněž znakem ledabylé regionálně nespécifické hovorové výslovnosti. Kromě toho postava používá velké množství negativně zabarvených expresiv, která jsou však opět pouze dokladem hovorové či nespísavné, nikoli však regionálně specifické varianty jazyka (viz příklady níže), a vyznačuje se velmi ledabylou výslovností, jež rovněž odpovídá obecně substandardní variantě jazyka.

3.1.2 Fonetická rovina

Mluva postavy Kelly Baileyové se na fonetické rovině vyznačuje několika výraznými posuny. Velmi výrazná je například téměř úplná absence polootevřeného zadního vokálu /ʌ/, znatelná například ve slovech *us*, *love* nebo *done* v následujících příkladech, kde je nahrazen zadním zavřeným vokálem /ʊ/:

4) *What makes you think you're better than us /ʊz/?*

I fucking love /lʊv/ you.

The storm, the lightning, it's done /dʌn/ something to us /ʊz/.

(Kelly Bailey, Misfits, Season 1, Episode 1)

Tento jev je typický pro severoanglické dialekty od Birminghamu až po Newcastle, zatímco dialekty jižní části Anglie oba vokály rozlišují (Trudgill 1992: 51-52).

Dalším znakem varianty angličtiny, kterou postava hovoří, je velmi výrazná non-roticita. Ta je sice jedním z typických rysů standardní britské angličtiny, tzv. RP, avšak regionální varianty jižní a jihovýchodní Anglie jsou převážně rotické a roticita je jedním z rysů spojovaných s nízkým společenským postavením (Trudgill 1992: 53), což by odpovídalo charakterizaci postavy Kelly Baileyové. V replikách této postavy však souhláska *r* v nepřízvučných pozicích vyslovována není a její mluva se tak v tomto ohledu shoduje s dialekty severní Anglie a oblasti okolo Londýna:

5) *A girl /geɪl/ called me a slag so I just got into a fight. (...) No, it was in Argos*

/ɑ:geʊs/.

The storm /stɔ:m/, the lightning, it's done something to us.

Something really weird /wiəd?/ is happening.

(Kelly Bailey, Misfits, Season 1, Episode 1)

V mluvě postavy Kelly také dochází k posunu výslovnosti skupiny hlásek *-ing* na konci slov. Na rozdíl od standardní angličtiny, kde je tato skupina hlásek vyslovována jako velární nazála /ŋ/, v replikách této postavy je skupina *-ing* vyslovována alveolárně, tedy jako nazála /n/ (viz např. výslovnost neurčitého zájmena *something* /sʌmθɪn/ ve výše uvedených příkladech, kde se ostatně rovněž setkáváme s chybějícím polootevřeným zadním vokálem /ʌ/ a jeho nahrazením otevřenějším /ʊ/, nebo výslovnost průběhového tvaru slovesa *happening* /'æpənɪn/ v posledním výše uvedeném příkladu). Tento rys je opět typický pro severoanglické dialekty zejména z oblasti Midlands (Hughes, Trudgill 1992: 60, 63).

V posledním z výše uvedených příkladů se vyskytuje také tzv. „h-dropping“, tedy s vynecháváním neznělé glotální frikativy *h* na začátku slov, a to nejen v nepřízvučných pozicích. Tento rys je typickým znakem prakticky všech regionálních variant angličtiny v Anglii, kromě dialektu severovýchodní oblasti a Východní Anglie (Hughes, Trudgill 1992: 35).

Výslovnost mnoha samohlásek je u postavy Kelly širší a posouvá se směrem dopředu, např. dvojhláska /ei/ je vyslovována spíše jako /æi/ (viz příklad níže – *say* /sæi /), /u:/ se posouvá směrem k /ɛu/ (např. v zájmenu *you* v přízvučné pozici, které je vyslovováno /jɛu /, viz příklad níže) a /i:/ k /ɛi/ (např. zájmeno *me* v příkladu 7) – /mɛi/).

6) *You wanna hear what people are thinking about **you*** /jɛu /?

*What, are you trying to **say*** /sæi / *something?*

(Kelly Bailey, *Misfits*, Season 1, Episode 1)

Veškeré výše zmíněné posuny odpovídají výslovnosti daných skupin hlásek v dialektu oblasti West Midlands (Hughes, Trudgill 1992: 59).

Velmi výrazné je také časté nahrazování alveolární neznělé plosívy /t/ uprostřed a na konci slov rázem /ʔ/. Tento jev je typický pro mladé mluvčí pocházející ze sociálně nižších vrstev a setkáváme se s ním napříč regiony Anglie (Hughes, Trudgill 1992: 35). U postavy Kelly Baileyové ho můžeme pozorovat například v následujících replikách:

7) *What makes you think that you're **better*** /'bɛʔə/ *than us?*

A girl called me /mɛi/ *a slag so I just **got*** /gæʔ/ *into a fight.*

(Kelly Bailey, *Misfits*, Season 1, Episode 1)

Z výše uvedených příkladů je patrné, že mluva postavy Kelly Baileyové představuje určitý typ severoanglického dialektu, pravděpodobně z oblasti West Midlands. Tomu nasvědčuje i původ herečky Lauren Sochy, která postavu ztvárnila a pochází z Derby. Sama navíc v médiích několikrát uvedla, že se jedná o její autentický přízvuk (*cf.* Laws 21. 11. 2010).

Jak již bylo zmíněno, jedná se o variantu angličtiny, která má postavu zařadit velmi nízko na sociálním řebříčku. O tom vypovídá jak její označení jako *chav* jednou z dalších postav seriálu i mnoha kritiky (cf. O'Donovan 12. 11. 2009, Gilbert 8. 11. 2010), tak hodnocení rodilého mluvčího³, dle kterého je podobný přízvuk pro primární příjemce jednoznačně spjat s nízkou úrovní vzdělání a velmi nízkým společenským postavením (viz definice výrazu *chav* v Collin's Dictionary nebo také Bennett 19. 4. 2012).

3.2 Seriál Futurama – postava Hermese Conrada

Hermes Conrad je vedlejší postavou v animovaném sci-fi seriálu Futurama autorů Matta Groeninga a Davida X. Cohena. Seriál se odehrává tisíc let v budoucnosti v Novém New Yorku. Hlavní postava Filip J. Fry, který se narodil ve 20. století, je rozmražen po tisíci let v kryogenním stavu a stává se zaměstnancem vesmírné donáškové služby. Jedním ze zaměstnanců této společnosti je i Hermes Conrad, jehož mluva je předmětem výzkumu této práce. Tato postava má černou barvu pleti, nosí dredy a při mnoha příležitostech je v seriálu zmiňován její jamajský původ, který je demonstrován také specifickou variantou angličtiny. Mluva postavy Hermese Conrada tak obsahuje zejména prvky tzv. Afro-American Vernacular English (AAVE) neboli Black Urban Vernacular a spíše výjimečně některé rysy jamajské angličtiny. Náznaky dialektu se téměř výhradně soustředí na fonetickou rovinu.

3.2.1 Morfologická a syntaktická rovina

Mezi morfologickými a syntaktickými rysy AAVE bývá často zmiňováno vkládání slovesa „be“ pro vyjádření opakované činnosti („She be here every day.“ (Wheeler 2014), „We be cold all the time.“ (Thomas 2007: 450), vynechávání sponového slovesa („We cold right now.“ (Thomas 2007: 450), vícenásobný zápor („I don't never have no problems.“ (Green 2002: 77)), používání pomocného slovesa předminulého času „had“ pro vyjádření préterita („I had wrote“ namísto „I wrote“ (Hogg, Denison 2012: 412), nahrazování konstrukce „there is“ zájmenem „it“ a používání specifických pomocných sloves pro vyjádření dalších sémantických rysů významového slovesa (např. „come“ pro vyjádření rozhořčení či „steady“ pro vyjádření intenzivní, kontinuální činnosti; Hogg, Denison 2012: 412). Jazyk postavy Hermese Conrada se však od standardní americké angličtiny na morfologické a syntaktické

³ Konzultace s Robertem Russellem, M. A., dne 12. 6. 2014.

rovině liší jen velmi málo. Z výše zmíněných rysů můžeme jen výjimečně pozorovat vynechávání sponového slovesa, např.:

- 8) *Now I got to go home and relax the traditional Jamaican way: A glass of warm milk and good night sleep.* (Hermes Conrad, Futurama, Season 2, Episode 11: How Hermes Requisitioned His Beat)

Ještě výjimečněji se v mluvě postavy Hermese Conrada objevují hovorové zkrácené tvary slovesa a předložky, např.:

- 9) *Outta my way, wife!* (Hermes Conrad, Futurama, Season 2, Episode 11: How Hermes Requisitioned His Beat: How Hermes Requisitioned His Beat)

V některých případech dochází také k nahrazování zájmena *my* zájmenem *me* (viz příklad 10), nejedná se však o konzistentní jev:

- 10) *I miss me wife and me oxygen.* (Hermes Conrad, Futurama, Season 2, Episode 12: The Deep South)

Ostatní z výše zmíněných morfologických rysů afro-americké angličtiny v mluvě této postavy nepozorujeme.

3.2.2 Lexikální rovina

Postava Hermese Conrada v seriálu prakticky neužívá lexikální jednotky typické pro jamajskou angličtinu, až na několik případů, kdy je explicitně zmiňován její jamajský původ (viz např. příklad č. 3). Při několika příležitostech také odkazuje na tradiční jamajskou píseň „Day-O (The Banana Boat Song)“, např.:

- 11) *Tally me banana.* (Hermes Conrad, Futurama, Season 3, Episode 7: The Day the Earth Stood Stupid)

Postava sama také na svůj jamajský původ běžně poukazuje či upozorňuje užitím slov spojených s jamajskou kulturou, jako například *funkytown*, či odkazy na kouření marihuany:

- 12) *Where in funkytown is the professor?* (Hermes Conrad, Futurama, Season 2, Episode 14: Mother's Day)

- 13) *You guys scored some **primo stuff** here.* (Hermes Conrad, Futurama, Season 2, Episode 15: The Problem with Popplers)

Dalším výrazným lexikálním rysem mluvy této postavy je časté užívání specifických rčení a přirovnání (viz příklady 14)14) a 15)), která mají zřejmě rovněž demonstrovat její etnický původ. Vzhledem k tomu, že se nejedná o ustálená anglická slovní spojení, jsou do češtiny obvykle převedena doslovně.

- 14) *Sweet gorilla of Manila!* (Hermes Conrad, Futurama, Season 2, Episode 11: How Hermes Requisitioned His Beat)
- 15) *Sweet llamas of the Bahamas!* (Hermes Conrad, Futurama, Season 2, Episode 6: The Lesser of Two Evils)
- 16) *They'll bust me lower than a limbo stick at carnival time.* (Hermes Conrad, Futurama, Season 2, Episode 11: How Hermes Requisitioned His Beat)

3.2.3 Fonetická rovina

Zcela nejvýrazněji se mluva postavy Hermese Conrada liší od standardní americké angličtiny většiny ostatních postav na rovině fonetické, i když ani na této rovině se nejedná o autentickou regionálně specifickou variantu. Stejně jako na ostatních rovinách se zde setkáváme zejména s prvky afro-americké angličtiny a výjimečně s prvky angličtiny jamajské.

Akcent této postavy je velmi výrazně nerotický, což je rys typický pro afro-americkou angličtinu (Thomas 2007: 453), např. ve slovech *here*, *organising*, *forced labour*, *almighty* v následujících příkladech.

Často se také setkáváme se zjednodušováním skupin souhlásek („consonant cluster simplification“), které jako typické pro AAVE zmiňují například Thompson (2007: 454) nebo Hogg a Denison (2012: 410), a to zejména v nepřízvučných pozicích, např. *last* /lɑ:s/, *must* /mʌs/, *highest* /'haɪəs/ či /ɔ:'mɑ:ti/ v následujících příkladech:

- 17) *Finally, the **last** form of the day.*
- 18) *I will finally be promoted to grade 35, the 35th **highest** grade there is.*
- 19) *Sir, please, I **must** located the disk with my friend's brain on it.*
- 20) *No, that's what **almighty** Jah made us, (...).*
(Hermes Conrad, Futurama, Season 2, Episode 11: How Hermes Requisitioned His Beat)

Znělá dentální frikativa /ð/ je pak stejně jako v AAVE často nahrazována znělou alveolární plozivou /d/ (např. ve slovech *the*, *that* či *this*). Na rozdíl od neroticity však tento fonetický rys není konzistentní, takže i v rámci jedné epizody vyslovuje postava Hermese *this* v některých případech jako /dɪs/, jindy jako /ðɪs/ (viz příklady 21) a 22) vs. příklad 23)):

21) *This /dɪs/ way, please.* (Hermes Conrad, Futurama, Season 2, Episode 11: How Hermes Requisitioned His Beat)

22) *This /dɪs/ boy's born to be a bureaucrat, (...).* (Hermes Conrad, Futurama, Season 2, Episode 11: How Hermes Requisitioned His Beat)

23) *Come on, wife, let's blow this /ðɪs/ joint!* (Hermes Conrad, Futurama, Season 2, Episode 11: How Hermes Requisitioned His Beat)

Podobně neznělá dentální frikativa /θ/ je pak poměrně konzistentně nahrazována neznělou alveolární plozivou /t/ (např. ve slově *with*).

4 Analýza dialektických prvků v dabovaných verzích seriálů

4.1 Seriál Misfits – postava Kelly Baileyové

V české audiovizuální tvorbě, ať už domácí nebo přeložené, se v souladu s jejím postavením v rámci českého jazykového systému nejčastěji setkáváme se spisovnou či obecnou češtinou, případně se směsicí obou (cf. Karlík, Nekula, Pleskalová 2002: 81). V mluvě postavy Kelly Baileyové se však vyskytují výrazné prvky dialektu ze slezské nářeční oblasti, a to zejména ve fonetické rovině (v realizaci slovního přízvuku, ve výslovnosti vokálů a konsonantů apod.), a dále v oblasti hláskosloví a tvarosloví. Mimo to se objevuje i nářeční lexikum, to však mnohdy není specifické pouze pro tuto oblast⁴.

4.1.1 Lexikální rovina

Příkladem lexika specifického pro oblast Slezska může být spojka *bo*, která se používá v příčinném poměru téměř výhradně v této oblasti České republiky (ČJA V-344).

24) *a co ty to řešíš, bo ti dať kopny?*⁵ (Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 3)

V tomto příkladu je dále zajímavý výraz *kopny*, tedy zkráceně „kopačky“, který lze však považovat spíše za rys mluvy mladé generace než za specifický regionalizmus.

Mezi regionálně specifické výrazy, které postava Kelly v seriálu častěji užívá, lze zařadit i výrazně negativně zabarvené expresivum *cyp* a expresivní sloveso *pyskovat*. Oba tyto výrazy jsou rovněž typické pro oblast Ostravska.

25) *divne jak cyp.* (Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 1)

to na mne piskuješ? (Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 3)

26) *nerob že mne znaš bo neznaš.* (Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 1)

⁴ Emailová konzultace s PhDr. Hanou Goláňovou ze dne 25. 8. 2014.

⁵ Repliky z dabovaných verzí seriálů jsou přepisovány foneticky pro snadnější identifikaci nářečních rysů, avšak pro větší srozumitelnost nebyla v případě češtiny použita IPA fonetická abeceda.

Stejně tak sloveso *robit* použité například v předchozím příkladu z první epizody první série lze zařadit mezi lexikum typické pro slezskou nářeční oblast.

Kromě výše zmíněných specificky slezských dialektismů se v replikách Kelly Baileyové setkáváme i s poměrně velkým množstvím lexémů, které nespádají do spisovné, ani obecné češtiny, běžně se však používají nejen ve Slezsku, ale i v jiných oblastech České republiky. Příkladem takových lexémů jsou výrazy *cosik* nebo *chachar* v následujících příkladech:

27) *cosik se ti nelibi, jako?*

to je muj maň psi chachar, Kitřik.

(Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 1)

Lexém *cosik* se místo výrazu *něco* užívá nejen ve Slezsku, ale také na Moravě a ojediněle i v jižních Čechách. Výraz *chachar* se v různých významech používá rovněž nejen ve Slezsku, na Moravě, ale i jinde v Čechách, a to nejčastěji ve významu „darebák, ničema, otrapa“⁶.

Expresivní nespisovný výraz *banda* použitý v následujícím příkladu jako oslovení lze pak regionálně zařadit spíše do oblasti Moravy, než Slezska⁵.

28) *Vite po te bouřce, měli ste, bando, divne stavi?*

(Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 1)

Mimo výrazů, které jsou obvykle spojovány se slezskou nebo moravskou nářeční oblastí, se však v mluvě postavy Kelly Baileyové setkáváme také s lexémy, které se této jazykové oblasti vymykají, jako je například výraz *ganz*, který pochází z němčiny, v příkladu 29).

29) *sem ganz mimo.* (Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 1)

4.1.2 Morfologická a syntaktická rovina

V oblasti morfologie je zajímavé například použití tvaru genitivu *čeho* ve funkci dativu v následujícím příkladu, které lze rovněž zařadit především slezské nářeční skupiny⁵:

30) *Poslal tě k vodě kvuli čeho?* (Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 3)

⁶ Konzultace s PhDr. Hanou Goláňovou dne 28. 8. 2014.

Dalším morfologickým rysem slezských nářečí, který je ale současně rozšířen i na východní Moravě a v části střední Moravy a který se v mluvě postavy Kelly Baileyové vyskytuje, je dativ rodového zájmena „to“ *temu* v následujícím příkladu, který odpovídá skloňování tohoto zájmena v dané oblasti (Bělič 1988: 59; ČJA IV-260):

31) *a temu rozumíš?* (Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 1)

4.1.3 Fonetická rovina

Jedním z nejvýraznějších fonetických rysů slezské nářeční skupiny je skutečnost, že se zde vyskytují pouze krátké samohlásky *i*, *y*, *e*, *a*, *o* a *u* (Bělič 1988: 53). V mluvě postavy Kelly můžeme zkrácenou výslovnost vokálů zaznamenat poměrně konzistentně, viz příklady výše nebo následující:

32) *a ti jako mɪsliš, že si vidz než mi? (1:50 – y?)*

vikladam ti tu, že už mi šibe. 12:45

(Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 1)

Dalším fonetickým rysem slezské výslovnosti je zachování opozice fonémů *i* a *y* (Bělič 1988: 53). I tento rys lze v mluvě postavy Kelly částečně identifikovat, byť se ve většině případů jedná spíše o krátké *i*, než o původní *y*, neboť u mladé generace dochází i ve slezské oblasti v poslední době k podobnému posunu⁷.

Ve Slezských nářečích se dále setkáváme s pozůstatky opozice tvrdého *t* a měkkého *l'* (Bělič 1988: 54). V mluvě postavy Kelly můžeme v některých případech identifikovat foném *t*, měkké *l'* se zde však již nevyskytuje a v pozicích, kde by v nářečích slezské nářeční skupiny bylo vysloveno, dabérka postavy vyslovuje běžné střední *l*. Pokud jde o výskyt, mnohem častěji je v příslušných pozicích vyslovován foném *y*, respektive *i*, než foném *t*, jehož výskyt je spíše ojedinělý. V následujícím příkladu jsou však oba fonémy vysloveny způsobem, který odpovídá slezské nářeční skupině:

33) *hodni hafek, muj matɪ hafáček.*

proč si na vozičku?

⁷ Emailová konzultace s PhDr. Davidem Lukešem dne 20. 9. 2014.

(Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 1)

Kromě výše zmíněných rozdílů v sadě vokálů a konsonantů je výrazným rysem slezské nářeční skupiny přízvuk trojslabičných a víceslabičných slov na předposlední slabice (tzv. penultimový přízvuk), přestože se v proudu řeči mnohdy může vyskytovat i standardní přízvuk na slabice první (Bělič 1988: 56). Slovní přízvuk u postavy Kelly na předposlední slabice je poměrně běžný (v příkladech naznačeno podtržením příslušné slabiky, viz např. substantivum *hafaček* v příkladu 33), zvýrazněné výrazy v příkladu 34) či sloveso *udělalo* v příkladu 35), i když v souladu s Běličovým tvrzením není přízvukování třetí slabiky zcela důsledné a mnohdy je i u trojslabičných slov přízvuk na slabice první.

34) *bes tehle **pojebane** krizi, co čucha toluen, ti bude lip.* (Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 3)

*ale ja te **miluju**, do řiti.*

*ten probouš se **pominul**, ted'ka mñě **napadl**.*

*d'eje se tu něco moc **divneho***

*v hlavje slyšim ti hlasI, jako bich **slšela** co si gdo myslí.*

(Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 1)

Dalším poměrně výrazným fonetickým rysem společným pro většinu slezských nářečí je znělá výslovnost párových souhlásek před samohláskami a sonorními souhláskami (Bělič 1988: 56). Tu můžeme v mluvě Kelly Baileyové pozorovat například v příkladu 32) u příslovce „už“ ve spojení *už mi šibe*. Obdobným způsobem je před sonorními souhláskami zněle vyslovován také foném *c* v příkladech 29) (*ganz*: /gandz/) a 32) (*víc*: /vidz/).

Podle Bělice (1988: 53) se ve slezské nářeční skupině nevyskytují dvojhlásky a ve slovech, kde je ve spisovné češtině v základu či na konci slova *ou* tak bylo původní *ú* nahrazeno krátkým *u*. V tomto případě se však výslovnost postavy rysem slezských nářečí vymyká. Například substantivum *bouřka* by bylo ve slezském nářečí nahrazeno výrazem *buřka*, přesto je však v replikách postavy Kelly několikrát zcela zřetelně vysloveno s dvojhláskou (viz příklad 35).

35) *vite, po te **bouřce**, mñeli ste, bando, d'ivne staví?*

*ta **bouřka**, blesk, nevim, něco to s nama ud'elalo.*

(Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 1)

4.1.4 Shrnutí analýzy mluvy postavy Kelly Baileyové

V mluvě této postavy se mísí prvky různých substandardních variet i přejímky z cizího jazyka, přičemž některé z těchto prvků jsou územního charakteru, jako například lexémy *cosik*, *chachar*, *robit* nebo *cyp*, a mnohé nesou znaky nižší společenské třídy (zejména výrazně negativně zabarvená expresiva, jako např. *cyp*, *pojebane* atd.). Můžeme v ní pozorovat kolísání mezi slezským a běžným, spisovným přízvukem a poměrně konzistentní zkracování samohlásek.

Kolísání mezi slezským a spisovným přízvukem a občasný výskyt lexikálních, morfologických a fonetických rysů, které nejsou typické jen pro slezskou nářeční oblast, jako například výskyt dvojhlásky *ou* nebo ne zcela konzistentní opozice *i* a *y*, respektive *ɪ* a spíše výjimečný výskyt tvrdého *l*, svědčí o tom, že se nejedná čistě o slezské nářečí, nicméně výskyt rysů netypických pro slezská nářečí je poměrně řídký. Tyto drobné inkonsistence lze navíc připsat faktu, že vzhledem k velké fluktuaci populace na území ČR dochází ke značnému stírání hranic mezi jednotlivými nářečí a k mísení prvků dříve typických pouze pro určité oblasti⁸.

Mimo výše zmíněných více či méně regionálně specifických rysů se v mluvě zkoumané postavy vyskytuje také velké množství prvků typických pro mluvený jazyk, a to především pro mluvený jazyk mladé generace. Velmi často jsou používána negativně zabarvená expresiva (viz výše či příklad 36), za jasný rys mluveného jazyka lze však považovat například i zkrácený výraz *probouš* namísto „probační (úředník)“ (viz příklad 34) a hovorové výrazy jako *pominul*, *ted'ka* (příklad 34), *šibe* (příklad 32) apod. „Mluvenost“ jazyka postavy se však projevuje nejen v použitém lexiku, ale také v syntaxi (viz příklad 37) a ve výslovnosti, která je podobně jako v originále v některých případech velmi ledabylá (viz výslovnost expresiva *kurva* v příkladu 38). Tento rys je nejen v anglosaské kultuře, ale i v českém kontextu velmi často spojováno s mladou generací, a (především v literatuře a filmu) s nižším společenským postavením.

36) *jestli ja sem kurva, tak s tebou kurevski zatočim.* (Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 3)

⁸ Konzultace s PhDr. Goláňovou a PhDr. Lukešem dne 28. 8. 2014.

37) *zbila sem babu, co řekla, že sem d'efka.*

mluvil na mně kit a to je pes, ti vado.

(Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 1)

38) *ja sem se snažila, kura.* (Kelly Baileyová, Misfits – Zmetci, série 1, epizoda 3)

Je zřejmé, že tvůrci dabingu seriálu se snažili vyjadřováním Kelly napodobit běžně mluvený jazyk mladé generace v konkrétním regionu ČR.

4.2 Seriál Futurama – postava Hermese Conrada

V mluvě postavy Hermese Conrada v dabované verzi seriálu Futurama je možné vysledovat prvky, které nespádají do spisovné ani obecné češtiny, a to zejména prvky dialektu ze středomoravské nářeční oblasti⁹. Tyto prvky se projevují na několika jazykových rovinách, zejména však na rovině fonetické (konkrétně ve výslovnosti vokálů a konsonantů (viz níže). Mimo to lze nářeční rysy pozorovat i v oblasti hláskosloví a tvarosloví a ojedinele i na lexikální rovině, v posledním případě se však nejedná o prvky specifické pouze pro oblast střední Moravy.

Zajímavé je, že frekvence použití nářečních prvků je zřejmě ovlivněna také situací a prostředím v konkrétní scéně – v dole, kde pracují příslušníci nižší společenské třídy, vložili tvůrci seriálu postavě Hermese do úst více nářečních prvků.

4.2.1 Lexikální rovina

Na lexikální rovině se mluva postavy Hermese Conrada příliš výrazně nevymyká spisovné češtině s prvky obecné češtiny, která se v audiovizuální tvorbě běžně používá. Přesto tato postava užívá omezené množství lexémů, které nejsou typické pro českou nářeční skupinu v užším slova smyslu ani pro obecnou češtinu. Mezi ně můžeme řadit například částici *tož* /*toš*/ (viz příklad 39), která je typická pro část středomoravské nářeční oblasti, ale zejména pro oblast východomoravskou (ČJA V-353) nebo oslovení *děcka* (v příkladu 40), jež se v běžné mluvě vyskytuje na území celé Moravy.

39) *toš na ten je pozd'e, inspektor tu bude přesně za fteřinu.*

⁹ Emailová konzultace s PhDr. Goláňovou ze dne 8. 8. 2014.

(Hermes Conrad, Futurama, série 2, epizoda 14¹⁰: Ve spárech byrokracie)

40) *dobře, d'hecka, já navrhují profesora.*

(Hermes Conrad, Futurama, série 4, epizoda 9: Burza (bez)cenných papírů¹¹)

K lexémům typickým pro oblast Moravy, konkrétně do východomoravské nářeční oblasti a Slezska, řadí pátý díl Českého jazykového atlasu také adverbium *enem*, které se v dabované verzi seriálu vyskytuje například v následujícím příkladu:

41) *ano, ale vi ste sem dala **enem** čtíři razítka.* (Hermes Conrad, Futurama, série 2, epizoda 14: Ve spárech byrokracie)

Na rozdíl od předchozích dvou regionálně specifických lexémů se však příslovce *enem* na střední Moravě vyskytuje jen velmi zřídka.

4.2.2 Fonetická a morfologická rovina

Na hláskové a morfologické rovině se prvky středomoravské nářeční skupiny v mluvě postavy Hermese vyskytují už ve vyšší míře. Jedním z nejvýraznějších hláskových rysů typických pro středomoravskou nářeční skupinu, který lze v mluvě postavy Hermese Conrada vysledovat, je nahrazování někdejšího *y* či *í* hláskou *é* (cf. Bělič 1988: 26), např.:

42) *ten **zatracené** zoitberk, jestli se otsud dostanu, rostrhám ho, že z něj nezbidó aňi klepeta.* (Hermes Conrad, Futurama, série 2, epizoda 14: Ve spárech byrokracie)

43) *bil to **bídné** rok, vážeňí, společnost je téměř na pokraji bankrotu.* (Hermes Conrad, Futurama, série 4, epizoda 9: Burza (bez)cenných papírů)

Distribuce toho hláskového jevu však není konzistentní a hlásky nejsou tímto způsobem nahrazovány ve všech případech, kdy by k jejich nahrazení došlo v autentickém nářečí středomoravské skupiny, jak dokazují i následující příklady z téže epizody:

44) *u **strakatí** krávi z Jávi.*

*u **velkí** gorili z Manili, to je dopis s centráli birokracie.*

(Hermes Conrad, Futurama, série 2, epizoda 14: Ve spárech byrokracie)

¹⁰ Číslování serií a epizod se v původním a českém znění liší, takže čtrnáctá epizoda druhé série v češtině odpovídá jedenácté epizodě druhé série v původní verzi. V případě odkazu na české podoby je uvedeno české číslování, v případě odkazu na původní znění to původní.

¹¹ Série 3, epizoda 21 v původním číslování.

45) *nehodím se aňi na razítkování, toš alespoň orazítkuju chodník svím ubohím tělem.*
(Hermes Conrad, Futurama, série 2, epizoda 14: Ve spárech byrokracie)

V příkladu 44) je v pozicích, kde by ve spisovné češtině byla vyslovena hláska *é*, vyslovena hláska *í*, což je jev typický jak pro česká nářečí v užším slova smyslu, tak pro středomoravskou nářeční skupinu (Bělič 1988: 11, 27). V příkladu 45) pak zůstaly zachovány koncovky spisovné češtiny, což opět odpovídá morfologii středomoravských nářečí. U prvního případu je navíc možné se domnívat, že tyto koncovky byly upřednostněny mimo jiné s cílem posílit rým v použitých přirovnáních.

Pro středomoravskou nářeční skupinu je dále typická neexistence dvojhlásek, a tedy v případech, kdy se ve spisovné či obecné češtině setkáme s dvojhláskou *ou*, je ve středomoravském nářečí *ó*. Dvojhláska *ej* také bývá nahrazována hláskou *é* (viz výraz „nezbidó“ v příkladu 42) a příklad 46).

46) *takhle tó inspekci nigdi neprondu, klesnu níš, neš lařka na podlézanó bjehem karnevalu.*
toš podřivé se na tó, vozíki vijížďejó plné, ale vijížďejó prázné... móžó zvišit efektivitu o čtři procenta, jestli ti prázné vozíki naplňijó řeškó techňikó.
(Hermes Conrad, Futurama, série 2, epizoda 14: Ve spárech byrokracie)

Tento hláskový posun se v mluvě postavy Hermese Conrada vyskytuje poměrně často, opět však ne ve všech případech, viz následující příklad z dvacáté první epizody třetí série:

47) [..]byl pro firmu *tou nejvječí strátou*. (Hermes Conrad, Futurama, série 4, epizoda 9: Burza (bez)cenných papírů)

V příkladu 46) a dále v příkladu 48) se mimo to objevují i konjugační koncovky 3. osoby plurálu *-ijó* a *-ejó*, které jsou společně s koncovkami *-ó* a *-ajó* rovněž typické pro středomoravskou nářeční skupinu (Bělič 1988: 28).

48) *zháňijó* mne? (Hermes Conrad, Futurama, série 2, epizoda 14: Ve spárech byrokracie)

V předchozím příkladu zároveň dochází k asimilaci *sh-* na *zh-*, což je dle Běliče (1988: 28) také poměrně typický rys moravských nářečí, nikoli však pouze na střední Moravě.

V příkladu 46) se dále vyskytuje slovesný tvar *neprнду*, který lze zařadit k typickým příkladům hláskové stavby středomoravské nářeční skupiny (cf. Bělič 1988: 26).

Místy dochází i ke zkracování dlouhého *í* na *i* v souladu s Běličovým (1988: 27) tvrzením, že ve valné části středomoravských nářečí foném *í* neexistuje, avšak zkracování tohoto fonému je v případě postavy Hermese spíše náhodné. Setkáme se s ním například v replice z příkladu 49), ve většině ostatních případů ale ne, viz například příklady 45), 46), 47) a další, konkrétně výrazy „nehodím“, „razítkování“, „svým“, „zvýšit“, „největší“ atd., kdy je ve všech případech foném vysloven dlouze.

49) *stačí gdiš mi udate* rytmus.

a tag říkali, s toho hochu bude jednou birokrat.

(Hermes Conrad, Futurama, série 2, epizoda 14: Ve spárech byrokracie)

Na hláskové rovině se tedy v mluvě postavy Hermese Conrada setkáváme s poměrně velkým množstvím rysů typických pro středomoravskou nářeční oblast, jejich distribuce však v mnoha případech není konzistentní. Navíc mimo výše zmíněné jevy můžeme v mluvě postavy pozorovat také poměrně velké množství prvků, které pro zmíněnou nářeční skupinu typické nejsou. Jedná se jednak o již zmíněnou koncovku *-í* typickou pro obecnou češtinu či česká nářečí v užším slova smyslu nebo občasný výskyt dvojhlásek *ou* a *ej*, které se jinak ve středomoravské nářeční skupině nevyskytují, a jednak o občasné prodlužování samohlásek v případech, kdy to neodpovídá ani výslovnosti typické pro středomoravskou nářeční skupinu, ani obecné či spisovné češtině, ani jiné nářeční skupině.

Jde v podstatě o jakousi individuální jazykovou deformaci, kterou nelze regionálně zařadit, přičemž místy připomíná jazykovou deformaci, které se v audiovizuálním díle používá k naznačení nečeského původu mluvčího:

50) *ták jako tak skončím v malé, zatuchlé kopcé.*

prosím, pané. Potřebuji tadi najít disk s moskem sveho přítele.

(Hermes Conrad, Futurama, série 2, epizoda 14: Ve spárech byrokracie)

Druhá věta výše uvedeného příkladu je zvláště zajímavá, neboť se v ní setkáváme jak s příkladem zmíněného prodlužování samohlásek, tak s příkladem zkracování, které je typické pro středomoravskou nářeční skupinu a o které byla řeč výše. Další příklady směšování prvků

středomoravské a české nářeční skupiny a regionálně nespecifické jazykové deformace již byly zmíněny v podkapitole zaměřené na fonetickou rovinu.

Co se týče deklinačních a konjugačních tvarů, již byly zmíněny koncovky třetí osoby plurálu *-ó*, *-ijó* a *-ajó*. Mimo nich se v mluvě postavy Hermese vyskytuje také tvar sponového slovesa být *su*:

51) *stejně se na birokrata nehodím, su blbec jen sedumdesát osm celích třicet šest procent času.* (Hermes Conrad, Futurama, série 2, epizoda 14: Ve spárech byrokracie)

Ovšem ani v tomto případě nelze hovořit o zcela konzistentním výskytu, neboť v téže epizodě se vyskytuje i replika z příkladu 52)52):

52) *vašte si mňe, já sem totiž biroktrat.* (Hermes Conrad, Futurama, série 2, epizoda 14: Ve spárech byrokracie)

Obdobně jako v případě koncovky *-í* lze i v tomto případě předpokládat, že příčinou této nekonsistence je fakt, že se jedná o píseň, a volba delšího tvaru typického pro obecnou češtinu tedy mohla být motivována potřebami daného verše.

Kromě koncovek třetí osoby plurálu a tvaru slovesa *být* ve funkci spony Bělič (1988: 28) zmiňuje ještě celou řadu dalších typických deklinačních a konjugačních prvků středomoravské nářeční skupiny, avšak žádné další výrazné morfologické rysy se v mluvě postavy Hermese ve větší míře neprosazují.

5 Metodologie výzkumu

5.1 Proces vzniku dabingu seriálů

Cílem výzkumu v rámci této práce bylo jednak zmapovat proces vzniku českých dabovaných verzí seriálů *Misfits* a *Futurama* se zaměřením na způsob řešení převodu dialektických prvků a rozhodovací procesy v něm zahrnuté, a jednak provést průzkum vnímání a hodnocení dabingu obou seriálů příjemci. První část, tedy analýza procesu vzniku, byla provedena na základě rozhovorů s tvůrci obou seriálů, konkrétně s překladatelem seriálu *Futurama* a dramaturgy dabingu obou seriálů. Všechny rozhovory byly provedeny osobně a byly nahrávány s informovaným souhlasem dotazovaných osob. Přílohou této práce jsou jak digitální nahrávky všech rozhovorů, tak jejich doslovné přepisy. Dotazované osoby byly předem informovány o tématu rozhovoru, neměly však k dispozici přesné znění otázek, jedná se tedy o nepřipravené rozhovory¹².

Otázky interview byly částečně upravovány v průběhu rozhovoru v závislosti na získaných odpovědích, avšak zkoumané oblasti byly ve všech případech stejné. V úvodu rozhovoru byly zjišťovány zkušenosti dotazovaných osob v oboru, tj. jak dlouho se věnují dramaturgii dabingu či překladu pro dabing a jaké jsou jejich dosavadní zkušenosti s převodem dialektických prvků v této oblasti (zda se již před zkoumaným seriálem setkali s výraznými regionálními prvky v mluvě postavy či postav seriálu či jiného audiovizuálního díla, na jehož dabingu se podíleli, a pokud ano, jakým způsobem řešili jeho převod). Úvodní část rozhovoru dále zahrnovala obecné otázky ohledně postupu při dabingu seriálu (kdo se na vzniku dabingu podílí, zda je tento postup v něčem odlišný, pokud se v původním díle vyskytuje regionálně specifická varianta jazyka či zda má tento fakt nějaký vliv na prvotní výběr seriálu pro dabing).

Po této úvodní části byl již rozhovor zaměřen na postup v konkrétních případech sledovaných seriálů. Bylo zjišťováno, jakým způsobem byl vybírán překladatel a zda bylo o způsobu převodu marginální varianty jazyka rozhodnuto již při zadávání překladu, případně jaké požadavky byly na překladatele kladeny a jaké dostal instrukce. Stejná otázka byla položena i překladatelům. Dramaturgové byli dále dotázáni, jakým způsobem byla zajištěna překladatelova znalost dané regionální varianty, pokud se počítalo s jejím využitím. Z tohoto důvodu byl zjišťován také geografický původ osob, které se na vzniku dabingu podíleli,

¹² S výjimkou první části rozhovoru s dramaturgem dabingu seriálu *Misfits* panem Danielem Košťálem, která musela být z technických důvodů nahrávána dvakrát.

zejména překladatele, úpravce dialogů a dabérů, a kritéria pro výběr dabérů. Zahrnuty byly také otázky zaměřené na způsob volby ekvivalentní varianty jazyka a kritérií, která měla splňovat, zda byla daná varianta přímo zohledněna v přeloženém textu scénáře nebo vznikala až při dabingu samotném a kdo všechno do její výsledné podoby zasahoval, případně jakým způsobem. Zjišťovány byly také osobní zkušenosti dotazovaných osob s převodem dialektů v českém dabingu obecně – zda je přítomnost regionální varianty jazyka v původním díle považována za otázku, kterou je třeba se v dabingu samostatně zabývat, zda se dotazovaní domnívají, že existuje obecný přístup k převodu marginálních variant v AV díle a pokud ano, jaký, zda existují nějaké obecné instrukce pro překladatele apod.

Na závěr rozhovorů byli dramaturgové i překladatel dotázáni, jaké mají informace o ohlasu na dabované verze sledovaných seriálů, zda byl prováděn průzkum jejich mínění, případně zda se ohlasy nějakým způsobem projeví v dabingu dalších epizod.

Přepisy rozhovorů jsou uvedeny v přílohách x-y.

5.2 Průzkum diváckého hodnocení dabingu seriálů

Pro průzkum vnímání dabingu obou seriálů diváky byla zvolena metoda dotazníkového šetření pomocí elektronických dotazníků vytvořených v aplikaci Google Forms. Otázky dotazníku byly konzultovány s PhDr. Jiřím Vinopalem z Katedry sociologie FF UK a s doc. Radvanem Bahbouhem, PhD. z Katedry psychologie FF UK, aby byly pokud možno co nejméně návodné a pokud možno co nejvíce vypovídaly o skutečném diváckém hodnocení použitého překladatelského řešení. Výsledná tištěná podoba dotazníků je uvedena v příloze 11 a 12 této práce. Elektronická podoba dotazníku zaměřeného na seriál Misfits je dostupná pod odkazem

https://docs.google.com/forms/d/1Dbp9_eaYdo2rL09ZADzOsCc6wSZHNOCT9ZEtoimQNg/viewform?usp=send_form, elektronická podoba dotazníku zaměřeného na seriál Futurama zde: https://docs.google.com/forms/d/1pHUIF38Pa6aAuZVW9Hj7_QD2o8r2yWXCSsgu-iK7pDg/viewform?usp=send_form.

Dotazníky byly distribuovány v elektronické podobě prostřednictvím webových stránek zaměřených na filmovou a televizní tvorbu (postavy.cz a dabingforum.cz), fanstránek seriálu Misfits v češtině (misfits.ura.cz), prostřednictvím Facebookových stránek dabovaných verzí obou seriálů a hromadným emailem náhodnému vzorku několika set studentů VŠE v Praze.

Dotazník byl v obou případech rozdělen na dvě strany, přičemž zobrazení druhé strany bylo závislé na odpovědi na poslední otázku na straně první (viz níže). Každá strana byla rozdělena do několika částí. První sekce první strany zahrnovala otázky umožňující demografickou kategorizaci získaných odpovědí, tj. otázky ohledně věku, pohlaví, nejvyššího dosaženého vzdělání účastníků výzkumu, jejich místa narození a současného pobytu (aby bylo možné zjistit, zda existuje nějaký vztah mezi hodnocením použité jazykové varianty a její znalostí na úrovni rodilého mluvčího).

Následovaly otázky zaměřené na úroveň znalosti angličtiny, nejčastěji sledovanou podobu zahraniční audiovizuální tvorby a preferencí účastníků v této oblasti, tj. zda nejčastěji sledují původní anglickou verzi, dabing či původní znění s titulky a jakou podobu preferují, přičemž nabízené odpovědi zahrnovali všechny relevantní možnosti včetně dabingu s anglickými titulky, dabingu i původní anglické verze s titulky či bez a anglické verze s anglickými titulky. Tyto otázky byly zahrnuty, neboť lze předpokládat, že divácké preference ohledně podoby audiovizuálního díla mohou mít na hodnocení dabingu vliv.

Po těchto obecných otázkách, které byly ve stejné podobě zahrnuty jak v dotazníku zaměřeném na seriál Futurama, tak v tom, který se týkal seriálu Misfits, následovaly již dotazy zaměřené na dabované verze seriálu, které však byly stále součástí úvodní sekce. Účastníci byli dotázáni, kolik epizod daného seriálu zhlédli a v jaké podobě (v původním znění s titulky či bez, v dabingu či v původní i dabované verzi), na jejich preference ohledně jazykové verze, pokud zhlédli obě, a celkové hodnocení seriálu na škále od 1 do 5, kde 1 znamená velmi dobrý a 5 velmi špatný. Odpovědi na všechny otázky v úvodní sekci s výjimkou dotazů na místo narození, místo pobytu, počet zhlédnutých epizod, preferencí ohledně jazykové verze a hodnocení seriálu na škále měly podobu výběru z možností. Tím byla usnadněna nejen výsledná kategorizace a hodnocení získaných odpovědí, ale také vyplňování dotazníku pro samotné účastníky, neboť je všeobecně známo, že účastníci spíše zodpovědí otázku s výběrem z možností, než tu, kde musí vyplnit vlastní text.

Druhý oddíl dotazníku byl rozdělen do tří částí, z nichž každá zahrnovala tytéž otázky ohledně jiné postavy sledovaného seriálu. Tento postup byl zvolen proto, aby účastníkům nebylo hned od začátku jasné, na kterou postavu se výzkum zaměřuje, a došlo tak pokud možno k co nejmenšímu zkreslení jejich odpovědí. V případě seriálu Misfits byly zvoleny postavy Nathana Younga, Simona Bellamyho a Kelly Baileyové, jejíž mluva byla zároveň předmětem výzkumu. Všechny tři postavy jsou součástí skupiny pěti hlavních postav a jsou přibližně stejně významné.

V případě seriálu Futurama byla volba poněkud obtížnější, neboť zkoumaná postava Hermese Conrada je sice vedlejší, ale ne zcela bezvýznamná. Nalézt postavy, které by jí svým významem odpovídaly, tak bylo poměrně obtížné. Vzhledem k povaze práce bylo nutné, aby mluva ostatních postav byla pokud možno bezpříznaková a umožnila tak srovnání diváckého hodnocení dabingu, ve kterém se prvky regionálních variant nevyskytují s tím, který prvky regionální varianty jazyka využívá. Nakonec byly zvoleny postavy Filipa J. Frye a Amy Wongové. Postava Filipa J. Frye je sice hlavní postavou celého seriálu, v tomto případě však zvítězil požadavek na nepříznakovost mluvy. Oproti tomu postava Amy Wongové v originále lehký přízvuk má, v dabingu však zachován nebyl a tato postava svou rolí v příběhu nejvíce odpovídá sledované postavě Hermese Conrada. Mimo to se jedná o ženskou postavu, takže se tak podařilo zachovat stejný poměr pohlaví, jako v dotazníku zaměřeném na seriál Misfits.

Každá ze tří sekcí otázek zaměřených na konkrétní postavu byla uvedena nadpisem se jménem dané postavy a její fotkou či obrázkem (seriál Futurama je animovaný) pro snadnější identifikaci. Následovala otázka ohledně celkového hodnocení postavy na škále od 1 do 5, kde 1 znamenalo „velmi se mi líbí“ a 5 „velmi se mi nelíbí“. Po té měli účastníci výzkumu danou postavu zařadit na škálách „velmi výrazná“ – „velmi nevýrazná“, „velmi realistická“ – „velmi nerealistická (v běžném životě lidé podobné povahy neexistují)“, „velmi sympatická“ – „velmi nesympatická“ a „velmi inteligentní“ – „velmi hloupá“. Tyto obecné hodnotící otázky byly zařazeny s cílem zmapovat neuvědomělý vliv způsobu dabingu na hodnocení dané postavy a získat tak podvědomé divácké hodnocení dabingu. Je zřejmé, že pouze na základě těchto otázek nelze určit, do jaké míry se způsob dabingu podílí na celkovém hodnocení postavy jako takovém, v kombinaci s přímými otázkami zaměřenými na kvalitu dabingu a hodnocení mluvy postavy nám však mohou poskytnout cenné doplňující informace.

Sekce obecných otázek byla u každé postavy následována sekcí zaměřenou na hodnocení její mluvy. Zde byli účastníci požádáni, aby zhodnotili způsob, jakým postava hovoří, na škálách od jedné do pěti, kde 1 znamenalo „velmi přirozený“, „velmi odpovídá charakteru postavy“ a „velmi odpovídá prostředí seriálu“ a 5 „velmi nepřirozený“, „velmi neodpovídá charakteru postavy“ a „velmi neodpovídá prostředí seriálu“. Každá sekce otázek zaměřených na jednu postavu byla ukončena otázkou „Všiml/a jste si v mluvě postavy XY nějakých zvláštností, které by ji odlišovaly od ostatních?“, v níž je XY nahrazeno jménem dané postavy, s možnými odpověďmi „Ano“/„Ne“. V případě, že účastníci výzkumu odpověděli na tuto otázku „Ano“ u postavy, která byla předmětem výzkumu, byla jim zobrazena druhá strana dotazníku. Pokud odpověděli „Ne“, byl dotazník ukončen.

Druhá strana dotazníku byla již konkrétně zaměřena na využití prvků nářečí v dabingu dané postavy. V první otázce měli účastníci specifikovat zvláštní prvky, kterých si v mluvě dané postavy všimly. V této otázce mohli účastníci vyplnit volný text. V další otázce měli účastníci použité prvky nářečí opět zařadit na škálách: „velmi srozumitelné“ – „velmi nesrozumitelné“, „velmi se k postavě hodí“ – „velmi se k postavě nehodí“, „velmi přirozené“ – „velmi nepřirozené“ a „určitě představují nedílnou součást příběhu“ – „určitě nepředstavují nedílnou součást příběhu“. Dále byli dotázáni, zda považují prvky nářečí v dabingu postavy za komické a zda je považují za rušivé, přičemž u obou otázek byly uvedeny možnosti „Ano“/„Spíše ano“/„Spíše ne“/„Ne“. Následovala otázka na hodnocení použití nářečí v dabingu seriálu na škále od „velmi dobré“ po „velmi špatné“, otázka, zda by účastník výzkumu dabingu seriálu něco vytkl s prostorem pro volný text odpovědi a prostor pro poznámky či vlastní slovní hodnocení seriálu. Celý dotazník byl uzavřen dvěma obecnými otázkami zaměřenými na obecné vnímání prvků nářečí v dabingu, kde byli účastníci dotázáni, zda podobný postup považují za běžný a zda je podle nich využití prvků nářečí pro dabing vhodné.

6 Analýza získaných dat

6.1 Geneze dabovaných verzí seriálů

6.1.1 Postup při dabingu seriálu Futurama

Postupu vzniku dabingu seriálu Futurama byl mapován na základě interview s překladatelem seriálu Ing. Petrem Finkousem a dramaturgyní MgA. Silvií Šustrovou. Na vzniku dabované verze seriálu se samozřejmě podílelo mnohem více osob, z časových i technických důvodů však byly provedeny rozhovory pouze s těmi, které měly na konečnou podobu převodu sledovaného jevy prokazatelně největší vliv. Lze předpokládat, že dramaturg bude o postupu při vzniku dabingu nejlépe informován, neboť představuje spojovací článek celého řetězce, od překladatele přes úpravce až po režiséra a herce, komunikuje se všemi stranami a má tak největší přehled o zásazích do dabovaného díla i o rozhodnutích o jeho konečné podobě.

Úvodní část obou rozhovorů byla zaměřena na zkušenosti obou dotazovaných v jejich oboru, tedy s překladem pro dabing a s dramaturgií dabingu. Překladatel Petr Finkous se věnuje překladu již 14 let, vždy se zaměřoval na audiovizuální překlad, především na dabing, a příležitostně provádí i úpravu. V případě seriálu Futurama však upravoval pouze několik epizod (příloha 1: i).

Před překladem seriálu Futurama se ve své praxi spíše než s regionálně specifickými variantami angličtiny setkával s cizineckými přízvuky (indickým či ruským), které však nejsou předmětem výzkumu v rámci této práce, případně s kontrastem britské a americké angličtiny. Seriál Futurama byl tedy více méně prvním případem v překladatelské kariéře Petra Finkouse, kdy byla regionální varianta angličtiny specifickým způsobem zohledněna v překladu.

Pokud jde o proces vzniku dabingu seriálu Futurama, podle informací Silvie Šustrové byl seriál vybrán pro dabing týmem zaměstnanců programu Prima Cool, přičemž při výběru seriálu pro dabing přítomnost marginální varianty angličtiny v původním díle roli nehrála (příloha 2: ix), což vzhledem k tomu, že se jedná o dialekt vedlejší postavy, není příliš překvapivé. Dabing byl zadán studiu S Pro Alfa CZ, a. s., a to bez specifických požadavků ohledně převodu dialektu či jiných (příloha 2: ix). Po zadání zakázky navrhlo studio překladatele, režiséra a obsazení, přičemž vše podléhalo schválení ze strany Prima Cool. Petr Finkous byl navržen pro překlad na základě předchozí spolupráce a znalosti tématu (příloha 2: ix).

Analýza textu pro překlad byla ponechána na překladateli samotném, žádné instrukce předem neobdržel (příloha 1: ii-iii; příloha 2: x), konkrétní překladatelské problémy však byly konzultovány mezi překladatelem a dramaturgem (příloha 2: x). Překladatel v textu českého scénáře zmínil, že původní dílo obsahuje specifickou variantu angličtiny (příloha 1: iv), explicitně však žádné konkrétní řešení nenavrhoval.

Podle překladatele i dramaturgyně seriálu bylo od počátku zřejmé, že variantu angličtiny, kterou postava Hermese hovoří, „bude nutné nějak řešit“ (příloha 2: ix), nelze však jednoznačně rozlišit, kdo rozhodl o výsledném způsobu převodu této varianty. Překladatel sám prý žádnou konkrétní variantu češtiny jako ekvivalent použité varianty angličtiny, nenavrhoval, avšak první repliku této postavy uvedl výrazem „zdarec“, který podle režiséra předurčil, že se v českém dabingu bude jednat o „hantec“ (příloha 1: ii), respektive variantu češtiny s prvky středomoravského nářečí. Sám překladatel uvádí, že mohl být při použití tohoto výrazu ovlivněn dabingem filmu Madagaskar, ve kterém se v mluvě postav lemurů v originále rovněž setkáme s prvky jamajské angličtiny, které jsou v dabingu převedeny pomocí prvků středomoravského dialektu. První díl tohoto filmu i jeho dabing pochází z roku 2005, zatímco dabing první série seriálu Futurama z roku 2008, takže je možné, že se zde překladatel skutečně podvědomě inspiroval.

Silvie Šustrová dále uvádí, že jedním z důvodů, proč byla zvolena použitá varianta, byl fakt, že podle produkčního týmu jsou pro diváka snadno rozpoznatelné pouze dvě regionální varianty češtiny, a sice „brněnština“ a „ostravština“ (příloha 2: xi), tedy prvky slezské a středomoravské nářeční skupiny, přičemž slezské nářečí svými konotacemi podle autorů dabingu seriálu neodpovídalo konotacím výchozí varianty angličtiny. Naopak středomoravské nářečí má dle Silvie Šustrové konotace podobné, jako jamajská varianta angličtiny: „...myslím si, že ta jistá brněnská pohodovost je podobná té jamajské, ze které to je v tom originále, takže tady v tom tedy pokud volit mezi brněnštinou a ostravštinou tak je to jasné. Tady nepotřebuješ tu ostrou ostravštinu, jako třeba v těch Misfits, kde to hrálo obrovskou roli, ale potřebuješ to nějak odlišit, takže myslím, že to Brno nebo ten „pseudohantec“ byl taková jako nejlepší možnost.“ (příloha 2: xi). Potvrdit či vyvrátit tuto domněnku by však bylo možné zřejmě pouze na základě hlubší analýzy vnímání marginálních variant obou jazyků například s využitím metod percepční dialektologie zmíněných v teoretické části této práce.

Zajímavé však je, že podle Silvie Šustrové postava Hermese Conrada neměla v dabingu hovořit žádnou konkrétní regionální variantou češtiny. Cílem bylo pouze zahrnout

pro diváka snadno rozpoznatelné rysy méně běžné varianty češtiny, které postavu určitým způsobem odliší, avšak ne nutně regionálně zařadí do konkrétní oblasti České republiky, viz následující citace z rozhovoru se Silvií Šustrovou:

S. S.: On to tam není úplně čistý hantec, je to takový ... jak to říct ... pseudohantec nebo takový až univerzální přízvuk, který používáš, pokud máš takhle někoho, kdo mluví nějak jinak, protože ta čeština těch dialektů nemá tolik, a když má, tak nejsou úplně rozpoznatelné pro velkou skupinu lidí. (příloha 2: x-xi)

M. N.: I s tím záměrem jste dělali toho Hermese, aby to nebyl čistě hantec?

S. S.: Ano, ano, je to prostě takový zvláštní dabingový český moravský přízvuk, tak bych tomu... Já bych možná řekla rovnou, že to není ani jakoby nutně hantecký, ale jakoby moravský, kde buď se ti hodí, že zrovna je tam vtipnější slovo z ostravštiny, použiješ slovo z ostravštiny, protože má to zabarvení, to přízvukové, takže to tam zafunguje, zároveň není tak podstatné, aby byl zachovaný ten konkrétní nářeční ten... Věřím, že třeba diváky z Ostravska nebo z Brněnska to může naštvat, že to není čisté, ale myslím si, že u většiny diváků to takhle funguje líp. (příloha 2: xiv-xv)

Tyto odpovědi částečně svědčí o přístupu v souladu s doporučením Levého a dalších používat v podobných případech nepříznačnou analogii, neboť tvůrci dabované verze seriálu Futurama se v tomto případě zcela cíleně snažili o odlišení mluvy dané postavy způsobem, který bude pokud možno co nejméně regionálně specifický.

Konkrétní podoba použité varianty pak byla podle všeho výsledkem spolupráce více osob. V textu překladu se žádné regionálně specifické prvky češtiny nevyskytovaly (viz příloha 1: ii), neboť, jak již bylo zmíněno, od překladatele nebylo zahrnutí takových prvků požadováno, a jak sám uvádí, znalost středomoravského nářečí nemá (příloha 1: ii). Prvky dialektu zřejmě ve většině případů nebyly zařazovány ani v rámci úpravy, kterou prováděl v případě seriálu Futurama u většiny epizod Luděk Koutný (příloha 1: i). Některé prvky středomoravské nářeční skupiny do replik postavy Hermese zařadila Silvie Šustrová při kontrole textu překladu upraveného úpravcem před dabingem samotným (příloha 2: x). Petr Finkous i Silvie Šustrová se však shodují, že nejvíce středomoravských rysů bylo do dabingu seriálu zahrnuto zřejmě až při samotném natáčení dabované verze (příloha 1: ii; příloha 2: xi).

6.1.2 Postup při dabingu seriálu Misfits

Postup vzniku dabingu seriálu Misfits se v několika ohledech lišil od toho při vzniku dabingu seriálu Futurama, přičemž tyto odlišnosti v mnoha případech úzce souvisely s výskytem marginální varianty angličtiny v originále. Ta sice stejně jako v případě Futuramy neměla vliv na prvotní výběr seriálu, neboť jak vysvětlil dramaturg tohoto seriálu Daniel Košťál, seriály jsou nakupovány v „balících“ a většinou je kvůli jednomu vybranému třeba nakoupit několik takových, o které televizní stanice zájem nemá (příloha 3: xix), způsob převodu této varianty byl však diskutován od samotného počátku přípravy seriálu pro dabing.

Stejně jako v případě Futuramy bylo dle dramaturga od samotného počátku jasné, že tuto specifickou variantu nebude možné neutralizovat, především proto, že na ni bylo v samotném textu scénáře několikrát odkazováno (příloha 3: xvi; xxi). Za primární funkci této varianty ve výchozím díle byla považována komika a její zachování bylo také hlavním cílem při jejím převodu. Sociální konotace výchozího dialektu v rámci analýzy ani během hledání vhodného ekvivalentu brány v potaz nebyly a nebyly u ekvivalentní varianty vyhledávány (příloha 3: xvi; xx-xxi).

Při hledání odpovídajícího způsobu převodu byl kladen důraz především na to, aby zvolená varianta češtiny byla dostatečně odlišná od obecné češtiny, ale zároveň pro diváka snadno rozpoznatelná a zařaditelná (příloha 3: xviii-xix). Na základě těchto kritérií byla nejprve zvažována slovenština, neboť je českým divákům známá a srozumitelná, ale přitom poměrně výrazně odlišná. Tato možnost však byla nakonec zavržena, neboť se jedná o odlišný jazyk, nikoli o variantu téhož jazyka jako v originále. Při výběru z variant češtiny se nakonec autoři rozhodli pro slezské nářečí nebo „ostravštinu“ především z důvodu její výrazné odlišnosti od obecné či spisovné češtiny na lexikální, fonetické i prozodické rovině (příloha 3: xviii-xix).

Výběr překladatelky byl dán právě tímto rozhodnutím – překladatelka Adéla Svobodníková-Ostafinová byla kontaktována na základě faktu, že pochází z oblasti Slezska a má tak znalost požadované regionální varianty. Repliky v přeloženém scénáři byly uvedeny přímo v požadované variantě. Dabérka Tereza Bebarová rovněž pochází z oblasti, ve které se použitou variantou hovoří, a rovněž byla vybrána na základě její znalosti. Zde je tedy poměrně značný rozdíl oproti postupu v případě seriálu Futurama, kdy k převodu do požadované regionální varianty docházelo částečně při úpravě dramaturgem, a částečně až při samotném natáčení dabované verze. V případě Misfits sice zřejmě také docházelo k občasným

změnám oproti tištěnému textu překladu (příloha 3: xix), avšak ne v takovém rozsahu, jako v případě seriálu Futurama. Daniel Košťál jakožto úpravce se podle svých slov snažil do replik postavy Kelly příliš nezasahovat, neboť sám z dané oblasti nepochází a použitou variantu neovládá (příloha 3: xix).

Na rozdíl od seriálu Futurama a postavy Hermese, v případě seriálu Misfits se tvůrci snažili použít autentické současné slezské nářečí, tak jak se v současné době používá (příloha 3: xix), byť samozřejmě v dnešní době dochází ke značnému rozšiřování původně regionálně specifických jazykových jevů a stírání rozdílů mezi jednotlivými variantami, takže mnohé z prvků, které se v mluvě postavy Kelly Baileyové vyskytují, jsou rozšířené nejen ve Slezsku, ale i v dalších oblastech ČR.

V původní verzi seriálu hovoří marginálními variantami angličtiny kromě Kelly Baileyové i další postavy, převod s využitím prvků marginální varianty češtiny byl však zvažován pouze u Kelly, neboť pouze u této postavy je na specifickou variantu odkazováno přímo v textu scénáře (příloha 3: xviii).

Přestože jako jeden z důvodů většinového použití standardního jazyka v dabingu se mnohdy uvádí srozumitelnost, podle Daniela Košťála při vytváření dabované verze seriálu Misfits tato otázka diskutována nebyla a obavy ohledně srozumitelnosti použité regionálně specifické varianty nepanovaly.

6.1.3 Obecný přístup k převodu dialektů v současném dabingu do češtiny

Vzhledem k tomu, že jedním z cílů této práce je alespoň částečně zmapovat normy a konvence v oblasti převodu regionálních variant výchozího jazyka v audiovizuálním díle do češtiny na základě případové studie dabingu dvou anglosaských seriálů, bylo v rozhovorech mimo jiné zjišťováno, zda podle dotazovaných tvůrců dabingu existuje obecně preferovaný přístup k převodu marginálních variant jazyka, zda zadavatelé kladou na překladatele v této oblasti nějaké specifické požadavky a jaké je obecné vnímání zkoumané problematiky v oboru. Všichni dotazovaní se shodli, že zadavatel, tedy v tomto případě FTV Prima, a. s., překladatelům žádné závazné instrukce v této oblasti nedává (příloha 1: ii, iii; příloha 2: x).

V otázce konvencí a obecného vnímání problematiky se však již názory dotazovaných poněkud lišily. Z provedených rozhovorů nevyplývá, že by existovala obecně preferovaná strategie řešení převodu dialektů či marginálních variant jazyka (viz např. příloha 2: x). Na druhou stranu, například podle Daniela Košťála je zde určitá tendence k neutralizaci méně standardních variant, neboť nestandardní varianta jazyka upoutává pozornost diváka, což

může být nežádoucí. Proto se podle něj marginální varianty výchozího jazyka převádějí spíše pouze v případech, kdy je na ně v textu díla přímý odkaz a tvůrci dabingu se tak zohlednění marginální varianty v dabingu nemohou vyhnout (příloha 3: xviii).

Petr Finkous pak v podobném duchu zmiňuje, že přízvuky či dialekty mají v mnoha případech pro příjemce komické konotace, což nemusí být žádoucí (příloha 1: v). Pokud zde skutečně existuje určitá tendence nivelizovat marginální varianty jazyka v původním díle, jak o ní hovoří Daniel Košťál, tento fakt by zcela jistě mohl být považován za jednu z jejích příčin. Tuto tendenci zároveň částečně potvrzuje i Silvie Šustrová (příloha 2: x), nivelizace či neutralizace je však podle ní často důsledkem nedostatku financí či nekvalitně odvedené práce:

Je to teda čistě pocitové... Myslím si, že se to zlepšuje, s těmi dialekty, že si na tom trošku začínají dávat víc záležet. Ale ta česká dabingová scéna je tak roztržštěná, od těch věcí co se dělají v malých studiích za tři padesát s překlady od studentů z VŠE, tím nechci urážet ty, co překládají dobře, ale ... Tam se ti na to samozřejmě vykašle, protože je možné, že ten překladatel to ani nerozpozná, že tam nějaký dialekt je, a na druhou stranu pak máš věci jako Misfits, kde se to řeší úplně od začátku a trvá se na tom zachování. Já osobně jako dramaturg prosazuju tu cestu analyzovat nakolik je ten dialekt podstatný, ať už jde o nějakou charakterizaci postavy, jestli je potřeba to nějak zachovat, aby ta postava nic neztratila, nebo nakolik je to podstatné pro ten příběh s tím, že pokud cokoli z toho je pozitivní, že to nějakým způsobem podstatné je, tak ve sto procentech jako zachovávat. Ale nemyslím si, že by to byl úplně sto procentní přístup aktuální. (příloha 2: x)

Všichni dotázaní se stejně jako Silvie Šustrová domnívají, že převod marginálních variant výchozího jazyka nelze řešit plošně, naopak, že je třeba zabývat se každým takovým případem individuálně s ohledem na roli konkrétní varianty v daném příběhu (příloha 1: v; příloha 2: x). Ze všech rozhovorů navíc více či méně vyplývá, že marginální varianty ve výchozím díle v dabingu obvykle analyzovány jsou, byť názory ohledně převažujícího přístupu k řešení tohoto problému se poněkud liší (viz výše).

Silvie Šustrová v souvislosti s převodem marginálních variant jazyka v původním díle navíc zmiňuje teorii Skoposu, když říká, že dabing „by měl zařídit to, aby to dílo působilo na českého diváka co nejpodobnějším způsobem, jako působilo na toho amerického“ (příloha 2:

xvi). V této souvislosti dále uvádí, že podobného či stejného působení lze dosáhnout různými způsoby, tedy nejen pomocí specifické varianty cílového jazyka, ale i vhodnou volbou slov na základě jejich sémantiky (příloha 2: xvi), čímž v podstatě definuje další přístupy, které se v převodu marginálních variant v českém dabingu uplatňují. Její odpověď tak lze bezesporu považovat za doklad toho, že analýza funkce marginálních variant jazyka ve výchozím díle a hledání vhodných ekvivalentů skutečně probíhá.

Rozpoznání přítomnosti marginální varianty v originále spočívá obvykle na překladateli, jehož úkolem je zaznamenat tento fakt do poznámek k překladu (příloha 2: xv), hledání odpovídajícího ekvivalentu či způsobu převodu už však mnohdy ne. Obvykle sice navrhuje možná řešení (příloha 1: vii), ale rozhodnutí o konečné podobě převodu spočívá podle všeho spíše na dramaturgovi, případně režisérovi.

Žádný z dotázaných se neseťkal s tím, že by byly marginální varianty obecně překládány nepříznačnou analogií, tedy například hovorovou češtinou s výraznějšími nespisovnými prvky (příloha 2: x;xvi, příloha 3: xviii), i když Petr Finkous se domnívá, že tento způsob se dříve poměrně běžně používal pro odlišení mluvy Afroameričanů, v případech, kdy to odpovídalo sociálnímu zařazení postavy (příloha 1: vii). Na základě jeho odpovědi lze dokonce usuzovat na existenci jisté konvence, byť se jedná pouze o domněnku, která je založena pouze na osobní zkušenosti, nikoli na empirickém výzkumu. Podobně i Daniel Košťál v rozhovoru uvádí, že další možností řešení specifické varianty výchozího jazyka by mohlo být občasné vkládání „divných slov“ (příloha 3: xxiii), což by svým způsobem rovněž odpovídalo regionálně nepříznačové analogii, ovšem sám rovnou podobné řešení zavrhuje s tím, že by „nepůsobilo dobře“ (příloha 3: xxiii).

Všichni dotázaní se shodují, že neexistuje příliš mnoho marginálních variant češtiny, které by bylo možné využít jako ekvivalenty regionálně specifické varianty výchozího jazyka, neboť je třeba, aby taková varianta byla rozpoznatelná a srozumitelná pro většinu diváků. Daniel Košťál a Petr Finkous zmiňují, že v některých případech v podobných situacích používá slovenština (příloha 1: vi, příloha 3: xxiii), právě pro svou odlišnost od češtiny, ale přitom stále ještě dostatečnou srozumitelnost pro českého diváka. Z žádného z rozhovorů však nevyplývá, že by převod marginální varianty výchozího jazyka regionálně specifickou variantou cílového jazyka byl považován za problematický nebo dokonce nevhodný. Naopak, fakt, že v určitých případech skutečně dochází k převodu regionálně specifické varianty výchozího jazyka slovenštinou, tedy odlišným jazykem, naznačuje, že v této oblasti v českém dabingu podobné obavy nepanují.

Silvie Šustrová s Petrem Finkousem se dále shodují v tom, že ve způsobu převodu dialektů a v dabingu obecně došlo v poslední době k určitému vývoji, který podle Silvie Šustrové do jisté míry souvisí s větším rozšířením původních děl mezi diváky a tedy i většími možnostmi posouzení míry ekvivalence původního a přeloženého díla (příloha 2: xvi).

Z provedených rozhovorů tedy nevyplývá, že by v české audiovizuální tvorbě existovaly příliš závazné konvence převodu marginálních variant výchozího jazyka. Lze sice předpokládat určitou nivelizační tendenci vyplývající ze snahy nevnášet do audiovizuálního díla prvky, které by mohly diváka při jeho sledování rušit svou odlišností, na druhou stranu se však nepotvrdilo, že by se tvůrci dabingu zapojení marginálních variant češtiny zcela vyhýbali. Naopak, podobný přístup považují dotazovaní tvůrci za vhodný způsob převodu marginální varianty, pokud se jí rozhodnou v dabovaném díle zachovat. V této souvislosti je samozřejmě nutné vzít v potaz, že se jedná o tvůrce, kteří ve zkoumaných seriálech tento způsob převodu zvolili, a lze tedy předpokládat, že ho budou považovat za vhodný.

Převod nepříznakovou analogií za běžný způsob převodu podobných variant považován není, to však lze beze sporu alespoň částečně připsat faktu, že zcela regionálně nepříznakové nespisovné prvky jazyka lze nalézt jen velmi těžko, takže nepříznakovou analogii jakožto ekvivalent regionálně specifické varianty výchozího jazyka lze do jisté míry považovat pouze za teoretický koncept. Pokud jde o nepříznakovou analogii v podobě hovorové češtiny s nespisovnými prvky, jak o ní hovoří Levý, tento způsob převodu se v českém dabingu z pochopitelných důvodů uplatňuje spíše v případech, kdy má výchozí regionálně specifická varianta jazyka do značné míry charakter sociolektu (viz příloha 1: vii, příloha 3: xviii).

6.2 Recepce dabovaných verzí seriálů

6.2.1 Ohlasy získané tvůrci

Tvůrci byli mimo jiné dotázáni, zda byl proveden nějaký průzkum diváckého hodnocení dabingu sledovaných seriálů, případně zda měli či mají k dispozici ohlasy z jiných zdrojů. Podle informací Silvie Šusterové i Daniel Košťála žádný průzkum zaměřený specificky na tyto seriály ze strany FTV Prima prováděn nebyl a ani se v souvislosti s dabingem běžně neprovádí (příloha 2: xiii). Ohlasy, které měli tvůrci k dispozici, tedy pocházejí obvykle z internetových diskuzí a elektronických reakcí diváků. Všichni dotazovaní tvůrci se shodli, že jim dostupné ohlasy na dabing seriálů byly rozděleny přibližně padesát na padesát na

kladné a záporné, což nelze považovat za příliš vypovídající. Navíc se nejedná o přesná data, pouze o dojem, který z reakcí na internetu tvůrců měli (příloha 1: iv-v, příloha 2: xiii-xiv, příloha 3: xx).

Je také třeba vzít v úvahu, že divácké hodnocení dabingu jakéhokoli filmu či seriálu v internetových diskuzích často směřuje k obecnému hodnocení techniky dabingu jakožto způsobu převodu zahraniční audiovizuální produkce (cf. příloha 1: v, příloha 3: xx) a že internetová komunita velmi často preferuje původní znění, případně původní znění s titulky, a lze tedy předpokládat, že reakce uživatelů v podobných diskuzích budou spíše negativní. Přesto Silvie Šusterová, Petr Finkous i Daniel Košťál uvádí, že v případě seriálů *Misfits* a *Futurama* bylo kladných reakcí více než obvykle (příloha 1: v, příloha 2: xiv, příloha 3: xx, xxiii).

Pokud jde o hodnocení způsobu převodu regionálně specifické varianty jako takové, Silvie Šusterová se nedomnívá, že by se pozitivní hodnocení dabingu seriálu *Futurama* přímo zaměřovala na využití specifické varianty češtiny. Oproti tomu podle Petra Finkouse byl způsob mluvy Hermese Conrada v dabované verzi seriálu hodnocen vesměs pozitivně. Mimo to se Petr Finkous setkal také s reakcemi, dle kterých použitá varianta češtiny, tedy středomoravské nářečí, již byla v dabingu použita jako ekvivalent jamajské varianty angličtiny v animovaném filmu *Madagaskar* a navazujícím seriálu *Tučňáci z Madagaskaru* (příloha 1: v).

V hodnocení dabingu seriálu *Misfits* pak byly podle Daniela Košťála kladné ohlasy rovněž poněkud častější, než bývá obvyklé (příloha 3: xx). Reakce diváků dle jeho názoru nijakým způsobem nenasvědčují tomu, že by méně standardní varianta češtiny byla pro diváky méně srozumitelná nebo rušivá (příloha 3: xxiii). Daniel Košťál se rovněž nedomnívá, že by regionální varianta češtiny příliš zařazovala audiovizuální dílo do českého prostředí a že by tak mohlo dojít ke konfliktu mezi „domácím“ a „cizím“ (příloha 3: xxiii). Oproti tomu Silvie Šusterová si je podobného rizika vědoma a uvádí ho také jako důvod snah o vytvoření jakési umělé varianty češtiny, která neměla být jednoznačně regionálně specifická. Takové řešení považuje za lepší i navzdory riziku, že někteří diváci mohou kriticky reagovat na fakt, že se nejedná o autentický dialekt (příloha 2: xiii).

Zajímavé je, že přestože varianta použitá v dabingu seriálu *Misfits* naopak měla být autentická, podobné kritické reakce se podle Daniela Košťála v hodnocení tohoto seriálu objevily (příloha 3: xx). Je však třeba vzít v úvahu, že vzhledem k různorodosti idiolektů jednotlivých mluvčích i v rámci každé regionální varianty jazyka a rostoucí uniformizaci

češtiny se podobné kritice pravděpodobně nikdy nelze zcela vyhnout, ať už bude použita cíleně uměle vytvořená varianta nebo budou tvůrci usilovat o autentický dialekt.

Vesměs lze říci, že tvůrci považují zapojení méně běžných variant češtiny za úspěšné řešení a například Daniel Košťál nevyklučuje jeho možné opětovné budoucí použití (příloha 3: xxii).

6.2.2 Dotazníkový průzkum

Demografická data – seriál Misfits

V rámci dotazníkového průzkumu diváckého hodnocení dabované verze seriálu Misfits se podařilo získat data od 38 účastníků. Za účelem demografického zařazení vzorku účastníků byly sledovány následující kategorie: věk, pohlaví, nejvyšší dosažené vzdělání, místo původu a místo současného pobytu každého účastníka. Více než polovina účastníků výzkumu zaměřeného na seriál Misfits byla ve věku 20–25 let (42 %; tabulka 1a v příloze) a dalších 37 % pak ve věkové skupině 15–20 (24 %) a 25–30 let (13 %), což zcela odpovídá cílové skupině programu Prima Cool, jak o ní hovoří Silvie Šusterová (viz příloha 2: xiii) 60 % všech účastníků byli muži, opět v souladu s cílovou skupinou programu (tabulka 1b v příloze). Pokud jde o nejvyšší dosažené vzdělání, 42 % účastníků výzkumu zvolilo možnost „střední s maturitou“, necelá třetina (29 %) „vysokoškolské“ a dalších 18 % „základní“ (viz tabulka 1c v příloze).

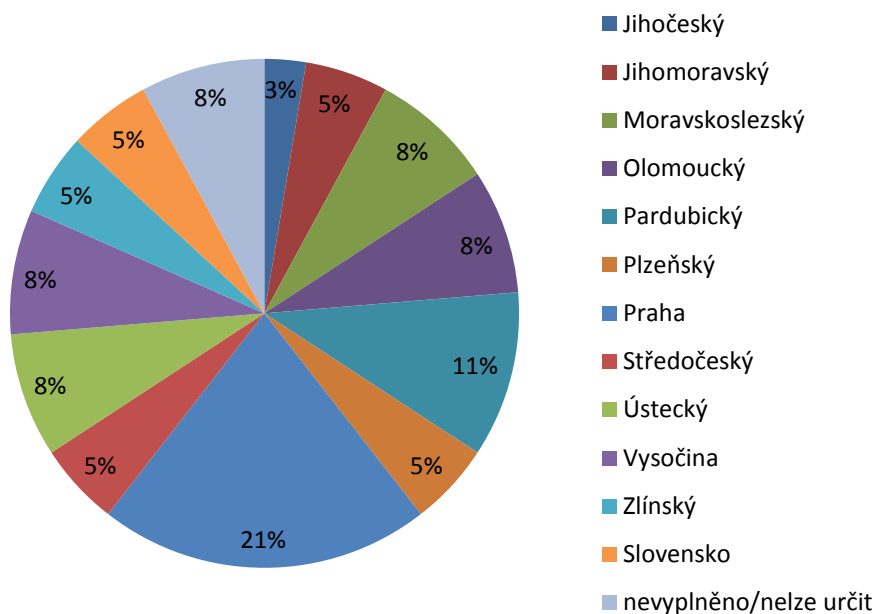
Vzhledem k tomu, že cílem tohoto průzkumu bylo mimo jiné zmapovat, jak převod marginální varianty výchozího jazyka marginální variantou jazyka cílového vnímají mluvčí dané cílové varianty, byly zahrnuty také otázky na místo původu a místo pobytu. Jednalo se o freetextové otázky, ve kterých měli účastníci vyplnit město nejbližší jejich pobytu/narození a doprovodné otázky s nabídkou počtu let, které v dané oblasti strávili. Města vyplněná účastníky byla při zpracování dat rozdělena do krajů a po té byl pro každého účastníka vybrán jako směrdatný ten kraj, ve kterém dotyčný podle svých slov pobýval déle. Výsledné rozdělení účastníků je znázorněno na následujícím grafu. Průzkumu se zúčastnili také dva účastníci ze Slovenska, pro zjednodušení však v jejich případě rozdělení do krajů uplatněno nebylo.

V případě seriálu Misfits se výzkum zaměřoval na srovnání hodnocení dabingu v Moravskoslezském, Zlínském a Olomouckém kraji ve srovnání s jeho hodnocením ve zbývajících částech Republiky, neboť právě nářeční prvky těchto oblastí se v dabingu seriálu vyskytovaly nejvíce. Ze sledovaných krajů pochází celkem osm účastníků, po třech z

Moravskoslezského a Olomouckého kraje a dva z kraje Zlínského, což odpovídá 21% sledovaného vzorku.

Kraj	Počet	Procento
Jihočeský	1	3%
Jihomoravský	2	5%
Moravskoslezský	3	8%
Olomoucký	3	8%
Pardubický	4	11%
Plzeňský	2	5%
Praha	8	21%
Středočeský	2	5%
Ústecký	3	8%
Vysočina	3	8%
Zlínský	2	5%
Slovensko	2	5%
nevyplněno/nelze určit	3	8%
Celkem	38	100%

Tab. 1: Rozdělení účastníků výzkumu dle krajů – seriál Misfits



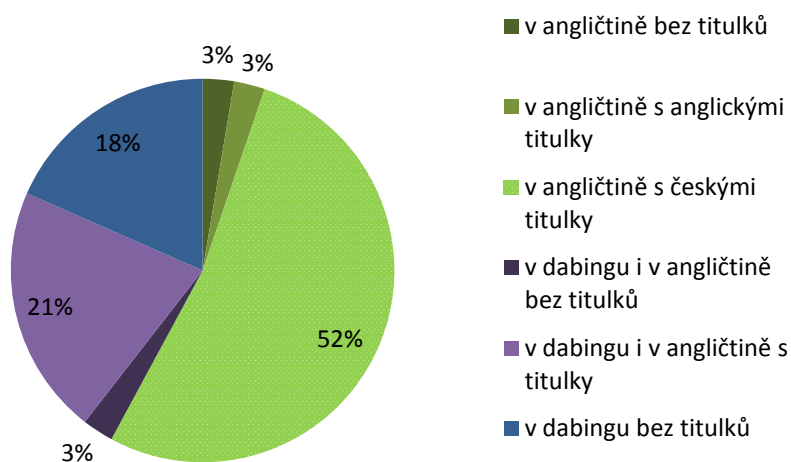
Graf 1: Rozdělení účastníků dle krajů – seriál Misfits

V úvodní části dotazníku byla dále zjišťována úroveň znalosti angličtiny účastníků výzkumu, neboť lze předpokládat, že tato skutečnost bude mít vliv na preference, pokud jde o podobu seriálu (původní znění či dabing) a dost možná i na hodnocení kvality dabingu. Naprostá

většina respondentů označuje svou znalost angličtiny za středně pokročilou (37 %; viz tabulka 2) či pokročilou (42 %), z čehož by bylo možné usuzovat, že většina respondentů by měla být schopna sledovat AV tvorbu i v původním znění, případně v původním znění s titulky. Tuto domněnku potvrzuje i graf vzniklý na základě odpovědí na otázku ohledně nejčastěji sledované podoby AV děl (graf 2; tabulka 2a v příloze), ze kterého vyplývá, že většina účastníků nejčastěji sleduje buď výhradně původní verzi zahraniční AV tvorby (58 %), nebo dabing i původní verzi (24 %). Pouhých 18 % účastníků pak nejčastěji sleduje pouze dabovanou verzi.

Znalost angličtiny	Počet	Procento
Pokročilá	16	42%
Středně pokročilá	14	37%
Začátečnická	6	16%
Žádná	2	5%
Celkem	38	100%

Tab. 2: Znalost angličtiny – seriál Misfits



Graf 2: Nejčastěji sledovaná podoba AV děl – seriál Misfits

S prakticky stejným rozložením se pak setkáváme také u otázky ohledně preferencí podoby zahraniční AV tvorby (viz tabulka 2b v příloze). Polovina účastníků (50 %) preferuje anglickou verzi s titulky, 24 % nejraději sleduje obě verze, tedy původní i dabovanou a 16 % účastníků dává přednost pouze dabingu. Zajímavé je, že pouze jediný účastník zvolil v této

otázce možnost „v angličtině bez titulků“, což naznačuje, že všichni účastníci výzkumu skutečně spadají do cílové skupiny dabingu, neboť jejich znalost původního jazyka nejspíše není natolik rozsáhlá, aby pro ně sledování AV tvorby v originále bylo nejpohodlnější.

Na druhou stranu fakt, že u určitého procenta účastníků lze předpokládat a priori negativní postoj k dabingu sledovaného seriálu potvrzuje graf odpovědí na otázku ohledně podoby většiny shlédnutých epizod seriálu. Přestože dabing či původní znění i dabing AV děl preferuje pouze 16 % účastníků, výhradně či převážně v českém dabingu seriál vidělo 37 % z nich, což naznačuje, že zhruba pětina účastníků výzkumu nesledovala seriál v podobě, kterou preferují. Tento rozdíl je ještě markantnější u druhého zkoumaného seriálu (viz níže). Navíc i v případě, že porovnáme poměr těch, kteří preferují dabing či dabing i nějakou podobu originálu (40 %), a těch, kteří seriál tímto způsobem zhlédli (58 %), zjistíme podobný rozdíl. U této téměř pětiny účastníků, která seriál nezhlédla ve své nejoblíbenější podobě, lze tedy zřejmě předpokládat negativnější hodnocení dabingu seriálu, a proto bude jejich hodnocení seriálu i jeho jednotlivých rysů v další části srovnáváno s hodnocením ostatních účastníků.

Poslední obecnou kategorií, která byla sledována v úvodní části dotazníku, byl počet zhlédnutých epizod. Jednalo se opět o freetextovou otázku, kde účastníci uváděli buď přesný počet, nebo slovní odhad (např. „všechny“, „3 série“ apod.). Odpovědi účastníků byly proto v rámci zpracování převedeny na čísla a rozděleny do tří skupin odvozených od celkového počtu epizod seriálu, tj. „méně než 10“, „přibližně polovinu“ a „většinu/všechny“. Takto bylo zjištěno, že většina účastníků zhlédla většinu či všechny epizody seriálu (61 %) a dalších 29 % z nich vidělo alespoň polovinu (viz tabulka 2c v příloze). Pouze čtyři účastníci výzkumu viděli pouze méně než deset epizod sledovaného seriálu, dva z nich však bohužel pocházejí ze Zlínského a Olomouckého kraje, tedy z těch, na které se tato práce specificky zaměřuje. Přestože je zřejmé, že tento fakt může mít vliv na jejich hodnocení seriálů, není bohužel možné jej ve výsledcích žádným způsobem zohlednit.

Celkové hodnocení seriálu a postav

Celkové divácké hodnocení seriálu na škále od jedné do pěti, kde jedna znamená „velmi dobrý“ a pět „velmi špatný“, dosahuje průměru 1,49. Takové hodnocení lze považovat za velmi dobré, podobný výsledek však byl předvídatelný, neboť vyplňování dotazníků bylo dobrovolné a v takovém případě lze očekávat, že dotazníky vyplní převážně ti, které seriál zaujal. Cílem této práce však není mapovat divácké hodnocení seriálu jako takového, ale specifických rysů jeho dabingu. Za tímto účelem bylo porovnáno průměrné hodnocení

účastníků, kteří seriál viděli převážně v angličtině, s jeho hodnocením těmi, kteří ho viděli pouze v dabingu. Jako srovnávací metoda byl použit studentův t-test, neboť umožňuje určit, zda se od sebe průměrné hodnoty dvou nestejně velkých vzorků statisticky významně odlišují či ne. Průměrné hodnocení účastníků, kteří neviděli téměř žádnou epizodu seriálu v dabingu, dosahovalo hodnoty 1,60, tedy mírně horší, než celkové průměrné hodnocení. Průměrné hodnocení diváků, kteří sledovali převážně dabing, pak dosáhlo hodnoty 1,43, tedy na první pohled mírně lepší, podle t-testu se však nejedná o signifikantní rozdíl.

Obdobným způsobem bylo srovnáno i celkové hodnocení seriálu v krajích, kde se běžně hovoří použitou variantou češtiny, a ve zbývajících oblastech ČR. Průměrné hodnocení seriálu dosáhlo v Moravskoslezském, Olomouckém a Zlínském kraji známky 1,29, v ostatních krajích pak 1,53. Zde už je rozdíl výraznější, než při porovnání dle sledované podoby, přesto se ani v tomto případě nejedná o rozdíl signifikantní. Na druhou stranu výsledky průzkumu přinejmenším nenaznačují, že by byl seriál ve sledovaných krajích hodnocen hůře než jinde.

Výzkum se dále zaměřil především na hodnocení postavy Kelly Baileyové, neboť by se na něm vnímání použití nářečních prvků mělo projevit nejvíce. Nejprve bylo porovnáno celkové hodnocení postavy Kelly s celkovým hodnocením ostatních dvou postav zahrnutých v dotazníku, tedy Nathana Younga a Simona Bellamyho. Průměrné hodnocení všech postav v jednotlivých kategoriích přehledně zobrazuje následující tabulka:

Postava/Hodnocení	Celkové	Výrazná	Reálná	Sympatická	Inteligentní
Nathan Young	1,68	1,21	2,03	2,29	3,24
Simon Bellamy	1,82	2,45	2,26	2,16	1,61
Kelly Baileyová	1,81	1,55	2,11	2,24	2,84

Tab. 3: Průměrné hodnocení postav – seriál Misfits

U každé kategorie je zvýrazněno pole postavy, která dosáhla nejlepšího hodnocení, tedy v případě celkového hodnocení, „výraznosti“ a „reálnosti“ pole postavy Nathana Younga a v případě sympatií a inteligence pole postavy Simona Bellamyho. Pokud jde o celkové hodnocení všech sledovaných postav, T-testy neprokázaly, že by se hodnocení kterékoliv z nich výrazně odlišovalo od ostatních. Tyto výsledky tedy opět nijak nenasvědčují tomu, že by použití nářečních prvků v mluvě postavy Kelly bylo diváky vnímáno negativně.

Mimo to, pokud srovnáme průměrné celkové hodnocení této postavy diváky, kteří seriál viděli převážně v angličtině (2,08) s jejím průměrným hodnocením těmi, kteří viděli převážně dabing (1,64), zjistíme, že v tomto případě rozdíl v hodnocení signifikantní je, a to

ve prospěch dabingu. Diváci dabované verze tedy postavu hodnotí lépe, než diváci verze původní, což naznačuje, že použití prvků nářečí divácký dojem z postavy přinejmenším ve zkoumaném vzorku nezhoršilo. Hodnocení diváků, kteří viděli obě verze, je nevýznamně horší než hodnocení těch, kteří viděli převážně dabing a zároveň nevýznamně lepší, než celkové hodnocení účastníků, kteří seriál viděli převážně v původním znění.

Vyhodnocení otázek zaměřených na jednotlivé aspekty sledovaných postav je poněkud složitější, neboť vnímání zkoumaných rysů je ovlivněno mnoha faktory a vliv nářečních prvků na celkové hodnocení v dané kategorii lze určit jen velmi těžko. To, zda je postava považována za výraznou, reálnou, sympatickou či inteligentní, je do značné míry určeno především scénářem a její rolí v příběhu. Přesto byly tyto kategorie do výzkumu zahrnuty, neboť se lze domnívat, že postavy hovořící méně standardní variantou jazyka budou vnímány jako výraznější už proto, že se svou mluvou odlišují od ostatních. Zároveň mohou být ze stejného důvodu považovány za více či méně sympatické nebo inteligentní. Pokud jde o výraznost postav, výše uvedenou hypotézu se nepodařilo zcela potvrdit, neboť přestože postava Kelly Baileyové byla ze tří sledovaných hodnocena jako druhá nejvýraznější, rozdíl v jejím průměrném hodnocení je signifikantně odlišný od průměru postavy Nathana Younga, která v této kategorii dosáhla nejvyššího hodnocení. Přestože je hodnocení sledované postavy zároveň výrazně lepší, než průměr postavy Simona Bellamyho, v jeho případě lze předpokládat velký vliv role postavy v příběhu.

Pokud jde o „reálnost“ postav, tedy to, zda se účastníci výzkumu domnívají, že by se podobná postava mohla vyskytnout v běžném životě, nebyly ve vnímání sledovaných postav zjištěny žádné signifikantní rozdíly, podobně jako v případě dotazu ohledně sympatií. V hodnocení postav z hlediska inteligence jsou však již rozdíly skutečně významné. Podobně jako v případě otázky ohledně výraznosti však lze předpokládat, že v tomto případě má velký vliv na hodnocení postav jejich role a charakterizace ve scénáři. Otázka ohledně inteligence byla zařazena proto, že původní varianta angličtiny použitá v mluvě postavy Kelly s sebou nese konotace nízkého vzdělání (viz výše), snahou tedy bylo zjistit, zda má i varianta použitá v dabingu pro diváka podobné konotace. To se však prokázat nepodařilo, neboť navzdory tomu, že postava Kelly byla hodnocena jako méně inteligentní než postava Simona Bellamyho, a to se signifikantním rozdílem, byla zároveň hodnocena jako signifikantně inteligentnější než postava Nathana Younga, a to zřejmě v důsledku role, jakou mají jednotlivé postavy v příběhu hrát.

Hodnocení mluvy postavy Kelly Baileyové

Použitý dotazník zahrnoval jednak otázky umožňující srovnání hodnocení mluvy postavy Kelly s mluvou ostatních postav, a jednak otázky zaměřené na jednotlivé aspekty způsobu převodu specifické varianty jazyka v původním díle. Při vyhodnocování odpovědí na otázky ohledně mluvy jednotlivých postav byly brány v potaz pouze odpovědi účastníků, kteří uvedli, že nejvíce epizod seriálu viděli buď pouze v dabingu, nebo jak v dabingu, tak v původním znění. Srovnání hodnocení mluvy jednotlivých postav je uvedeno v následující tabulce:

Průměr hodnocení	Přirozená	Odpovídá postavě	Odpovídá prostředí
Nathan Young	2,05	1,23	1,32
Simon Bellamy	1,95	1,27	1,50
Kelly Baileyová	2,23	1,32	1,41

Tab. 4: Průměrné hodnocení mluvy postav – seriál Misfits

Mluva postavy Kelly Baileyové nebyla v žádné ze srovnávaných kategorií hodnocena nejlépe a je dokonce hodnocena jako nejméně přirozená a nejméně odpovídající postavě. Podle provedených t-testů však žádný z těchto rozdílů není signifikantní, jinými slovy účastníci výzkumu hodnotí mluvu všech postav jako přibližně stejně přirozenou a domnívají se, že přibližně stejně odpovídá daným postavám i prostředí seriálu.

Dále bylo opět zkoumáno hodnocení mluvy postavy Kelly ve sledovaných krajích, tj, Moravskoslezském, Olomouckém a Zlínském, ve srovnání s jejím hodnocením ve zbývajících částech Republiky:

Průměr hodnocení mluvy Kelly	Přirozená	Odpovídá postavě	Odpovídá prostředí
MSL, ZL a OLO kraj	2,63	1,50	1,38
Ostatní kraje	2,18	1,32	1,54

Tab. 5: Průměrné hodnocení mluvy postavy Kelly Baileyové

Průměr hodnocení nářečních prvků	Srozumitelné	Hodí se k postavě	Přirozené	Součástí příběhu	Celkové
MSL, ZL a OLO kraj	2,11	1,44	2,33	1,89	1,89
Ostatní kraje	1,89	1,32	1,89	1,71	1,79

Tab. 6: Hodnocení použití nářečních prvků – seriál Misfits

Na první pohled je zřejmé, že naprostá většina sledovaných rysů je lépe hodnocena mimo sledované kraje. Ve většině případů však t-testy opět neprokázaly statisticky významné rozdíly. S jediným významným rozdílem se setkáváme v hodnocení přirozenosti mluvy postavy Kelly, neboť účastníci z Moravskoslezského, Olomouckého a Zlínského kraje ji hodnotí jako signifikantně méně přirozenou (průměrná známka 2,63), než účastníci z ostatních krajů (2,18). Podobně rozdílné známky byly získány také u odpovědí na otázku ohledně přirozenosti použitých nářečních prvků (2,33 ve sledovaných krajích oproti 1,89 jinde). Na základě tohoto zjištění se lze tedy domnívat, že navzdory snaze tvůrců se v dabingu nepodařilo dosáhnout zcela autentické varianty, jak ostatně částečně potvrzuje i její teoretický rozbor.

Zajímavé také je, podle účastníků výzkumu ze sledovaných krajů mluva postavy Kelly, v níž se nářeční prvky objevují, odpovídá prostředí více, než podle účastníků z ostatních krajů. Byť ani v tomto případě není rozdíl v průměrném hodnocení signifikantní, přinejmenším lze říci, že nebylo prokázáno, že by mluvčí marginálních variant češtiny, jejichž prvky byly v dabingu použity, jejich použití hodnotili záporně.

Dále bylo srovnáno hodnocení zkoumaných rysů mluvy postavy Kelly účastníky, kteří sledovali převážně dabovanou verzi s jejich hodnocením těmi, kteří viděli obě verze, neboť je zřejmé, že znalost originálu může mít na hodnocení dabingu vliv, a to velmi pravděpodobně negativní (viz výše). Srovnání průměrného hodnocení jednotlivých rysů mluvy postavy Kelly a použití nářečních prvků v obou skupinách však neodhalilo nijak významné odchylky v hodnocení obou skupin, s výjimkou otázek ohledně přirozenosti mluvy dané postavy a srozumitelnosti použitých nářečních prvků. V obou případech je hodnocení těch, kteří viděli obě znění seriálu, významně horší. Přirozenost vyjadřování hodnotí tato skupina známkou 2,88, zatímco účastníci, kteří seriál sledovali převážně pouze v dabingu, hodnotí stejný aspekt o celou známku lépe, v průměru 1,86.

Podobně srozumitelnost nářečních prvků hodnotí účastníci z první skupiny známkou 2,00 a ti, kteří seriál viděli převážně v dabingu pak známkou 1,29. Přesné příčiny tohoto rozporu lze jednoznačně určit jen velmi těžko. Je velmi pravděpodobné, že zde mohlo hrát

určitou roli, které znění daný účastník zhlédl jako první, bohužel však nelze určit, jak velkou. Při bližším rozboru vzorku účastníků, kteří viděli seriál v obou zněních, zjistíme, že průměr značně zhoršují známky 3 a 4 od dvou účastníků z Moravskoslezského kraje, kteří do tohoto vzorku spadají. Lze tedy předpokládat, že jakožto mluvčí, kteří danou variantou hovoří, budou v hodnocení její přirozenosti přísnější, což potvrzuje i výše uvedené srovnání hodnocení tohoto rysu dle krajů. Na druhou stranu úplně nejhorší známka v této otázce pochází od účastníka z Ústeckého kraje, kde stejné vysvětlení není možné, a další dva účastníci z kraje Olomouckého hodnotí přirozenost mluvy postavy naopak známkami 1 a 2.

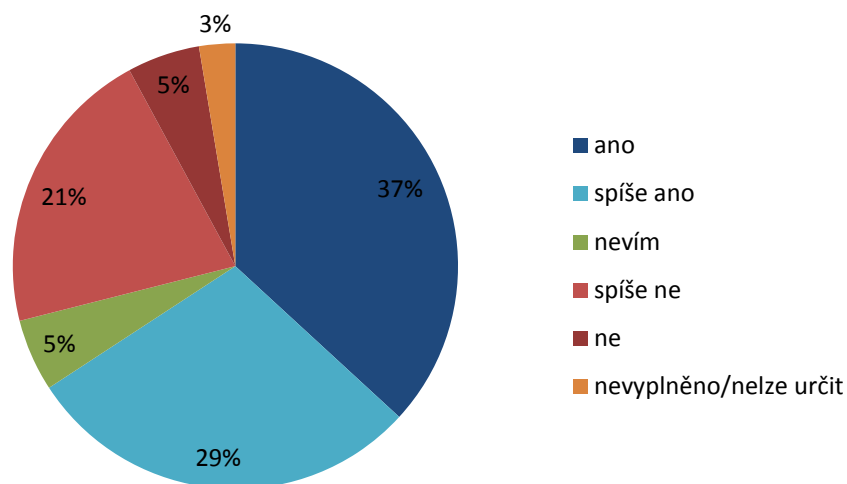
Pokud jde o srozumitelnost, v tomto případě pochází tři nejhorší známky (tři krát 3), z Moravskoslezského, Jihomoravského a Olomouckého kraje, a tedy i zde lze hovořit o tom, že nejhorší hodnocení pochází převážně ze zkoumaných oblastí. V podstatě tedy znovu potvrzují již zmíněný fakt, že varianta použitá v dabingu není zcela autentická.

V ostatních srovnávaných oblastech se však hodnocení účastníků, kteří seriál viděli převážně v dabingu, a těch, kteří viděli obě podoby, nijak významně neliší, a v žádné otázce nedosahuje průměru horšího než 2,88. V naprosté většině případů navíc průměrné hodnocení v žádné skupině nepřesahuje známku 2.

Účastníci výzkumu byli dále dotázáni, zda považují prvky nářečí použité v dabingu postavy Kelly za komické a za rušivé, přičemž měli zvolit jednu z odpovědí ano – spíše ano – spíše ne – ne. Následující grafy zobrazují rozložení odpovědí v rámci celého vzorku účastníků výzkumu a dále jejich rozdělení dle zhlédnuté podoby a krajů.

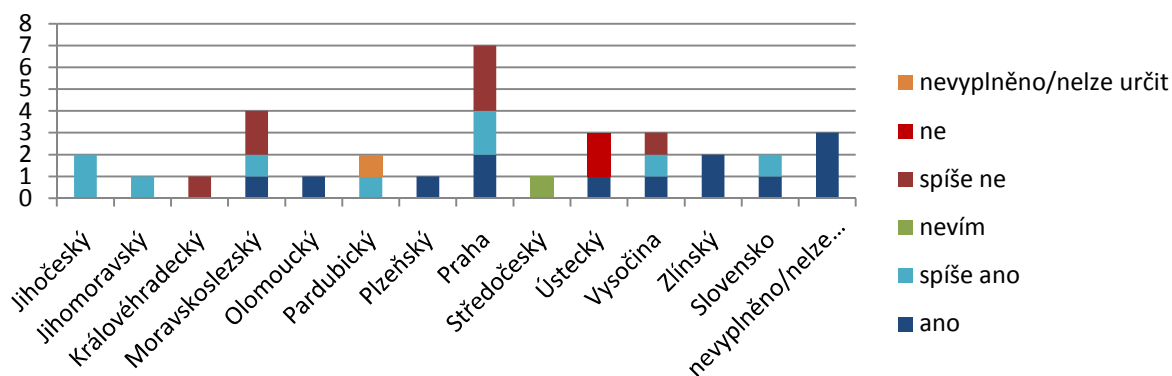
„Považujete Prvky nářečí v dabingu postavy kelly baileyové za komické?“	Počet	Procento
Ano	14	37%
Spíše ano	11	29%
Nevím	2	5%
Spíše ne	8	21%
Ne	2	5%
Nevyplněno/nelze určit	1	3%
Celkem	38	100%

Tab. 7: Jazyková komika – seriál Misfits

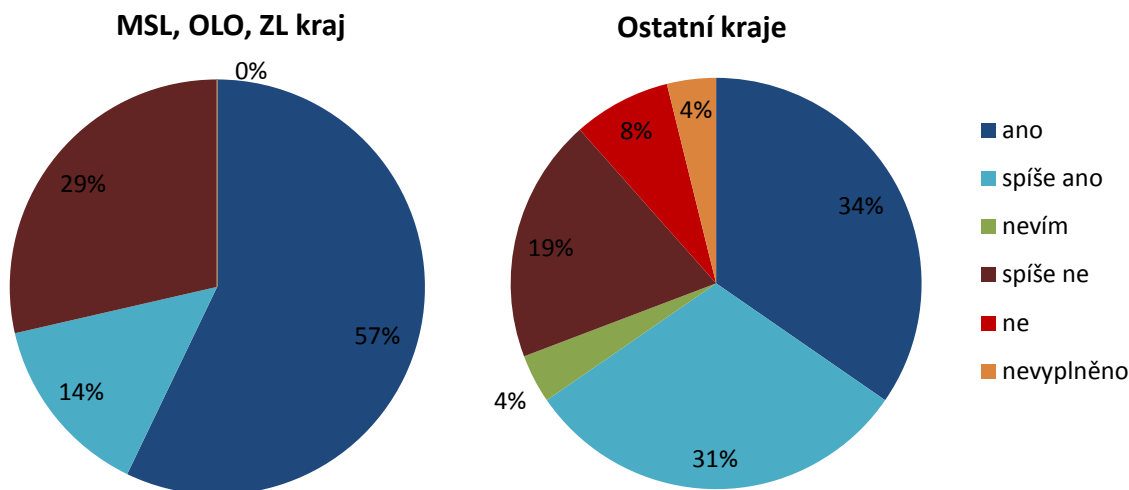


Graf 3: Jazyková komika – seriál Misfits

Z grafu 3 je zřejmé, že dvě třetiny účastníků výzkumu (66 %) považují prvky nářečí v dabingu za komické, což lze považovat za žádoucí, neboť tvůrci dabingu seriálu Misfits zmiňují komiku jako jeden z důvodů převodu marginální varianty původního jazyka marginální variantou jazyka cílového. Zajímavé je také srovnání odpovědí na tuto otázku dle krajů (viz graf 4; tabulka 7a v příloze), neboť naznačuje, že způsob převodu s využitím nářečních prvků je považován za komický i v oblastech, kde se danou variantou češtiny hovoří, přičemž rozložení odpovědí si v obou skupinách respondentů v podstatě odpovídá, jak ukazují graf 4 a graf 5 (tabulky 7b a 7c v příloze).

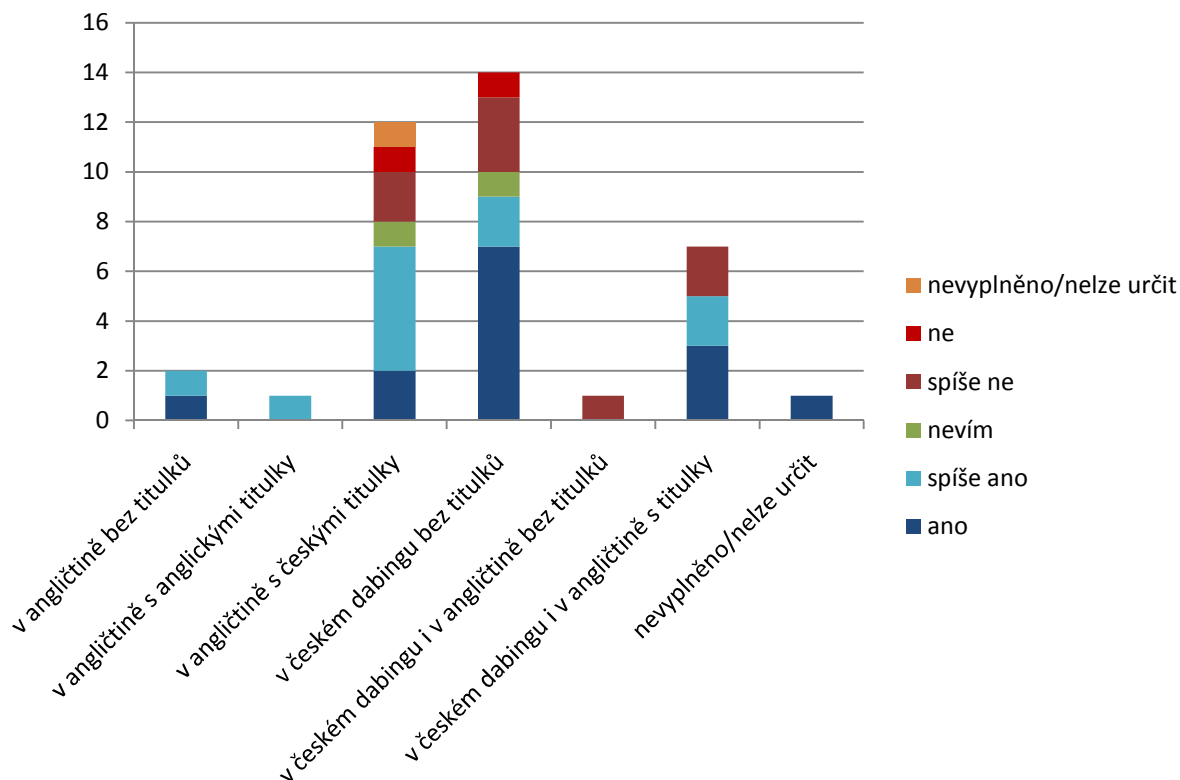


Graf 4: Hodnocení komiky dle krajů – seriál Misfits

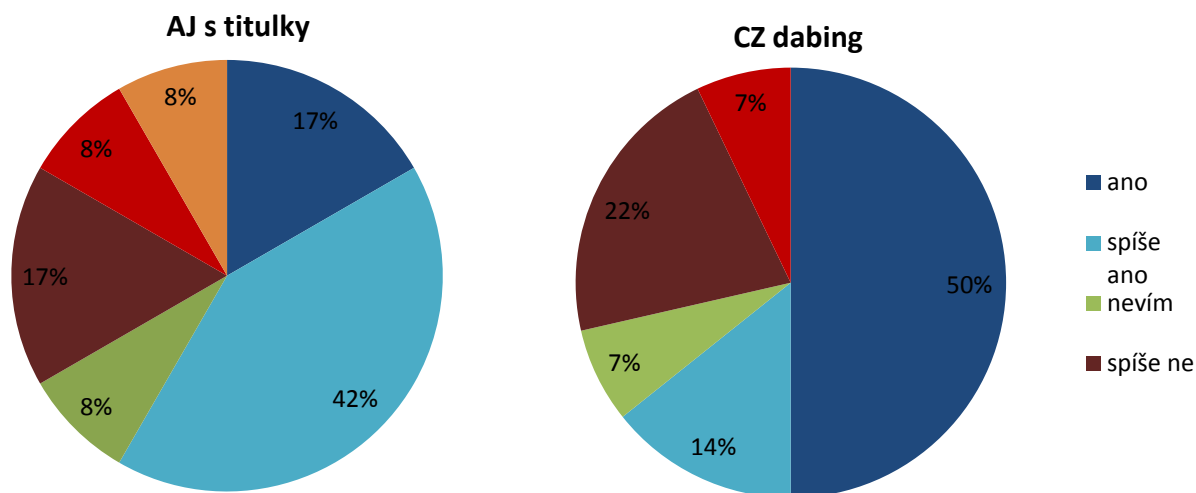


Graf 5: Hodnocení komiky nářečních prvků ve sledované oblasti a jinde – seriál Misfits

Jak je patrné z grafu GRAF 6 (viz tabulka 7d v příloze), ani při rozdělení respondentů do skupin dle zhlédnuté podoby se rozdělení poměru odpovědí příliš neliší. Při srovnání hodnocení dvou nejsilnějších skupin, tedy účastníků, kteří seriál sledovali převážně v angličtině s titulky a těch, kteří většinu epizod zhlédli v českém dabingu, je zřejmé, že poměr odpovědí ano či spíše ano a ne či spíše ne je opět velmi podobný, ovšem rozdělení obou kladných odpovědí, tj. „ano“ a „spíše ano“, je však v obou skupinách právě opačné.



Graf 6: Hodnocení komiky dle sledované podoby – seriál Misfits



Graf 7: Hodnocení komiky nářečních prvků dle sledované podoby – seriál Misfits

Graf 7 (tabulky 7e a 7f v příloze) ukazuje, že celá polovina účastníků, kteří sledovali seriál převážně v českém dabingu, odpověděla na otázku, zda považují prvky nářečí použité v

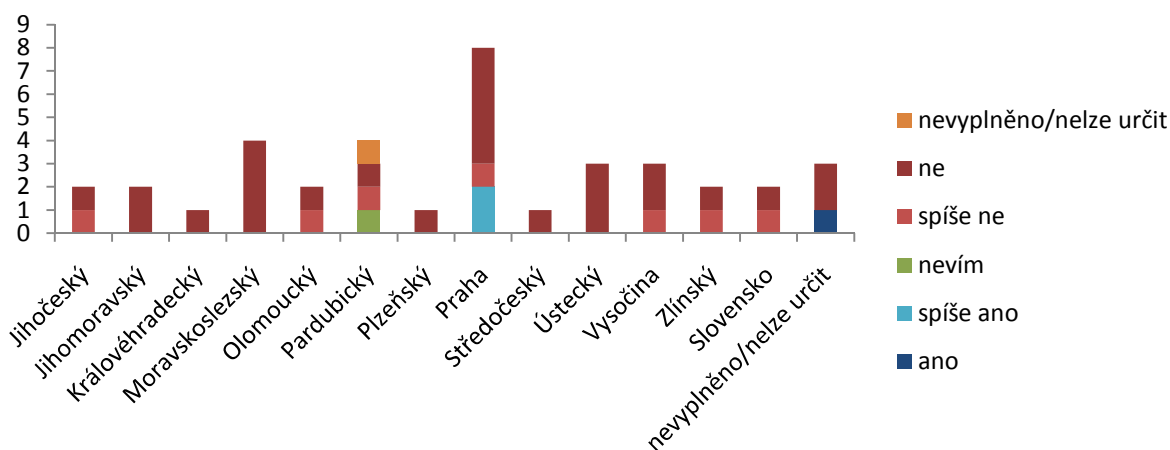
dabingu postavy Kelly za komické, „ano“. Pokud budeme komický efekt považovat za jeden z důvodů pro využití marginální varianty jazyka v původním díle, lze výsledky průzkumu v tomto ohledu považovat za doklad kladného diváckého hodnocení dabované verze, neboť tento efekt se v dabingu zřejmě podařilo posílit.

Poměrně jednoznačně o hodnocení zapojení nářečních prvků do dabingu seriálu Misfits vypovídají i grafy odpovědí na otázku „Považujete prvky nářečí v dabované verzi seriálu „Misfits: Zmetci“ za rušivé?“, na kterou 86 % dotázaných odpovědělo záporně (tedy „ne“ nebo „spíše ne“). Dalších 6 % účastníků otázku nezodpovědělo, případně zvolilo možnost „nevím“ a za rušivé tak tyto prvky považuje pouhých 8 % účastníků výzkumu.

„Považujete Prvky nářečí v dabingu postavy kelly baileyové za rušivé?“	Počet	Procento
Ano	1	3%
Spíše ano	2	5%
Nevím	1	3%
Spíše ne	7	18%
Ne	26	68%
Nevyplněno/nelze určit	1	3%
Celkem	38	100%

Tab. 8: Rušivost nářečních prvků – seriál Misfits

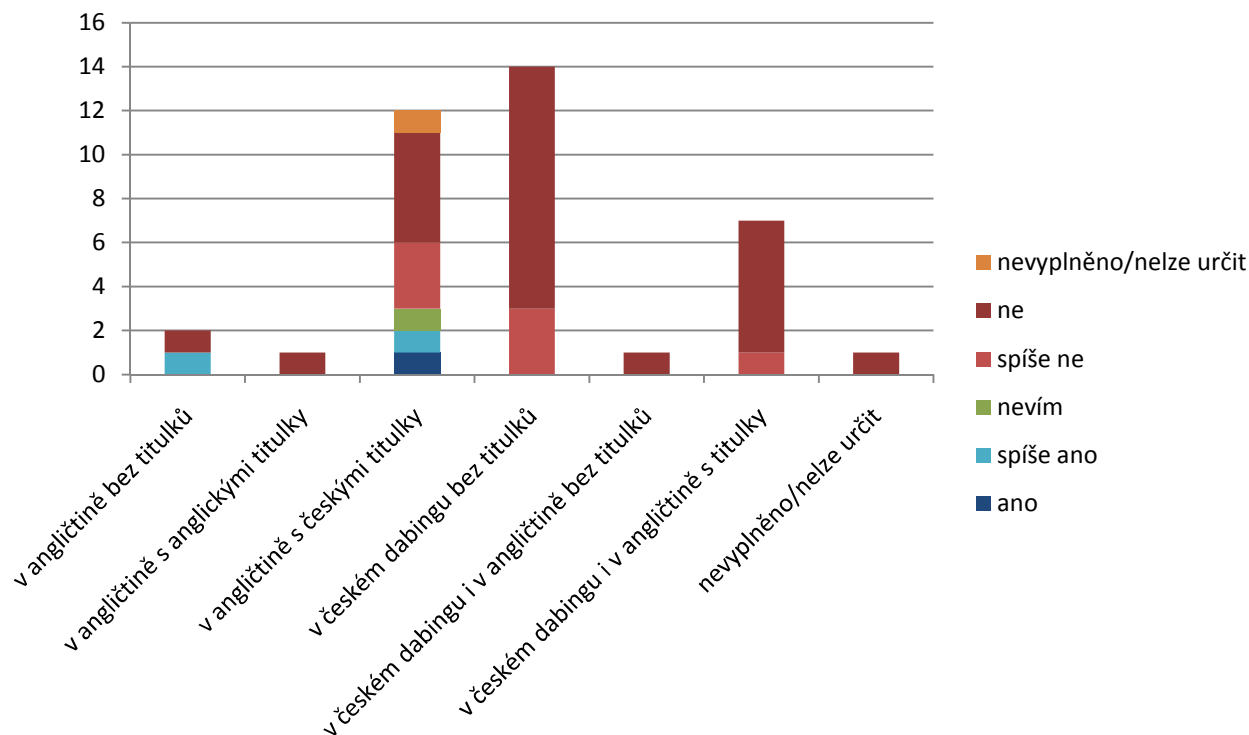
Z následujícího grafu (tabulka 8a v příloze) je zřejmé, že žádný z účastníků ze sledovaných krajů prvky nářečí za rušivé nepovažuje, přičemž dva z nich zvolili odpověď „spíše ne“ a zbývajících šest odpověď „ne“.



Graf 8: Hodnocení rušivosti dle krajů – seriál Misfits

Zajímavé je pak také následující srovnání dle zhlédnuté podoby (graf 10, tabulka 8b v příloze), neboť ukazuje, že všechny kladné odpovědi pochází od účastníků, kteří zhlédli většinu epizod v původním znění s titulky. O vlivu srovnávání původního znění s dabovanou verzí na hodnocení dabingu jsme zde již na několika místech hovořili a i v tomto případě se zřejmě lze domnívat, že odpověď na tuto otázku je u této skupiny do značné míry ovlivněna právě znalostí originálu¹³.

¹³ U účastníků, kteří zhlédli většinu epizod seriálu v původním znění s titulky, může být odpověď na tuto otázku do značné míry ovlivněna také mírou zastoupení nářečních prvků v titulcích, avšak vzhledem k tomu, že z technických i kapacitních důvodů nebylo možné do práce zahrnout analýzu titulkovaných verzí sledovaných seriálů, není možné tento vliv spolehlivě posoudit.



Graf 9: Hodnocení rušivosti dle sledované podoby – seriál Misfits

Mimo otázek, v nichž měli účastníci hodnotit rysy seriálu na škále či zvolit z nabídky odpovědí, obsahoval dotazník i čtyři freetextové otázky, v rámci kterých mohli podrobněji vyjádřit svůj názor. První z nich byla otázka „Pokud jste seriál viděl/a v české i anglické verzi, která z nich se Vám líbila více a proč?“. Odpověď na tuto otázku nevyplnilo šest ze zmíněných třiceti osmi účastníků a další 2 účastníci viděli seriál pouze v jedné podobě (dabingu či původním znění).

Čtyři účastníci neupřednostňují ani jednu znění (účastníci 3, 9, 18 a 38), přičemž odpověď účastníka 9 lze zařadit mezi kladná hodnocení, neboť se domnívá, že „obě [podoby] byly kvalitní“. Odpověď účastnice 18 pak naznačuje, že rovnocenná kvalita obou verzí není pro hodnotitele běžná a že obvykle preferuje původní znění, doslova uvádí: „obojí [se mi líbilo] na stejno. Dabing byl velmi vydařený, ale přece jen dávám přednost originálnímu znění, a to kvůli tomu, že herecký projev má být podle mě komplexní, tedy i s původním hlasem.“. Její odpověď tedy spadá spíše do skupiny účastníků preferujících původní verzi, sama ale přiznává, že je to v důsledku inherentních vlastností převodu AV díla dabingem, nikoli vinou nízké kvality dabingu sledovaného seriálu. Mezi účastníky, kteří nepreferují ani jednu z verzí, byl zařazen také účastník 3, který podle svých slov některé řady preferuje v

dabingu a jiné v původním znění, a to v důsledku osobních preferencí dabéra konkrétní postavy. Pokud jde o účastníky, kteří jako preferovanou uvedli jedno z obou znění (původní či dabing), poměr obou skupin byl velmi vyrovnaný: 15 účastníků preferujících původní verzi oproti 12 preferujícím dabing.

Odpovědi na tuto otázku jsou zřejmě ovlivněny několika faktory. Jak již bylo vícekrát zmíněno, preferována je velmi často ta podoba, kterou účastníci zhlédli jako první, což potvrzuje například také odpověď účastníka 35. Mimo to u diváků, kteří obvykle sledují jak původní, tak české znění téhož pořadu, lze předpokládat preferenci původní verze, neboť v opačném případě by hůře dostupnou původní verzi nevyhledávali (byť mezi nimi zjevně budou i tací, kteří obecně preferují dabing, avšak z nějakého důvodu se o seriál zajímali dříve, než dabing vznikl, a proto ho nejprve zhlédli v původní verzi). Obecnou preferenci původní verze, která je často jedním z důvodů negativního hodnocení dabingu, ostatně někteří účastníci ve svých odpovědích sami potvrzují. Účastník 12 například uvádí „[více se mi líbila a]nglická [verze] a to z toho důvodu, že jsem si na několik postav již zvykl z jiných pořadů, které jsem také viděl v originálním znění. Proto mi česká verze nesesedla a celkově vždy upřednostňuju originální verzi s titulky.“

Poměrně často je jako důvod preference původního znění uváděna obliba cizího jazyka, tedy angličtiny. Tento důvod přímo zmiňuje např. účastník 24 („Anglická, jelikož dabing všeobecně nemám zrovna v oblibě. A britská výslovnost!“) nebo účastník 32 („orig, protože miluju britskou angličtinu“).

Do skupiny diváků, kteří dabing jako takový nemají v oblibě, lze tedy na základě jejich odpovědí se značnou jistotou zařadit minimálně polovinu účastníků, kteří uvedli preferenci původní verze (účastníci 12, 15, 19, 20, 24, 29 a 36). Někteří z nich dabovanou verzi zcela odsuzují (viz např. účastník 29: „[více se mi líbila a]nglická, český dabing je tradičně otřesný.“), jiní se však k němu navzdory svým preferencím vyjadřují poměrně pochvalně, např. účastníci 14, 15 a 17. Většina účastníků, kteří v této otázce uvedli, že preferují původní znění, zároveň v otázce na obecně upřednostňovanou verzi zahraničních AV děl zvolila možnost „anglickou verzi s českými titulky“, „anglickou verzi s anglickými titulky“, případně „anglickou verzi bez titulků“ (12 z 15 účastníků spadajících do této kategorie).

Odpovědi zbývajících tří účastníků (4, 11 a 32), z nichž dva uvedli, že obecně preferují dabing i původní verzi, a jeden dává přednost dabingu, jsou zvláště zajímavé, neboť u těchto účastníků je menší pravděpodobnost, že jejich hodnocení seriálu bude odrazem obecně

negativního postoje k dabingu. Účastnice 32 své preference původní verze seriálu Misfits zdůvodňuje oblibou britského přízvuku, účastník 4 žádný důvod neuvádí.

Vzhledem k tomu, že účastník 11 jako jediný uvedl, že obecně preferuje pouze dabing, je jeho preference původního znění seriálu Misfits nejzajímavější. Tento účastník navíc pochází z jednoho ze sledovaných krajů, konkrétně z Moravskoslezského, a nabízí se tak hypotéza, že hodnocení dabingu seriálu je ovlivněno právě variantou češtiny použitou v dabingu Kelly. Té by nasvědčovalo i poměrně špatné hodnocení této postavy v příslušných otázkách (celkové hodnocení postavy 3, průměr hodnocení postavy dle jednotlivých rysů 3,2, „přirozenost“ mluvy 4) a slovní hodnocení seriálu v otázkách v závěru dotazníku, kde doslova uvádí: „[...]dabing Kelly a Curtise má své mouchy“. Zajímavé však je, že prvky nářečí v dabingu postavy zmíněnému účastníkovi zřejmě nevdí, naopak by pravděpodobně uvítal jejich rozsáhlejší zapojení, jak naznačuje jeho odpověď na otázku „Vytkl/a byste dabované verzi seriálu „Misfits: Zmetci “ něco? Co a proč?“, „Dabing Curtise, který pod Liborem Boučkem nezní vůbec "černošsky"“ a druhá část jeho celkového hodnocení: „[u] Kelly nejde úplně poznat, že jde o přízvuk a Curtis nemluví vůbec "černošsky", jak jsem už zmínil v minulé otázce.“ Navzdory výše uvedenému však tento účastník celkově hodnotí seriál známkou 1 a své kladné hodnocení vyjadřuje i ve celkovém slovním hodnocení slovy „[d]abing Misfits není vůbec špatný[...]“.

Na druhou stranu u účastníků s horší znalostí angličtiny lze naopak předpokládat preferenci dabingu (viz např. účastník 1: „Česky protože anglicky tomu nerozumím.“ a účastník 31: „česky mi to víc vyhovuje, líp vnímám vtipy“). Účastníci 1 a 31 v souladu s výše uvedenou hypotézou uvádí žádnou, respektive začátečnickou znalost angličtiny a obecně preferují zahraniční AV pořady v dabingu bez titulků.

Pokud jde o obecně preferovanou podobu AV děl, dvě třetiny z těch, kteří uvedli, že preferují dabovanou verzi seriálu Misfits buď upřednostňuje pouze dabing, nebo dabing a nějakou podobu původní verze. Zajímavé však je, že čtyři účastníci uvedli, že obecně preferují anglickou verzi s titulky, nikoli dabing, a přesto v tomto konkrétním případě lépe hodnotí dabovanou verzi. Účastník 8 například dokonce považuje dabing za „nadprůměrně dobrý“, což ho podle jeho slov překvapilo. Dva účastníci (10 a 14) pak hodnotí kladně především volbu hlasů dabérů a účastník 10 v celkovém hodnocení uvádí, že dabing je „snad lepší než originál“.

Další freetextová otázka byla první otázkou druhé strany dotazníku, jejíž zobrazení bylo závislé na kladné odpovědi na poslední otázku na straně první, tj. „Všiml/a jste si v

mluvě postavy Kelly Baileyové nějakých zvláštností, které by ji odlišovaly od ostatních?“. Účastníkům, kteří na tuto otázku odpověděli „Ano“, byla zobrazena druhá strana dotazníku, přičemž v první otázce na této straně byli požádáni o upřesnění specifických prvků, kterých si v mluvě postavy všimly. Ze 38 dotázaných pouze jeden uvedl, že si v mluvě postavy Kelly žádných zvláštních prvků nevšiml, a dalších šest svou kladnou odpověď blíže nespecifikovalo.

Naprostá většina účastníků, kteří svou kladnou odpověď specifikovali, uvádí, že si v mluvě postavy všimla specifického přízvuku či nářečí. Většina z nich blíže nespecifikuje, o jaký přízvuk či nářečí se podle nich jedná, avšak dva účastníci ho označují jako „hantec“ (respektive účastník 1 hovoří o „ostravském přízvuku a hantecu“) a tři jej zařazují do oblasti Ostravska (účastníci 1, 8 a 18). Zajímavé také je, že podle značného počtu účastníků výzkumu hovoří postava Kelly s ruským či východoevropským přízvukem (účastníci 6, 7, 10 a 24). Tento dojem lze snad částečně vysvětlit krátce vyslovovanými samohláskami a zejména častým výskytem krátkého /ɪ/, které je často zaměňováno s /y/, a to zejména mluvčími, kteří sami tento foném nepoužívají. Fakt, že se účastníci v regionálním zařazení použité varianty neshodnou, je však bezesporu také dokladem toho, že diváci jednotlivé regionální varianty češtiny skutečně rozpoznávají jen obtížně, což tvůrcům značně zužuje možnosti výběru odpovídající varianty (viz rozhovory s Danielem Košťálem i Silvií Šustrovou).

V posledních dvou freetextových otázkách měli účastníci jednak specifikovat své výtky vůči dabingu seriálu *Misfits*, a jednak zde byl prostor pro jejich vlastní slovní hodnocení seriálu. 14 účastníků odpovědělo na otázku „Vytkl/a byste dabované verzi seriálu „*Misfits*: Zmetci “ něco? Co a proč?“ záporně a dalších 17 odpověď nevyplnilo (včetně jednoho ze dvou účastníků, kteří seriál viděli pouze v původním znění), lze tedy předpokládat, že většina z nich zřejmě žádné zásadní výhrady vůči dabingu tohoto seriálu nemá. Ze zbývajících šesti výtek vůči dabované verzi seriálu se však čtyři zaměřují na postavu Kelly a způsob, jakým hovoří.

Zajímavé je, že dva účastníci se domnívají, že by bylo vhodnější, aby tato postava hovořila slovensky, a to jednak účastnice 24, která v otázce ohledně jazykových odlišností odpovídá: „Mluví dost nepřírozeně, něco mezi Ruskou a Slovenkou, která je ještě ke všemu trochu pomalejší,“ a v této konkrétní otázce pak uvádí, že by bylo vhodnější, pokud by hovořila „normální slovenštinou“. Je tedy možné, že slovenštinu jako vhodný ekvivalent původní varianty navrhuje pouze proto, že se domnívá, že takový byl záměr tvůrců. Účastník 30 na druhou stranu Slovensko v otázce ohledně odlišností nezmiňuje, uvádí pouze stručně

„Přízvuk“ a slovenštinu jako vhodný ekvivalent původní varianty angličtiny tedy zřejmě v této otázce navrhuje na základě vlastní úvahy.

Odpovědi účastníků 24 a 30 naznačují, že ani překlad původní varianty odlišným jazykem by pro diváky nebyl nepřijatelný, a potažmo i to, že varianty jazyka byť i značně odlišné od té nejběžněji používané zřejmě pro diváky nepředstavují zásadní problém. Tomu by nasvědčovalo také to, že pouze dva z účastníků, kteří uvedli nějaké výtky vůči dabingu, zároveň považují prvky nářečí v něm použité za rušivé či spíše rušivé (poslední účastník, který na tuto otázku odpověděl kladně, své výtky nijak nespécifikoval).

Celkové hodnocení seriálu vyplnilo 20 účastníků výzkumu a všechny vyplněné odpovědi s výjimkou dvou či tří se o jeho dabingu vyjadřují pochvalně. Účastníci 21 a 28, kteří zároveň v dotazníku ve všech příslušných otázkách preferují původní verzi AV produkce (nejčastěji sledovaná podoba, preferovaná podoba, nejvíce epizod zhlédnuto v), kriticky hodnotí výběr hlasů postav. Účastník 11 hodnotí dabing celkově dobře, není však zcela spokojen s dabingem postav Kelly a Curtise (viz výše). Celkové hodnocení dabingu seriálu je však ve sledovaném vzorku bezesporu vesměs kladné, a v mnoha případech je považován za nadprůměrný (např. účastníci 1, 3, 11, 31 a další), účastník 12 navíc přímo chválí způsob převodu marginální varianty („Dabing více než slušný, zapojeno i nářečí Kelly - kreativita a nápad překladatelů.“).

Demografická data – Futurama

V rámci dotazníkového průzkumu diváckého hodnocení dabované verze seriálu Futurama se podařilo získat data od 72 účastníků, u kterých byly sledovány stejné demografické kategorie, jako v případě seriálu Misfits: věk, pohlaví, nejvyšší dosažené vzdělání a kraj původu i současného pobytu. Více než polovina účastníků spadala do věkové skupiny 20–25 let a dalších 27 % tvořily věkové skupiny na ni navazující, tj. 15–20 a 25–30 let (viz tabulka 9a v příloze), což opět odpovídá cílové skupině seriálu, jak ji definuje Silvie Šusterová (viz příloha 2: viii). Většina účastníků průzkumu (70 %) byli opět muži (tabulka 9b v příloze).

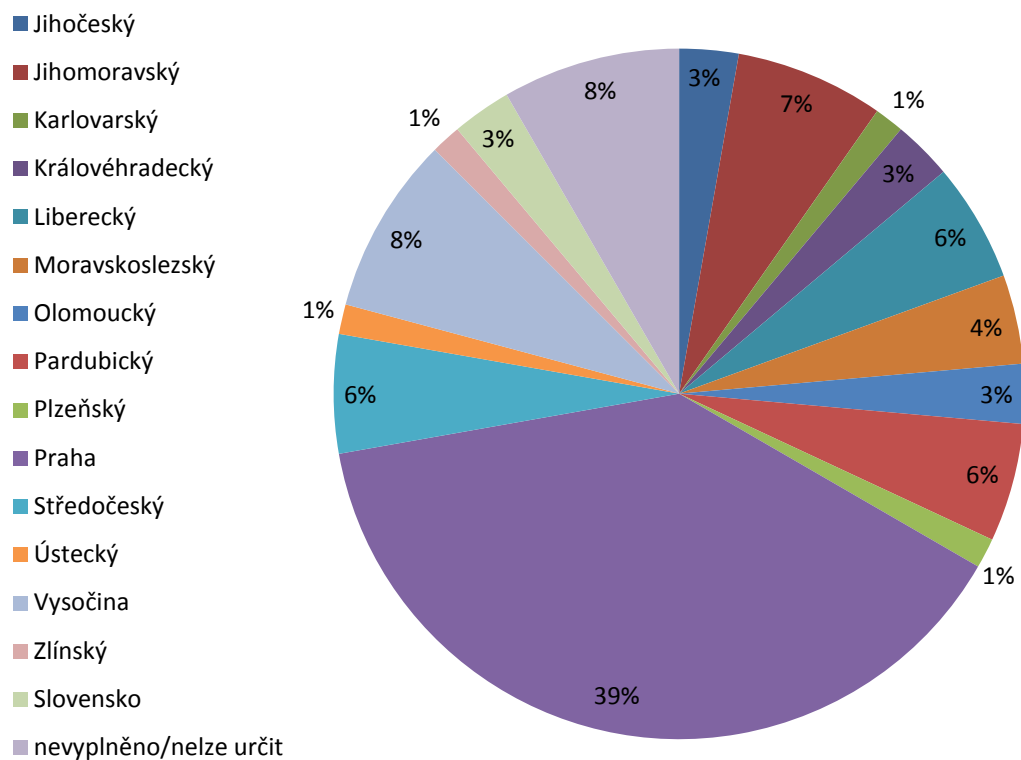
Právě polovina účastníků zvolila jako nejvyšší dosažené vzdělání možnost „střední s maturitou“, ovšem procento účastníků s ukončeným vysokoškolským vzděláním ve vzorku značně převyšuje procento vysokoškolsky vzdělaných účastníků průzkumu zaměřeného na seriál Misfits, neboť tuto variantu zvolilo celých 42 % z nich (tabulka 9c v příloze). Naopak pouze 6 % účastníků mělo ukončeno pouze základní vzdělání. Příčinou odlišného složení obou

vzorků z hlediska této demografické kategorie by snad bylo možné hledat v povaze a obsahu obou seriálů, oba zkoumané vzorky jsou však příliš malé na to, aby z nich bylo možno usuzovat na obecné tendence demografického složení diváků obou seriálů.

Zřejmě v důsledku toho, že ve srovnání s průzkumem zaměřeným na seriál Misfits se v průzkumu diváckého hodnocení seriálu Futurama podařilo získat téměř dvojnásobný vzorek účastníků, zahrnuje tento vzorek zástupce všech krajů ČR a opět dva účastníky ze Slovenska.

Kraj	Počet	%
Jihočeský	2	3%
Jihomoravský	5	7%
Karlovarský	1	1%
Královéhradecký	2	3%
Liberecký	4	6%
Moravskoslezský	3	4%
Olomoucký	2	3%
Pardubický	4	6%
Plzeňský	1	1%
Praha	28	39%
Středočeský	4	6%
Ústecký	1	1%
Vysočina	6	8%
Zlínský	1	1%
Slovensko	2	3%
nevyplněno/nelze určit	6	8%
Celkem	72	100%

Tab. 9: Rozdělení účastníků výzkumu dle krajů – seriál Futurama



Graf 10: Rozložení účastníků dle krajů – seriál Futurama

S ohledem na nářeční prvky použité v dabingu postavy Hermese se výzkum zaměřoval především na hodnocení jednotlivých rysů seriálu účastníky z Jihomoravského, Olomouckého a Zlínského kraje. Mimo to byli na základě rozšíření středomoravské nářeční skupiny do sledované skupiny zahrnuti také dva účastníci z okolí Nového Města na Moravě a jeden účastník z Třebíče (obě města administrativně spadají do kraje Vysočina). I tak však sledovaná skupina zahrnovala pouze 11 účastníků, přičemž v rámci výzkumu bylo jejich hodnocení porovnáváno s hodnocením účastníků z ostatních oblastí, tedy vzorkem o téměř 60 účastnících, což značně snižuje spolehlivost aplikovaných t-testů. Navzdory tomu jsou však t-testy považovány za nejlepší dostupnou metodou srovnání dvou nestejně velkých vzorků dat v limitovaných podmínkách výzkumu v rámci diplomové práce.

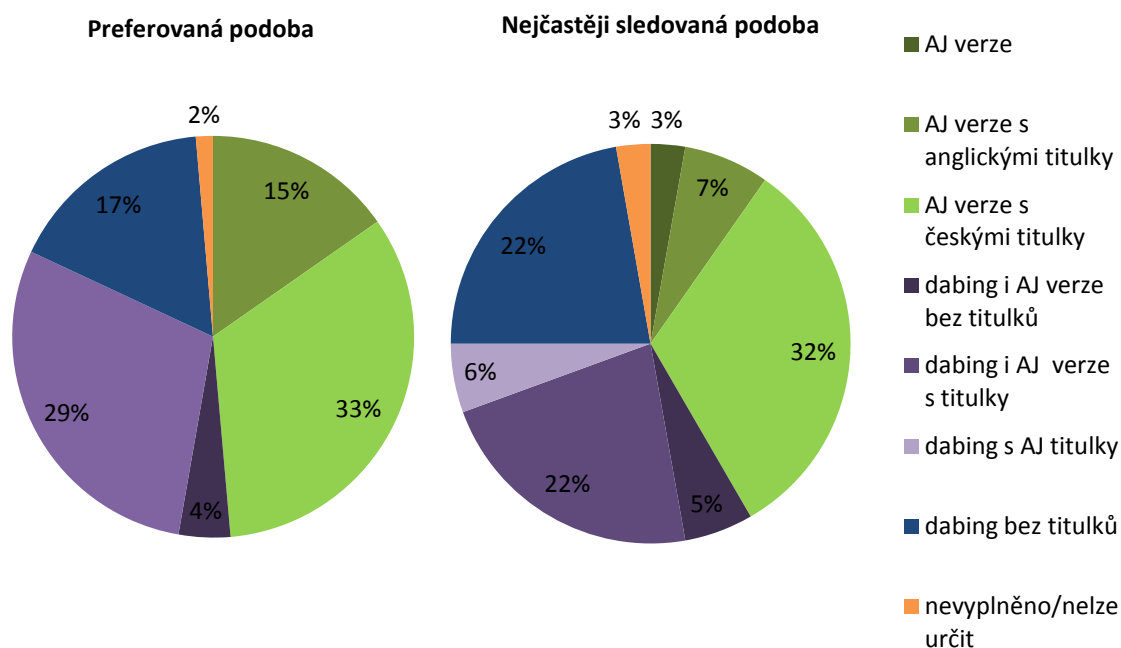
I v rámci výzkumu zaměřeného na seriál Futurama byla zjišťována úroveň znalosti angličtiny účastníků výzkumu. Právě polovina účastníků označuje svou znalost angličtiny za pokročilou a dalších 42 % za středně pokročilou (viz tabulka 10). Rozdělení účastníků dle znalosti angličtiny tedy přibližně odpovídá situaci v případě dotazníkového průzkumu

zaměřeného na seriál Misfits. Procento účastníků, kteří svou znalost výchozího jazyka řadí do dvou nejvyšších kategorií a lze tedy předpokládat, že by měli být schopni sledovat AV tvorbu i v původním znění, případně v původním znění s titulky, je však v tomto případě ještě o něco vyšší (92 % oproti 79% v případě výzkumu zaměřeného na seriál Misfits).

Znalost angličtiny - seriál Futurama	Počet	%
Pokročilá	36	50%
Středně pokročilá	30	42%
Začátečnická	4	6%
Rodilý mluvčí	1	1%
Nevyplněno/nelze určit	1	1%
Celkem	72	100%

Tab. 10: Znalost angličtiny – seriál Futurama

Navzdory tomu však na rozdíl od prvního zmiňovaného výzkumu v tomto případě žádný účastník neuvádí původní znění bez titulků jako preferovanou podobu zahraniční produkce a pouze tři procenta z nich ji uvádí jako nejčastěji sledovanou podobu (viz tabulka 10a v příloze). Zatímco v případě seriálu Misfits preferuje a nejčastěji sleduje původní znění AV produkce přibližně 60 % účastníků, v případě seriálu Futurama je poměr preferencí velmi vyrovnaný. Původní znění preferuje 48 % účastníků, dabing, případně dabing i původní verzi pak 50 %. Mírná většina účastníků (55 %) navíc nejčastěji sleduje dabovanou podobu, případně obě (viz graf 11).



Graf 11: Preferovaná a nejčastěji sledovaná podoba AV produkce – seriál Futurama

Zajímavé je také srovnání nejčastěji sledované podoby seriálu v obou výzkumech: zatímco v případě seriálu Misfits vidělo v dabingu nejvíce epizod seriálu pouze 37 % účastníků, u Futuramy to bylo celých 66 % a v dabované i původní verzi pak ještě dalších 11 % (viz graf 11 výše; tabulka 10b v příloze). Vzhledem k tomu, že tyto dvě kategorie představují preferovanou podobu AV produkce pouze 50% účastníků výzkumu, lze u necelé třetiny všech účastníků výzkumu předpokládat méně vstřícný postoj vůči dabované verzi a s tím související negativnější hodnocení. To potvrzuje i provedené t-testové srovnání průměrného hodnocení seriálu účastníky, kteří preferují původní znění zahraniční AV produkce, ale seriál Futurama zhlédli převážně v českém dabingu (1,58), s jeho hodnocením ostatními diváky (1,31), neboť je podle něj hodnocení první skupiny signifikantně horší.

Podobně jako v předchozím výzkumu přibližně dvě třetiny účastníků zhlédli většinu či všechny epizody zkoumaného seriálu (tabulka 10c v příloze).

Celkové hodnocení seriálu a postav

Celkové divácké hodnocení seriálu na škále od jedné do pěti, kde jedna znamená „velmi dobrý“ a pět „velmi špatný“, dosahuje průměru 1,36, tedy o více než desetinu lepšího, než

seriál *Misfits*. Stejně jako v případě tohoto seriálu byl však pozitivní výsledek snadno předvídatelný z již zmíněných důvodů. I tentokrát bylo srovnáno průměrného hodnocení účastníků, kteří seriál viděli převážně v angličtině a těch, kteří ho viděli převážně či výhradně v dabingu, a to opět pomocí studentova t-testu. Průměrné hodnocení účastníků, kteří seriál zhlédli převážně v původním znění, dosahovalo hodnoty 1,25, tedy mírně lepší, než celkové průměrné hodnocení. Průměrné hodnocení diváků, kteří sledovali převážně dabing, dosahovalo hodnoty 1,35, tedy na první pohled horší, podle studentova t-testu se však ani v tomto případě nejedná o signifikantní rozdíl.

Na první pohled může jako signifikantně horší působit spíše celkové hodnocení diváků, kteří zhlédli obě verze sledovaného pořadu, neboť dosahuje hodnoty 1,60. Dle t-testového srovnání tohoto hodnocení s hodnocením diváků, kteří sledovali převážně dabing, však oba vzorky stále nejsou odlišné, a to pravděpodobně proto, že průměr značně menšího vzorku účastníků, kteří viděli obě znění seriálu, značně zhoršuje jediná známka 4 (účastnice 60). Na druhou stranu toto hodnocení však již je signifikantně odlišné od hodnocení diváků, kteří sledovali převážně původní znění.

Průměrné celkové hodnocení seriálu ve sledované oblasti dosáhlo hodnoty 1,45, v ostatních krajích pak 1,34. Rozdíl hodnocení je tedy ještě o něco menší, než v případě seriálu *Misfits*, a ani v tomto případě není signifikantní, i když tentokrát pochází horší celkové hodnocení seriálu právě ze sledované oblasti. I v tomto případě průměrné hodnocení ve sledované oblasti výrazně zhoršuje jedno hodnocení stupněm 4. I když se nejedná o tutéž účastnici jako v případě srovnání hodnocení dle zhlédnuté verze (v tomto případě pochází nejhorší známka od účastnice č. 84), tedy je to v celkovém součtu už minimálně druhá účastnice výzkumu, která seriál hodnotí takto negativně, zároveň uvádí, že celkem zhlédla pouze dvě epizody sledovaného seriálu a obecně preferuje původní podobu zahraniční AV tvorby. Z těchto důvodů a vzhledem k negativnímu výsledku t-testu lze téměř s jistotou tvrdit, že provedený výzkum neprokázal, že by byl dabing daného seriálu ve sledovaných oblastech hodnocen hůře, než jinde.

Dále bylo opět zkoumáno celkové hodnocení sledované postavy Hermese Conrada, na kterém by se vnímání použití nářečních prvků mělo projevit nejvíce. Srovnání celkového hodnocení této postavy s celkovým hodnocením ostatních dvou postav zahrnutých v dotazníku, tedy Philipa J. Frye a Amy Wongové zobrazuje následující tabulka:

Průměr hodnocení	Celkové	Výrazná	Reálná	Sympatická	Inteligentní
Philip J. Fry	1,55	1,72	2,32	1,94	3,82
Amy Wongová	2,51	3,01	2,76	2,49	2,82
Hermes Conrad	2,01	2,47	2,62	2,26	2,21

Tab. 11: Průměrné hodnocení postav – seriál Futurama

Na rozdíl od výzkumu zaměřeného na seriál Misfits v tomto případě žádný z účastníků neuvedl, že by dabovanou verzi vůbec neviděl, a proto byly do průměrného hodnocení postav zahrnuty všechny vyplněné odpovědi. Z výše uvedené tabulky je zřejmé, že celkově nejlépe hodnocenou postavou sledovaného seriálu je postava Philipa J. Frye, což lze s největší pravděpodobností přičítat tomu, že se jedná o postavu hlavní, zatímco ostatní dvě sledované postavy jsou spíše vedlejší.

Na rozdíl od výzkumu zaměřeného na hodnocení seriálu Misfits jsou rozdíly v hodnocení jednotlivých rysů postav v případě výzkumu zaměřeného na seriál Futurama v naprosté většině případů statisticky významné. Jak přehledně zobrazuje výše uvedená tabulka, hodnocení sledované postavy Hermese Conrada je ve všech sledovaných kategoriích s výjimkou „reálnosti“ signifikantně vyšší, než hodnocení postavy Amy Wongové. Ani tato část výzkumu tedy nenasvědčuje tomu, že by použití nářečních prvků v dabingu přispívalo k negativnímu hodnocení postav, které hovoří méně standardní variantou.

Postavy seriálu Futurama jsou celkově hodnoceny jako méně reálné, než postavy seriálu Misfits, což lze pravděpodobně přičítat faktu, že druhý ze jmenovaných seriálů je animovaný a odehrává se více než tisíc let v budoucnosti. V této kategorii jsou zároveň nejmenší rozdíly průměrného hodnocení jednotlivých postav, byť dle provedených t-testů je rozdíl v hodnocení Hermese a Frye statisticky významný, zatímco rozdíl v hodnocení Hermese a Amy nikoli. Obě postavy jsou tedy hodnoceny jako přibližně stejně (ne)reálné a výzkum tak neprokázal, že by postava hovořící méně standardní variantou cílového jazyka byla považována za méně reálnou.

Poměrně zajímavé je, že v kategorii inteligence byla postava Hermese hodnocena nejlépe ze všech tří. Jak již bylo zmíněno výše, tuto skutečnost lze s největší pravděpodobností přičítat charakteristice postavy dané scénářem. Z hlediska našeho výzkumu je však pozoruhodné, že tento výsledek při nejmenší nenaznačuje, že by s použitou variantou cílového jazyka byly u diváků spojeny konotace nízkého vzdělání či nízké inteligence. Tuto domněnku považujeme za zajímavou především proto, že použití méně standardních variant jazyka v rámci charakterizace postav bývá mnohdy spojováno právě s nízkým vzděláním (viz

teoretická část této práce), což nemusí být ve všech případech v dabingu žádoucí a zároveň je možné, že se jedná o jednu z příčin snah o omezení použití těchto variant v dabingu. Výsledky našeho výzkumu však přinejmenším nevyvrací možnost použití marginálních variant češtiny v dabingu bez podobných nechtěných konotací.

Hodnocení mluvy postavy Hermese Conrada

Podobně jako hodnocení jednotlivých rysů postav seriálu Futurama jako takových, i hodnocení jejich mluvy je ve většině případů signifikantně odlišné (na rozdíl od hodnocení mluvy postav seriálu Misfits, která je ve všech třech sledovaných případech ve všech rysech hodnocena přibližně stejně). Srovnání celkových hodnocení mluvy v jednotlivých rysech zobrazuje následující tabulka:

Průměr hodnocení	Přirozená	Odpovídá postavě	Odpovídá prostředí
Philip J. Fry	1,83	1,54	1,50
Amy Wongová	2,25	1,86	1,80
Hermes Conrad	2,49	1,69	1,92

Tab. 12: Průměrné hodnocení mluvy postav – seriál Futurama

Mluva postavy Hermese je považována za méně přirozenou, než mluva postavy Philipa Frye, a to se signifikantním rozdílem v hodnocení, a zároveň za méně přirozenou, než mluva postavy Amy Wongové, byť v tomto případě se již nejedná o statisticky významný rozdíl. Pokud jde o druhou hodnocenou kategorii, podle účastníků výzkumu a srovnání jejich hodnocení pomocí t-testů odpovídá způsob, jakým postavy hovoří, charakteristice postavy ve všech případech přibližně stejně. Odpovědi na třetí otázku zhruba odpovídají průměrnému výsledku odpovědí na první otázku této sekce – dle hodnocení diváků mluva postavy Frye odpovídá prostředí signifikantně více, než mluva zbylých dvou postav, přičemž mluva postav Amy a Hermese podle účastníků výzkumu odpovídá prostředí seriálu přibližně stejně.

I v rámci výzkumu zaměřeného na seriál Futurama bylo srovnáno hodnocení mluvy sledované postavy dle krajů, a to s následujícím výsledkem:

Průměr hodnocení mluvy postavy Hermese	Přirozená	Odpovídá postavě	Odpovídá prostředí
Sledované oblasti	1,78	1,67	2,00
Ostatní kraje	2,64	1,70	1,91

Tab. 13: Průměrné hodnocení mluvy postavy Hermese Conrada

Mluva sledované postavy je považována za mnohem přirozenější ve sledované oblasti, než ve zbyvajících částech Republiky, což by mohlo naznačovat, že navzdory výše zmiňovaným snahám tvůrců o regionálně nespécifický dialekt, zahrnuje použitá varianta dle účastníků výzkumu převážně autentické prvky variant češtiny typických pro sledovanou oblast. Na druhou stranu, jak již bylo zmíněno v úvodu části věnované rozboru výzkumu zaměřeného na seriál Futurama, vzorek účastníků, které lze do sledované oblasti zařadit, bohužel zdaleka není dostatečně rozsáhlý na to, aby opravňoval k jednoznačným závěrům. Ostatně statisticky odlišné hodnocení bylo získáno pouze v otázce zaměřené na přirozenost mluvy postavy Hermese, pokud jde o to, zda mluva odpovídá postavě a prostředí seriálu, obě srovnávané skupiny se ve svém hodnocení prakticky shodují.

Stejně jako v případě seriálu Misfits je i v tomto případě hodnota průměrné známky hodnotící přirozenost mluvy Hermese poněkud horší, než známky v ostatních otázkách, kde měli účastníci hodnotit jednotlivé rysy na škále. U seriálu Futurama se celkové hodnocení přirozenosti mluvy postavy mimo sledované oblasti téměř blíží známce 3, stejně tak jako hodnocení přirozenosti mluvy postavy Kelly ze seriálu Misfits ve sledované oblasti, a tedy hranici, za kterou by mluvu postavy bylo možné na základě diváckého hodnocení označit za spíše nepřirozenou. Tvrdit, že účastníci výzkumu považují mluvu obou postav za nepřirozenou, by bylo samozřejmě přehnané, ovšem je zřejmé, že naprosto přirozená pro ně rovněž není, byť je třeba vzít v potaz také faktor umělecké stylizace mluveného projevu, který má na hodnocení přirozenosti mluvy zcela jistě také značný vliv, jak ostatně dokládá i srovnání hodnocení jednotlivých postav v této oblasti.

Průměr hodnocení nářečních prvků	Srozumitelné	Hodí se k postavě	Přirozené	Součástí příběhu	Celkové
Sledované oblasti	1,50	2,00	2,67	2,00	1,67
Ostatní kraje	1,61	1,76	2,31	1,73	1,55

Tab. 14: Hodnocení použití nářečních prvků v seriálu Futurama

Tabulka číslo 8 poukazuje na zajímavou skutečnost: navzdory tomu, že účastníci výzkumu, kteří nespádají do sledované oblasti, hodnotili přirozenost mluvy postavy Hermese výrazně hůře, jejich hodnocení ve všech otázkách zaměřených na jednotlivé charakteristiky použitých nářečních prvků s výjimkou srozumitelnosti je lepší. Naopak navzdory tomu, že účastníci ze sledované oblasti považují celkově mluvu této postavy za přirozenější než ostatní účastníci, jejich hodnocení přirozenosti nářečních prvků je nevýznamně horší.

Z průměrného hodnocení lze například usuzovat, že se dle účastníků výzkumu použité méně standardní prvky češtiny k postavě více méně hodí a zároveň je spíše považují za nedílnou součást příběhu. V žádné z otázek této sekce není rozdíl v hodnocení obou skupin statisticky významný a celkově lze i v této oblasti považovat divácké hodnocení za více méně kladné, neboť jen velmi výjimečně přesahuje hodnotu 2,5.

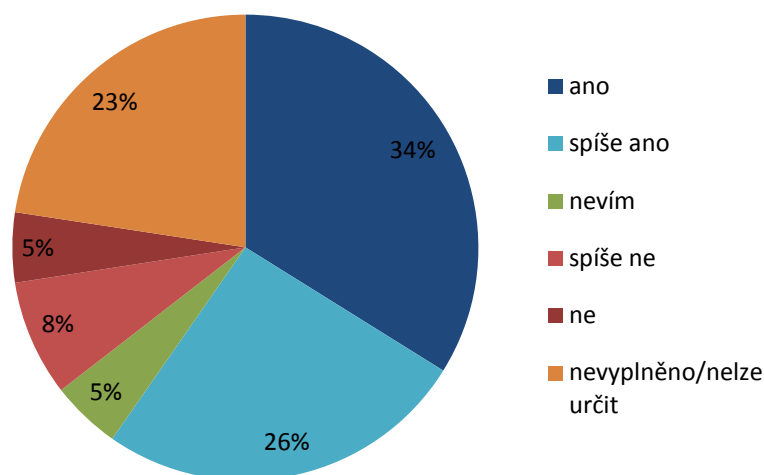
Srovnání hodnocení jednotlivých rysů seriálu v podskupinách účastníků dle nejčastěji sledované podoby ve většině případů neodhalilo statisticky významné odchylky. Signifikantně se liší pouze celkové hodnocení postavy Hermese diváky, kteří většinu epizod zhlédli v původní verzi, od jejího hodnocení diváky, kteří viděli převážně dabing, případně obě verze. Průměrné hodnocení v první skupině dosahuje hodnoty 1,63, zatímco ve druhé 2,14 a ve třetí, tedy u účastníků, kteří viděli zhruba stejný počet epizod v původní i dabované verzi, je to 2,10. Diváci, kteří sledovali převážně originál, tedy hodnotí sledovanou postavu výrazně lépe a není možné vyloučit, že se na jejím horším hodnocení diváky dabingu podílelo i použití nářečních prvků.

Tomu by mohly nasvědčovat i odpovědi na další dvě otázky, ve kterých se průměrné hodnocení diváků obou podob statisticky významně lišilo od hodnocení účastníků, kteří sledovali převážně dabing. Podle první skupiny odpovídala mluva postavy Hermese jejímu charakteru v průměru na známku 2,10, diváci dabingu ji však hodnotili průměrnou známkou 1,6. Ještě o něco větší rozdíl je v hodnocení toho, zda se prvky nářečí k postavě hodí, kde průměrná známka v první skupině činí 2,33 a ve druhé 1,63. Přestože skupina účastníků, kteří zhlédli obě podoby seriálu, čítá pouze 10 účastníků, zatímco diváků dabingu se průzkumu zúčastnilo více než 40, což má zcela jistě negativní vliv na spolehlivost získaných výsledků, srovnání odpovědí na tuto otázku naznačuje, že diváci, kteří jsou obeznámeni i s původní podobou zkoumaného seriálu, nepovažují zvolený způsob převodu marginální varianty výchozího jazyka za zcela odpovídající.

Jak dokládá následující tabulka a graf, účastníci výzkumu zaměřeného na seriál Futurama považují použité nářeční prvky za komické zhruba ve stejné míře, jako účastníci výzkumu zaměřeného na seriál Misfits.

„Považujete Prvky nářečí v dabingu postavy Hermese Conrada za <u>komické</u> ?“	Počet	%
Ano	21	34%
Spíše ano	16	26%
Nevím	3	5%
Spíše ne	5	8%
Ne	3	5%
Nevyplněno/nelze určit	14	23%
Celkem	62	100%

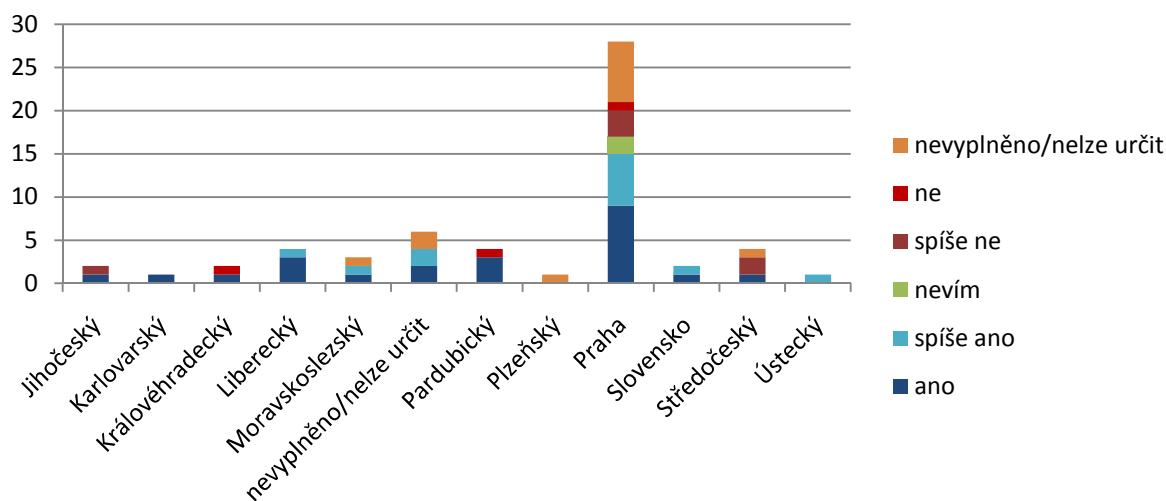
Tab. 15: Komika nářečních prvků v dabingu postavy Hermese Conrada



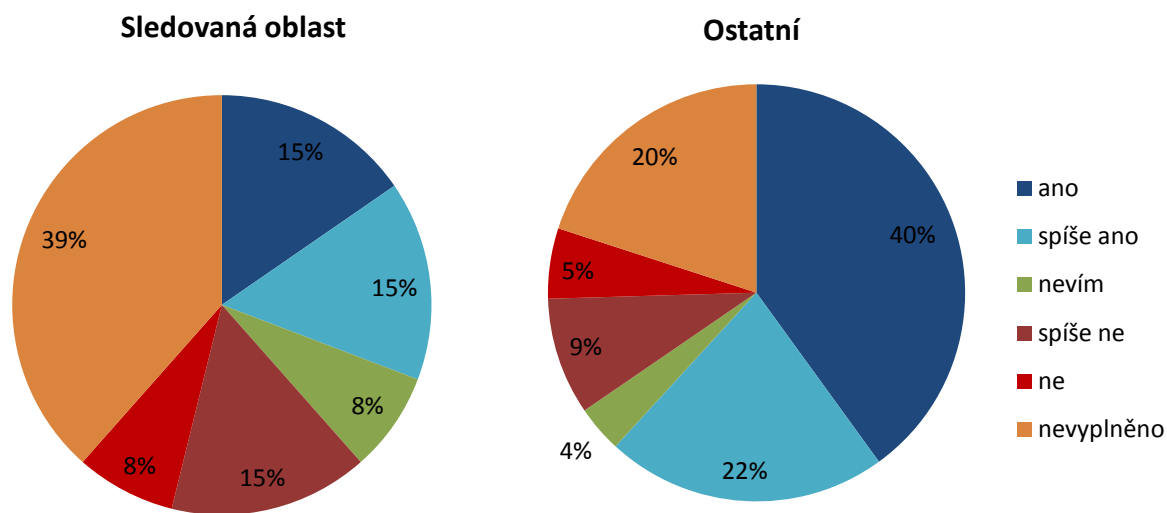
Graf 12: Komika nářečních prvků v dabingu postavy Hermese Conrada

Za komické tyto prvky považuje 60 % účastníků výzkumu, oproti předchozímu výzkumu však tuto otázku zodpovědělo výrazně větší procento účastníků. Naopak za komické tyto prvky nepovažuje pouze 13 % účastníků, kteří odpověď vyplnili (oproti 26 % ve výzkumu zaměřeném na seriál Misfits). Je však velmi pravděpodobné, že tento rozdíl vyplývá ze samotné podstaty obou seriálů, neboť primární funkcí seriálu Futurama je komika. Komické

konotace spojené se způsobem převodu marginální varianty výchozího jazyka tak lze považovat za žádoucí.



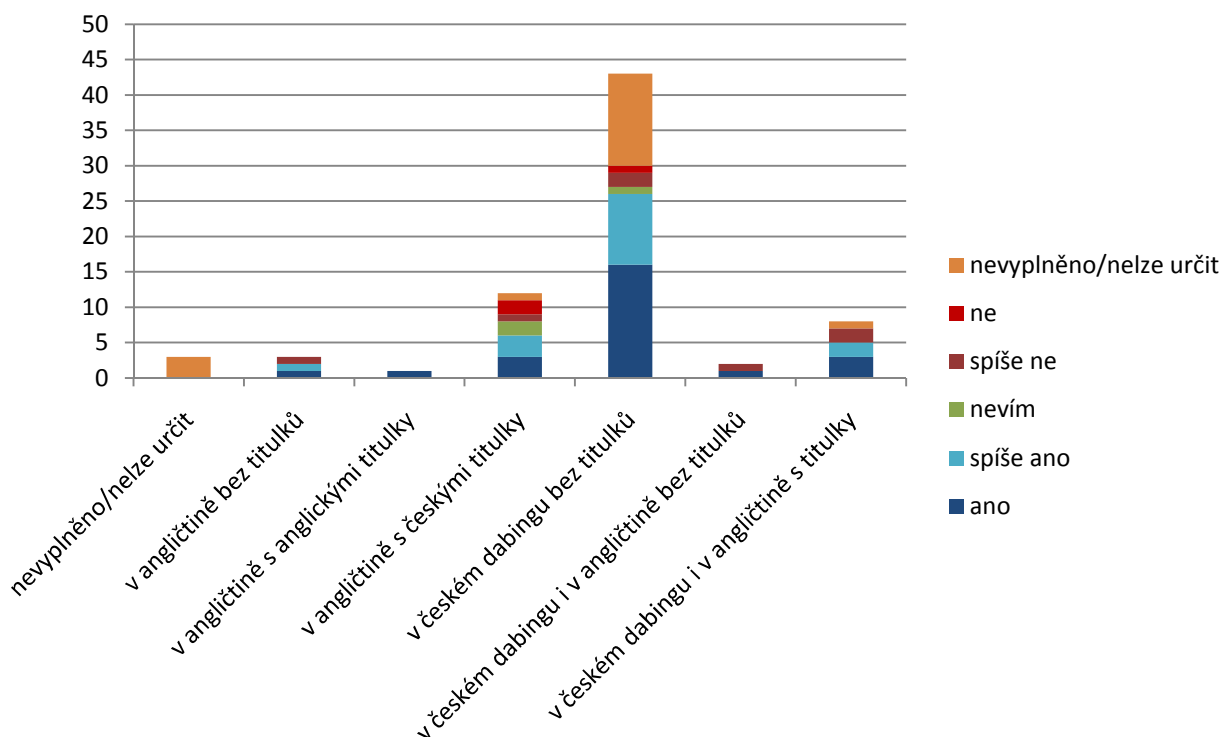
Graf 13: Hodnocení komiky dle krajů – seriál Futurama



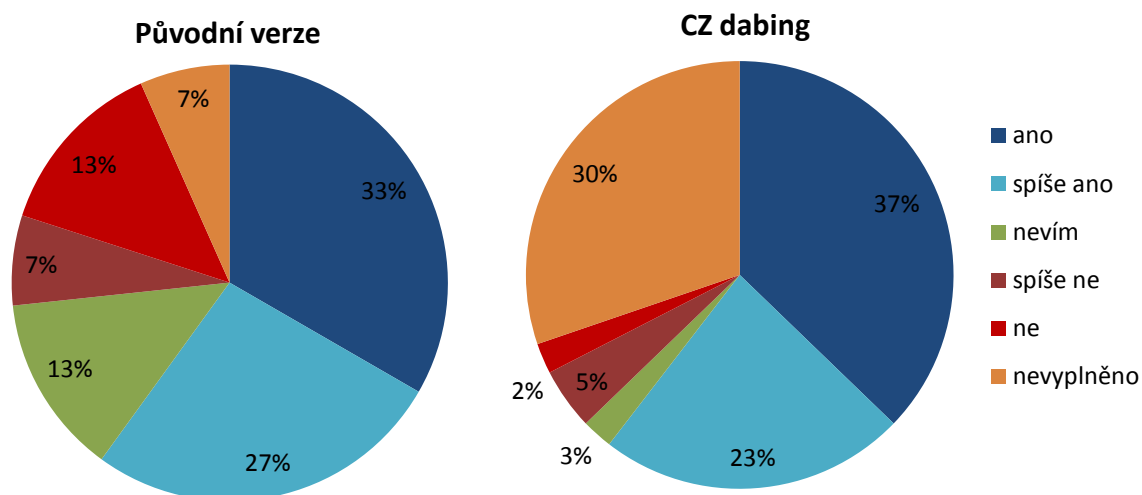
Graf 14: Hodnocení komiky nářečních prvků ve sledované oblasti a jinde – seriál Futurama

Graf 15 vytvořený na základě tabulek 15b a 15c v příloze naznačuje, že použití nářečních prvků v dabingu seriálu Futurama je ve sledované oblasti považováno za méně komické, než jinde, neboť tyto prvky za komické považuje pouze 30 % účastníků. I v tomto případě je však třeba zdůraznit, že zmíněné výsledky nelze v důsledku nedostatečně rozsáhlého vzorku účastníků ze sledované oblasti považovat za zcela spolehlivé.

Následující grafy pak zobrazují rozdělení hodnocení komiky dle zhlédnuté podoby seriálu (viz tabulka 15d v příloze).



Graf 15: Hodnocení komiky dle sledované podoby – seriál Futurama



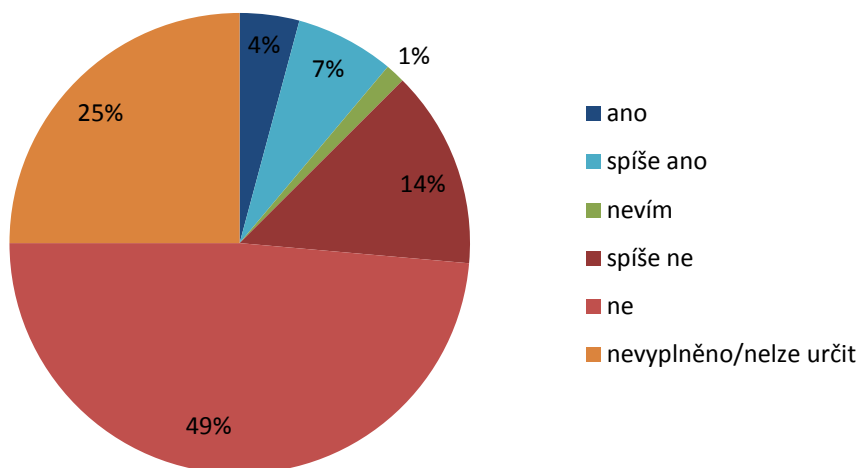
Graf 16: Hodnocení komiky nářečních prvků dle sledované podoby – seriál Futurama

Graf 16 (viz tabulky 15e a 15f v příloze) ukazuje, že nářeční prvky jsou považovány za přibližně stejně komické diváky původního znění i diváky dabingu. Opět je však třeba vzít v úvahu, že vzorek účastníků, kteří sledovali převážně původní verzi je výrazně menší, než vzorek diváků dabingu (16 účastníků oproti 43), stejně jako fakt, že jakožto nerodilí mluvčí účastníci z první skupiny nejsou zcela kvalifikováni posoudit komické konotace výchozí varianty jazyka. Přesto však výsledky výzkumu v této oblasti nenaznačují, že by převod marginální varianty výchozího jazyka pomocí marginální varianty jazyka cílového měl za následek menší míru komických konotací.

Tabulka 16 a graf 17 ukazují, do jaké míry považují účastníci výzkumu prvky nářečí v dabingu seriálu za rušivé. Celkové rozložení jednotlivých odpovědí více méně odpovídá výzkumu zaměřenému na seriál Misfits, byť procento účastníků, kteří odpověď na tuto otázku nevyplnili, je značně vyšší, a za rušivé tyto prvky považuje také o něco více účastníků, než v prvním výzkumu – celkem 11 % (v případě seriálu Misfits to bylo 8 %). Obojí bude zřejmě do jisté míry ovlivněno rozsahem obou vzorků, neboť výzkumu zaměřeného na Futuramu se zúčastnilo téměř dvakrát tolik diváků, jako průzkumu zaměřeného na seriál Misfits. Více než 60 % účastníků pak tyto prvky při sledování seriálu neruší.

„Považujete Prvky nářečí v dabingu postavy Hermese Conrada za rušivé?“	Počet účastníků	Procento
Ano	3	4%
Spíše ano	5	7%
Nevím	1	1%
Spíše ne	10	14%
Ne	35	49%
Nevyplněno/nelze určit	18	25%

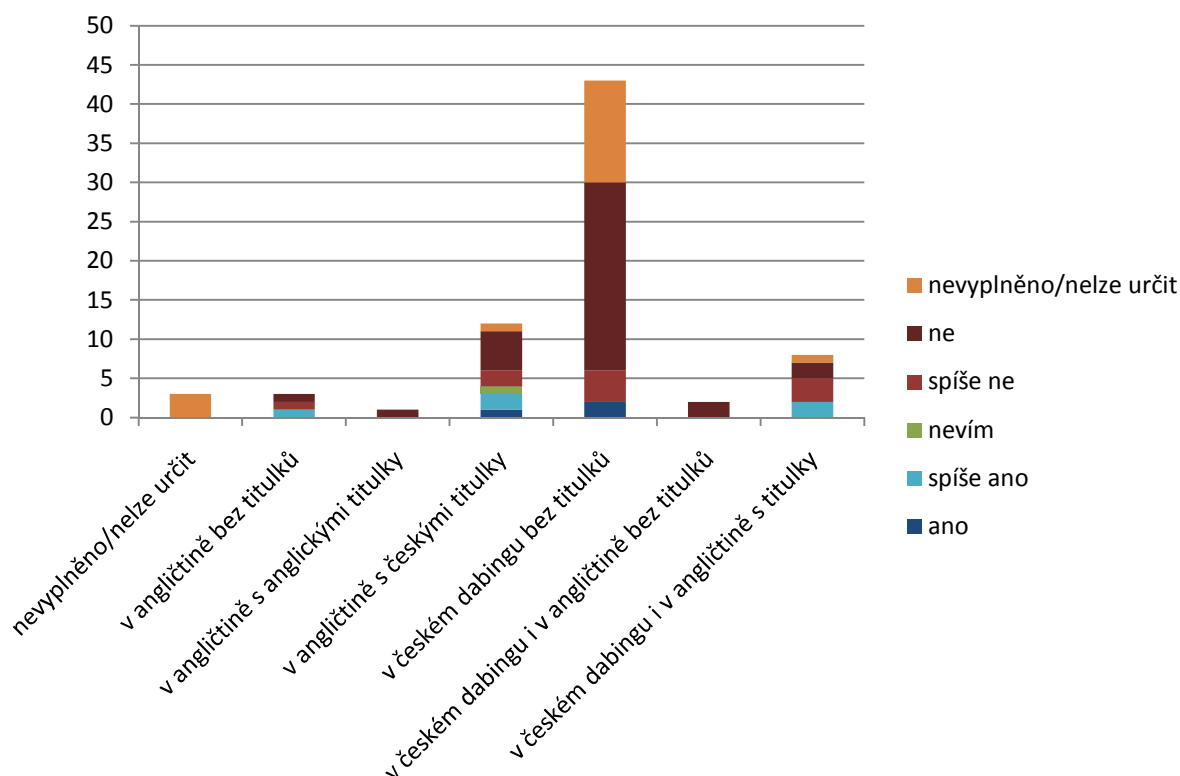
Tab. 16: Rušivost nářečních prvků v dabingu postavy Hermese Conrada



Graf 17: Rušivost nářečních prvků v dabingu postavy Hermese Conrada

Pokud jde o vnímání nářečních prvků z hlediska rušivosti ve sledované oblasti, pět z jedenácti účastníků, kteří do ní spadají, odpověď na tuto otázku nevyplnilo a jeden ze zbývajících šesti tyto prvky považuje za „spíše rušivé“. Vzorek je však již tak malý, že na základě těchto výsledků nelze vyvozovat žádné závěry.

Následující graf vytvořený na základě tabulky 16b v příloze pak ukazuje, že naprostá většina účastníků, kteří seriál sledovali převážně v dabingu, prvky nářečí za rušivé nepovažuje. Naopak většina těch, kteří je za takové považují, zhlédla většinu epizod seriálu buď v obou zněních, nebo pouze v původním znění s titulky.



Graf 18: Hodnocení rušivosti dle sledované podoby – Futurama

Otázku „Pokud jste seriál viděl/a v české i anglické verzi, která z nich se Vám líbila více a proč?“ ve výzkumu zaměřeném na seriál Futurama zodpovědělo celkem 50 účastníků, čtyři z nich však pouze uvedli, že zhlédli pouze český dabing (účastníci 44, 55, 73 a 80), a pět účastníků výzkumu, kteří viděli obě podoby seriálu, nepreferuje ani jednu z nich (účastníci 48, 54, 58, 66 a 86). Zbývající odpovědi jsou rozděleny přibližně na polovinu s mírnou převahou preference původního znění, které zvolilo 23 účastníků, avšak čtyři z nich zároveň kladně hodnotí i český dabing (účastníci 71, 85, 97 a 101). Asi třetina účastníků, kteří preferují původní znění, svou volbu nezdůvodňuje a přibližně další třetina odpovědí (účastníci 49, 61, 63, 83, 89, 98 a 104) opět naznačuje obecnou averzi účastníků k dabingu, preferenci angličtiny či vliv dříve zhlédnuté podoby na účastníkovi preference. Skutečně nespokojeni právě s dabingem seriálu Futurama jsou pak zejména účastníci 67, 88 a 93. Účastnice 93 pouze uvádí, že jí „český dabing vadí“, zatímco dle účastnice 88 je česká verze „mnohdy přeložena jinak“, s čímž se ztotožňují také účastníci 49 a 104, podle kterých se v překladu ztrácí některé vtipy.

Žádný z nich však neuvádí konkrétní příklady, ani nezmiňuje jako příčinu své nespokojenosti převod dialektu postavy Hermese pomocí nářečních prvků, jako je tomu

například v případě účastníka 67: „v českém dabingu byla snaha, je to docela dobře přeložený, ale především česká leela a hermes to dost zabili, v pozdějších řadách už je to lepší, „naučili“ se to trochu, ale i tak - je z toho cítit snaha, ale pak zřejmě dost chvatná realizace, no a casting některých postav se prostě nevydařil, a přitom třeba bender je nadabovanej slušně“.

Navzdory této kritice se však účastník 67 nedomnívá, že by využití méně standardních prvků češtiny v dabingu bylo celkově nevhodným řešením, jak dokládá i jeho odpověď na otázku ohledně specifik mluvy postavy Hemrese Conrada, kde doslova uvádí: „jamajský přízvuk v češtině není, asi to byl oříšek, a to brno je vlastně dobrý řešení, to brno je vlastně i vtipný, teoreticky-konceptuálně, ale prakticky to ten herec podle mě prostě nezvládl a zní to spíš trapně než vtipně. ale umím si představit, že se tenhle dialekt dá použít v dabingu smysluplně a s patřičným vyzněním, potřebuje to ale mistra hlasu, a ideálně rodilého brňáka.“ Samozřejmě zůstává otázkou, zda tomuto účastníkovi skutečně vadí pouze výsledná realizace nebo by nebyl spokojen s žádným převodem zahrnujícím nářeční prvky, nicméně jeho odpověď přinejmenším naznačuje, že podobné řešení zcela bezvýhradně neodmítá.

Celkem devatenáct účastníků výzkumu oproti tomu český dabing preferuje. Podobně jako v případě seriálu Misfits jako důvod této preference v několika případech uvádějí nedostatečnou znalost angličtiny, respektive méně kognitivně náročné sledování, které nevyžaduje soustavné čtení titulků (účastníci 59, 68 a 74). Účastníci 82 a 91 preferují český dabing, neboť si na něj dle svých slov „zvykli“. Skutečně pochvalně se pak o dabované verzi vyjadřuje 5 účastníků (51, 52, 72, 106 a 108).

Pokud jde o obecné preference dabované či původní verze AV produkce účastníků výzkumu ve srovnání s jejich preferencemi v případě zkoumaného seriálu, osm z devatenácti účastníků, kteří preferují dabovanou podobu sledovaného seriálu, obecně upřednostňuje obě podoby, a dalších pět, tedy celá čtvrtina, dokonce původní verzi. Mezi 22 účastníky preferujícími původní verzi seriálu naopak nebyl žádný, který by obecně preferoval dabing, osm z nich však uvedlo, že preferují obě verze.

Celkem 54 účastníků výzkumu v příslušné otázce uvedlo, že si v dabingu postavy Hermese všimli specifických prvků, pouze 45 z nich však svou odpověď blíže specifikovalo. Zhruba 35 účastníků zaznamenané odlišnosti definuje jako přízvuk či nářečí, přičemž 15 účastníků použité prvky považuje za prvky moravské, případně brněnské varianty češtiny. Zajímavé je například hodnocení účastníka 107, který použitou variantu označuje za „přízvuk smíchané romštiny a ostravštiny“. Čtyři účastníci (54, 64, 92 a 108), z nichž všichni s

výjimkou účastnice 64 seriál zhlédli buď v obou zněních, nebo převážně v původním znění, uvádí, že se jedná o „jamajskou“ variantu angličtiny a účastník 25 ji označuje za „hawaiskou“ angličtinu. Účastníci 45, 46, 53 a 54 zmiňují specifické stylistické rysy mluvy této postavy. Tyto rozpory v zařazení použitých nářečních prvků podporují domněnky Silvie Šustrové ohledně omezeného počtu regionálních variant češtiny, které jsou diváci schopni identifikovat (viz příloha 2: xi).

Přibližně dvacet ze čtyřiapadesáti účastníků, kteří na otázku, zda si v mluvě Hermese všimli odlišností, odpověděli „Ano“, a byla jim tedy zobrazena druhá strana dotazníku, uvedlo, že vůči dabingu tohoto seriálu nemají žádné výhrady. Dalších čtrnáct odpověď na tuto otázku nevyplnilo, což sice nutně nemusí znamenat, že k dabingu rovněž nemají výhrady, přinejmenším však zřejmě nejsou natolik zásadní, aby považovali za nutné je zmínit. Sedmnáct účastníků pak své výtky specifikovalo. Nejčastěji se opakovala kritika výběru hlasů dabérů jednotlivých postav, případně výběru jednoho dabéra pro více postav a jeho občasného nahrazování jiným v případě, že se postavy setkaly v jednom díle (např. účastníci 46, 47, 64, 71, 76, 97 a 103). Mimo to byla poměrně častá i kritika překladu, a to především způsobu převodu vtipů (účastníci 45, 66, 75, 100 a 104). Dva účastníci pak přímo uvedli, že jsou nespokojeni se zapojením nářečních prvků (účastníci 63 a 91), přičemž účastník 91 v následující otázce uvádí, že dabing ostatních postav se mu skutečně líbí.

Slovní hodnocení dabingu seriálu Futurama vyplnilo 29 účastníků výzkumu a naprostá většina hodnocení s výjimkou tří (55, 66 a 67) byla pochvalných. Zde je samozřejmě opět nutné uvážit, že slovní hodnocení obvykle vyplňují především ti, kteří zkoumaný jev hodnotí pozitivně. Žádné z kladných hodnocení se však nezaměřovalo přímo na použití nářečních prvků a nebylo tedy prokázáno, že by jejich zapojení nějak významně přispělo k celkově kladnému hodnocení dabingu seriálu Futurama účastníky tohoto výzkumu.

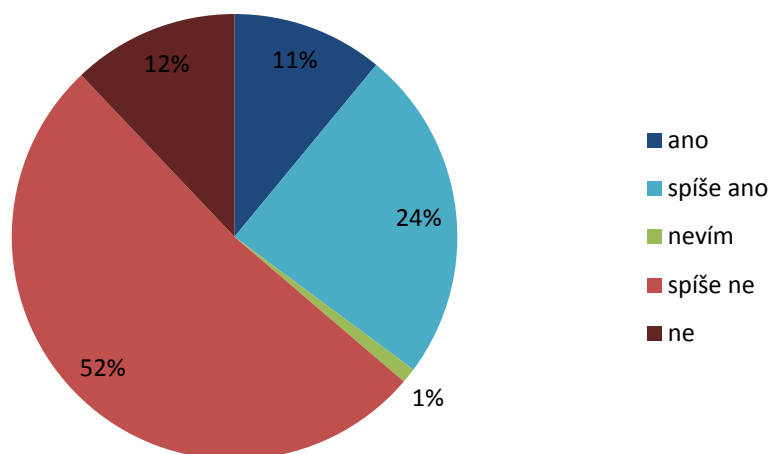
Prvky marginálních variant češtiny v dabingu obecně

Oba dotazníky na závěr zahrnovaly dvě otázky zaměřené na obecné vnímání použití marginálních variant jazyka v českém dabingu. Konkrétně bylo zjišťováno, zda ho účastníci vnímají jako běžné a zda ho považují za vhodné. V obou případech se jednalo o otázky s výběrem z odpovědí ano – spíše ano – nevím – spíše ne – ne. Vzhledem k tomu, že tyto otázky byly zařazeny až na druhou stranu dotazníku, jejíž zobrazení záviselo na odpovědi na poslední otázku na straně první, bylo získáno celkem 91 odpovědí. Z následujícího grafu

vyplývá, že prvky nářečí se v dabingu běžně vyskytují podle více než třetiny účastníků výzkumu (35%), zatímco 64 % je za běžné nepovažuje.

Považujete prvky nářečí v dabingu za běžné?	Počet účastníků	Procento
ano	10	11%
spíše ano	22	24%
nevím	1	1%
spíše ne	47	52%
ne	11	12%
Celkem	91	100%

Tab. 17: Očekávanost nářečních prvků v dabingu

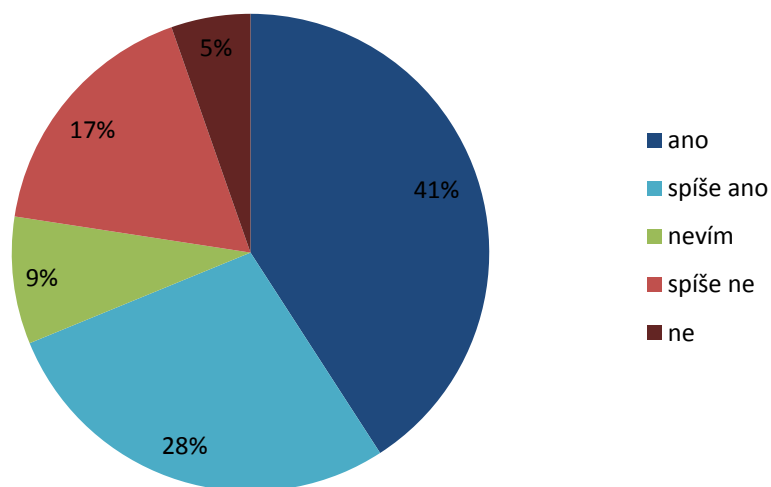


Graf 19: Očekávanost nářečních prvků v dabingu

Naopak rozložení odpovědí na otázku, zda je použití těchto prvků pro dabing vhodné, je v podstatě opačné – 69 % dotázaných se domnívá, že ano či spíše ano, 7 % si není jisto a 22 % ty prvky v dabingu považuje za nevhodné či spíše nevhodné:

Považujete prvky nářečí v dabingu za vhodné?	Počet účastníků	Procento
ano	38	41%
spíše ano	26	28%
nevím	8	9%
spíše ne	16	17%
ne	5	5%
Celkem	93	100%

Tab. 18: Vhodnost nářečních prvků v dabingu



Graf 20: Vhodnost nářečních prvků v dabingu

Oba výše uvedené grafy dokládají, že při nejmenším na vědomé úrovni většině účastníků výzkumu méně standardní varianty jazyka v dabingu nevadí. Přesto lze uvažovat o tom, zda dvacet procent těch, kteří jejich použití za vhodné nepovažují, částečně neospravedlňuje opatrný přístup tvůrců v této otázce, neboť tento výzkum naznačuje, že procento diváků, kteří vůči němu mají jistou averzi, není zcela zanedbatelné.

6.3 Diskuse

Výzkum v rámci této diplomové práce se zaměřoval na způsob převodu regionálně specifických variant jazyka v audiovizuálním díle, konkrétně na jejich překlad pomocí regionálně specifických variant cílového jazyka, a měl za cíl zmapovat jak genezi přeloženého AV díla a rozhodovací procesy v průběhu procesu převodu těchto variant, tak recepci

výsledného díla diváky se zaměřením na jejich vnímání použitých regionálně specifických prvků.

První část výzkumu dle našeho názoru naznačuje, že tvůrci české dabované AV produkce nepovažují využití marginálních prvků jazyka v dabingu za tabuizované či v rozporu s normami, zároveň se však ani nejedná o univerzální řešení podobných situací. Na základě materiálů, které máme k dispozici, se lze domnívat, že toto řešení je ze strany tvůrců považováno spíše za méně běžné a je k němu ve většině případů přistupováno po předchozí analýze a ve specifických případech. Ve sledovaných případech bylo zvažováno více možných variant převodu, nikoli pouze převod pomocí regionálně specifické varianty češtiny. Pokud bylo toto řešení v nějakém ohledu vnímáno jako problematické, šlo především o obavy z negativního přijetí mluvčími použité varianty. Obavy z vyšších nároků na porozumění u ostatních diváků ani z přílišné spjatosti použité regionální varianty s cílovou kulturou však žádný z oslovených tvůrců nezmiňoval a provedený výzkum tedy nenasvědčuje tomu, že by si tvůrci těchto rizik byli vědomi.

Na druhou stranu průzkum diváckého hodnocení dabingu sledovaných seriálů rovněž nenaznačuje, že by u účastníků výzkumu při sledování zkoumaných seriálů v důsledku zapojení regionálně specifických variant češtiny skutečně docházelo ke konfliktu mezi domácím a cizím. Výzkumem se nepodařilo prokázat žádné statisticky významné rozdíly v celkovém hodnocení seriálů diváky, kteří dané AV dílo sledovali převážně v původním znění a těmi, kteří viděli převážně český dabing, ani v celkovém hodnocení seriálů diváky ze sledovaných oblastí a ostatními.

Postava Kelly Baileyové ze seriálu *Misfits* ani její mluva nebyla v žádné ze zkoumaných kategorií hodnocena statisticky významně odlišně od ostatních, a ani v této oblasti tedy výzkum nenasvědčuje tomu, že by měl zvolený způsob převodu územně specifické varianty jazyka negativní vliv na divácké hodnocení dabingu seriálu. Ve sledovaných oblastech je varianta češtiny, kterou sledovaná postava hovoří, hodnocena jako signifikantně méně přirozená. I ve většině ostatních sledovaných kategorií je hodnocení diváků ze sledované oblasti horší, než jinde, ovšem tyto rozdíly už nejsou statisticky významné. Ani srovnání hodnocení mluvy postavy Kelly Baileyové diváky původního znění s jejím hodnocením diváky dabingu neodhalilo zásadní statisticky významné rozdíly a ani v tomto případě tedy výzkum nenaznačuje, že by dabing s využitím regionálně specifických prvků cílového jazyka byl mezi diváky negativně přijímán.

Naprostá většina účastníků výzkumu zaměřeného na seriál *Misfits* uvedla, že použité nářeční prvky nepovažuje za rušivé a více než dvě třetiny z nich je považují za komické. Vzhledem k povaze tohoto seriálu je samozřejmě mírně sporné, do jaké míry byl komický efekt použité varianty cílem původních tvůrců a zda je tedy jeho posílení v dabované verzi skutečně žádoucí. Tyto výsledky tak do jisté míry naznačují, že komické konotace jsou skutečně s využitím marginálních variant jazyka v dabingu poměrně inherentně spjaty. Na druhou stranu je však třeba si uvědomit, že tyto konotace jsou od marginálních variant téměř neoddělitelné i v původním díle a že se tedy jen velmi málokdy setkáme s použitím podobné varianty, aniž by autor tento komický efekt alespoň částečně nezamýšlel. Celkově tedy provedený výzkum v žádném ohledu nenaznačuje, že by použití regionálně specifické varianty češtiny významným způsobem zhoršilo celkové divácké hodnocení seriálu *Misfits*.

Podobně celkové hodnocení seriálu *Futurama* se statisticky významně neliší v žádné ze zkoumaných podskupin účastníků výzkumu s výjimkou hodnocení diváků, kteří zhlédli seriál v obou verzích a těch, kteří ho sledovali převážně v původním znění. Celkové hodnocení diváků ze sledované oblasti bylo v tomto případě o něco horší, než jinde, opět se však nejednalo o statisticky významný rozdíl, byť je třeba přiznat, že vzorek dat ze sledované oblasti nebyl v případě seriálu *Futurama* natolik rozsáhlý, aby umožnil skutečně spolehlivé statistické srovnání. Hodnocení tří postav zahrnutých do tohoto výzkumu bylo téměř ve všech případech statisticky významně odlišné, sledovaná postava Hermese Conrada však v žádné z kategorií nebyla hodnocena nejhůře, a tedy ani v tomto případě výsledky výzkumu nenavštěvují tomu, že by regionálně specifická varianta češtiny přispívala k celkově horšímu hodnocení dabingu.

Výsledky průměrného hodnocení mluvy postavy Hermese Conrada jsou však méně jednoznačné, než výsledky výzkumu zaměřeného na postavu Kelly Baileyové ze seriálu *Misfits*. Podle účastníků výzkumu je mluva postavy Hermese nejméně přirozená a nejméně odpovídá prostředí seriálu ze všech tří sledovaných, byť rozdíly v hodnocení mluvy Hermese a Amy nejsou ani v jednom případě statisticky významné. Na druhou stranu se však účastníci výzkumu zároveň domnívali, že mluva Hermese Conrada odpovídá postavě více, než v případě Amy Wongové. Celkově tedy ani v tomto případě nelze tvrdit, že by účastníci výzkumu hodnotili postavu či její vyjadřování v důsledku využití regionálně specifické varianty češtiny signifikantně hůře. Srovnání hodnocení mluvy sledované postavy ve sledované oblasti a jinde neodhalilo žádné významné odchytky.

Skutečně významné rozdíly v hodnocení postavy Hermese Conrada odhalilo pouze srovnání jejího hodnocení diváky, kteří sledovali převážně původní verzi, a těmi, kteří sledovali převážně dabing či obojí. Sledovaná postava je v první řadě celkově hodnocena statisticky významně lépe diváky, kteří sledovali převážně původní znění. Navíc podle účastníků, kteří zhlédli obě verze seriálu, odpovídá mluva postavě mnohem méně, než podle těch, kteří sledovali převážně dabing a lze se tak domnívat, že při znalosti původní verze nepovažují diváci zvolenou metodu převodu za zcela odpovídající originálu.

Celkové hodnocení diváků dabingu je však ve všech sledovaných kategoriích velmi pozitivní, což by mohlo naznačovat, že účastníci výzkumu možná použitou regionální variantu nepovažují za vhodný ekvivalent původní varianty výchozího jazyka, regionální prvky v dabingu však nutně nehodnotí jako zcela nevhodné. Tomu svým způsobem nasvědčuje i fakt, že více než dvě třetiny dotázaných považují tyto prvky za komické a nepovažují je za rušivé, a statistika získaná na základě odpovědí na otázku ohledně toho, zda je podle účastníků vhodné v dabingu používat prvky nářečí, na kterou téměř 70 % odpovědělo „ano“ či „spíše ano“.

7 Závěr

Převod regionálně specifické varianty výchozího jazyka je v důsledku její provázanosti s původní kulturou vždy problematický. V mnoha případech jsou podobné varianty z tohoto důvodu považovány za naprosto nepřevoditelné a v překladu dochází k jejich úplné nivelizaci a nahrazování standardní variantou cílového jazyka. Vzhledem k tomu, že funkce a význam regionálních variant v původním díle mohou být různé, může být toto řešení v určité komunikační situaci přijatelné. Samotný termín „nivelizace“ však naznačuje, že v takovém případě dochází v překladu ke ztrátám a překlad regionální varianty výchozího jazyka standardní variantou cílového jazyka tak v mnoha případech nelze považovat za adekvátní.

Je třeba mít na paměti, že regionální varianty jazyka v literárním díle mohou vedle sociálního a teritoriálního zařazení dramatické postavy sloužit i k jazykovému vyjádření komiky. V takovém případě se obvykle tato funkce dostává do popředí a funkčním ekvivalentem je regionální varianta s příslušnými konotacemi, což je ostatně popsáno v odborné literatuře. Její nalezení obvykle nebývá problematické, neboť téměř v každém jazyce se vyskytuje regionální substandardní varianta, která má pro příjemce komické konotace. Těžiště zájmu se tedy přesouvá na prostředky jazykové komiky, která představuje invariant.

Situace je však obtížnější, pokud je primární funkcí regionální varianty ve výchozím díle právě ono sociální zařazení a charakterizace dramatické postavy a komické konotace jsou až druhotné, případně nejsou žádoucí vůbec (byť tento případ lze považovat za velmi výjimečný). V takovém případě narážíme na problematiku (ne)ekvivalence regionálně specifických variant dvou různých jazyků. V odborné literatuře se často setkáváme s názorem, že nelze nalézt dvě regionální varianty dvou jazyků, které by si svými konotacemi zcela odpovídaly a byly tak zcela ekvivalentní. To je samozřejmě pravda, pokud se budeme bavit o úplné ekvivalenci. Na druhou stranu úplná ekvivalence je jednou z ústředních sporných otázek translologie již od samotného vzniku této disciplíny a mnozí teoretikové se shodují, že naprosté konotační ekvivalence obvykle nelze dosáhnout ani u jednotlivých slov. Určitým ztrátám, ale i nechtěným ziskům, se tedy v žádné komunikační situaci překladu nelze vyhnout.

Jak již bylo zmíněno v teoretické části této práce, sociální a další konotace jsou obvykle od regionálně specifických variant jazyka neoddělitelné. To však zároveň znamená, že je možné tyto konotace alespoň do jisté míry specifikovat. Lze tak předpokládat, že alespoň u některých jazykových párů bude možné na základě takto definovaných konotací

nalézt více či méně ekvivalentní regionální varianty, neboť například s konotacemi nízkého sociálního statusu či nízkého vzdělání se setkáváme velmi často.

Základní problém převodu marginální varianty jazyka regionální variantou jiného jazyka však spočívá v provázanosti substandardních variant s cílovou kulturou, která může vést k nežádoucímu konfliktu mezi domácím a cizím. Hrozí totiž, že příjemce přeloženého textu, či v případě audiovizuálního díla divák dabovaného znění, si v důsledku takového řešení položí otázku, jak je možné, že postavy v příběhu, který se celý odehrává například v Londýně, hovoří najednou způsobem, který je zařazuje do oblasti okolí Ostravy v České republice. Mnozí teoretikové překladau považují toto riziko za natolik velké a výslednou lokalizaci přeloženého díla za natolik nežádoucí, že převod regionálních variant tímto způsobem nedoporučují.

Na druhou stranu překlad jako takový vždy představuje určitou „hru na iluzi“, ve které příjemce přistupuje na dohodu, že přestože se děj odehrává v cizím kulturním a jazykovém prostředí, postavy hovoří jeho jazykem. Výsledky případových studií provedených v rámci této práce naznačují, že příjemci by za určitých okolností mohli být ochotni v rámci této iluze přijmout i regionálně specifickou variantu cílového jazyka s příslušnými konotacemi. Získaná průměrná divácká hodnocení dabovaných verzí seriálů *Misfits* a *Futurama* byla ve všech sledovaných aspektech kladná, tj. menší než 3 na pětibodové škále, kde známka jedna představovala nejlepší hodnocení a známka pět to nejhorší. Postavy, v jejichž dabingu byly použity prvky regionálních variant češtiny, v naprosté většině případů nebyly diváky hodnoceny statisticky významně hůře, než postavy hovořící běžnou hovorovou češtinou. Srovnání hodnocení sledovaných seriálů v oblastech, kde se hovoří použitou variantou, a mimo ně navíc naznačuje, že ať už teoretického konceptu regionálně nespécifické analogie lze dosáhnout či nikoli, v mnoha případech nemusí být nutné takovou analogii hledat, alespoň pokud jde o očekávání příjemců. Podle výsledků výzkumu totiž ani příjemci ze sledovaných oblastí, ani ti z ostatních částí ČR většinou nepovažují použití prvků regionálních variant jazyka v dabingu za nevhodné či rušivé.

Přestože by bylo vhodné výsledky výzkumu potvrdit na rozsáhlejším vzorku účastníků a zahrnout do něj i další audiovizuální díla, jejichž český dabing využívá regionálně specifické varianty češtiny (například filmy z animované série s názvem *Madagaskar*, na ně navazující seriál *Tučňáci z Madagaskaru* či vybrané epizody seriálu *Jak jsem poznal vaši matku*), tato práce naznačuje, že převod regionální varianty výchozího jazyka regionální

variantou cílového jazyka může být adekvátním řešením umožňujícím zachovat značnou část původní sémantické, stylistické i syntaktické hodnoty.

Pokud jde o definici vhodné či přijatelné míry zastoupení regionálně specifických prvků a volbu ekvivalentní varianty, v dalším výzkumu by bylo vhodné se zaměřit na metody výběru této varianty tak, aby shoda konotací nebyla pouze náhodná. V této souvislosti by bylo možné využít a dále rozvinout například metody percepční dialektologie zmíněné v teoretické části této práce. Tímto způsobem by pak s využitím dalších průzkumů diváckého hodnocení bylo možné dále ověřit, zda převod regionální varianty výchozího jazyka pomocí prvků regionálních variant jazyka cílového skutečně může být z hlediska příjemce nejen adekvátním, ale i dostatečně přijatelným řešením i v případech, kdy hlavní funkcí výchozí marginální varianty není komika.

Seznam grafů

Graf 1: Rozdělení účastníků dle krajů – seriál Misfits	57
Graf 2: Nejčastěji sledovaná podoba AV děl – seriál Misfits.....	58
Graf 3: Jazyková komika – seriál Misfits	65
Graf 4: Hodnocení komiky dle krajů – seriál Misfits	65
Graf 5: Hodnocení komiky nářečních prvků ve sledované oblasti a jinde – seriál Misfits	66
Graf 6: Hodnocení komiky dle sledované podoby – seriál Misfits	67
Graf 7: Hodnocení komiky nářečních prvků dle sledované podoby – seriál Misfits	67
Graf 8: Hodnocení rušivosti dle krajů – seriál Misfits.....	69
Graf 9: Hodnocení rušivosti dle sledované podoby – seriál Misfits.....	70
Graf 10: Rozložení účastníků dle krajů – seriál Futurama	76
Graf 11: Preferovaná a nejčastěji sledovaná podoba AV produkce – seriál Futurama	78
Graf 12: Komika nářečních prvků v dabingu postavy Hermese Conrada	84
Graf 13: Hodnocení komiky dle krajů – seriál Futurama	85
Graf 14: Hodnocení komiky nářečních prvků ve sledované oblasti a jinde – seriál Futurama	85
Graf 15: Hodnocení komiky dle sledované podoby – seriál Futurama	86
Graf 16: Hodnocení komiky nářečních prvků dle sledované podoby – seriál Futurama	86
Graf 17: Rušivost nářečních prvků v dabingu postavy Hermese Conrada.....	88
Graf 18: Hodnocení rušivosti dle sledované podoby – Futurama	89
Graf 19: Očekávanost nářečních prvků v dabingu.....	92
Graf 20: Vhodnost nářečních prvků v dabingu.....	93

Seznam tabulek

Tab. 1: Rozdělení účastníků výzkumu dle krajů – seriál Misfits.....	57
Tab. 2: Znalost angličtiny – seriál Misfits	58
Tab. 3: Průměrné hodnocení postav – seriál Misfits	60
Tab. 4: Průměrné hodnocení mluvy postav – seriál Misfits	62
Tab. 5: Průměrné hodnocení mluvy postavy Kelly Baileyové	62
Tab. 6: Hodnocení použití nářečních prvků – seriál Misfits.....	63
Tab. 7: Jazyková komika – seriál Misfits	64
Tab. 8: Rušivost nářečních prvků – seriál Misfits	68
Tab. 9: Rozdělení účastníků výzkumu dle krajů – seriál Futurama.....	75
Tab. 10: Znalost angličtiny – seriál Futurama	77
Tab. 11: Průměrné hodnocení postav – seriál Futurama	80
Tab. 12: Průměrné hodnocení mluvy postav – seriál Futurama	81
Tab. 13: Průměrné hodnocení mluvy postavy Hermese Conrada	82
Tab. 14: Hodnocení použití nářečních prvků v seriálu Futurama.....	82
Tab. 15: Komika nářečních prvků v dabingu postavy Hermese Conrada	84
Tab. 16: Rušivost nářečních prvků v dabingu postavy Hermese Conrada	87
Tab. 17: Očekávanost nářečních prvků v dabingu.....	92
Tab. 18: Vhodnost nářečních prvků v dabingu.....	93

Seznam použité literatury

Primární literatura

Misfits [seriál]. Seasons 1–5. TV, E4, 12. 11. 2009–11. 12. 2013.

Misfits: Zmetci [seriál]. Série 1–4, TV, Prima Cool, 25. 2. 2009–2013.

Futurama [seriál]. Seasons 1–4, TV, Fox; 28. 3. 1999–10. 8. 2003.

Futurama [seriál]. Seasons 5–7, TV, Comedy Central, 23. 3. 2008–4. 9. 2013.

Futurama [seriál]. Série 1–7, TV, Prima Cool, 1. 4. 2009–současnost.

Sekundární literatura

ADAB, Beverly. 2006. „Interlingual dubbing, characterisation and identity: a functional framework with insights from Percean semiotics“ in Federico M. Federici: *Translating voices, translating regions*. Rome: Aracne. 431 s. ISBN 88-548-0619-6.

ARROWSMITH, William; SHATTUCK, Roger. 1964. *The craft and context of translation: a critical symposium*. Garden City: Doubleday, 374 s.

ASSIS ROSA, Alexandra. 2001. Features of Oral and Written Communication in Subtitling. In: Yves Gottlieb Gambier (ed.). *(Multi)Media Translation. Concepts, practices and research*. Amsterdam: Benjamins, 2001, xx, 298 s. ISBN 90-272-1639-8.

BENNETT, Joe. 2012. Everything you ever wanted to know about the word 'chav': interview with Dr. Joe Bennett. *University of Birmingham* [online]. 19/04/2012 [cit. 2014-06-28]. Dostupné z: <http://www.birmingham.ac.uk/accessibility/transcripts/dr-joe-bennett-chav.aspx>

BENNETT, Joe. 2011. *A Critical Social Semiotic Study of the Word Chav in British Written Public Discourse*. Birmingham. Dostupné z: <http://etheses.bham.ac.uk/1485/1/Bennett11PhD.pdf>. A thesis submitted to the University of Birmingham for the degree of PhD in English. University of Birmingham.

- BRUTI, Silvia. 2009. From the US to Rome passing through Paris. In: MARRANO, Giorgio M., NADIANI, G. a RUNDLE, C. *inTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia*. Dostupné z: <http://www.intralinea.org/specials/article/1713>.
- DIAZ-CINTAS, Jorge a Aline REMAEL. 2007. *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester: St. Jerome Pub., 272 s. ISBN 978-1-900650-95-3.
- DORE, Margherita. 2009. Target language influences over source texts: a novel dubbing approach in The Simpsons, first series. In FEDERICI, Federico M. *Translating regionalised voices in audiovisuals*. Rome: Aracne. 305 s. ISBN 978-88-548-2885-8.
- FEDERICI, Federico M. 2011. *Translating dialects and languages of minorities: challenges and solutions* [online]. Oxford: Peter Lang, viii, 233 p.
- FEDERICI, Federico M. 2009. *Translating regionalised voices in audiovisuals*. Rome: Aracne. 305 s. ISBN 978-88-548-2885-8.
- FEDERICI, Federico M. 2006. *Translating voices, translating regions*. Rome: Aracne. 431 s. ISBN 88-548-0619-6.
- FERRARI, Chiara. 2006. Translating stereotypes: local and global in italian television dubbing. In: FEDERICI, Federico M. *Translating voices, translating regions*. Rome: Aracne. 431 s. ISBN 88-548-0619-6.
- GAMBIER, Yves. 2009. Créativité et decision: le traducteur audiovisuel n'est pas une roue de secours. In: FEDERICI, Federico M.: *Translating regionalised voices in audiovisuals*. Rome: Aracne. 305 s. ISBN 978-88-548-2885-8.
- GAMBIER, Yves Gottlieb (ed.). 2001. *(Multi)Media Translation. Concepts, practices and research*. Amsterdam: Benjamins, xx, 298 s. ISBN 90-272-1639-8.
- GAUDENZI, Cosetta. 2006. Regionalized voices in film: Fellinis's Amarcord in English. In: FEDERICI, Federico M. *Translating voices, translating regions*. Rome: Aracne. 431 s. ISBN 88-548-0619-6.
- GILBERT, Gerard. 8. 11. 2010. A very British squad of superheroes. *The Independent* [online]. [cit. 2014-06-28]. Dostupné z: [103](http://www.independent.co.uk/arts-</p>
</div>
<div data-bbox=)

entertainment/tv/features/a-very-british-squad-of-superheroes-2127883.html?origin=internalSearch

GREEN, Lisa. 2002. *African American English: A Linguistic Introduction*. New York: Cambridge University Press.

GREPL, Miroslav a Petr KARLÍK. 1995. *Příruční mluvnice češtiny*. 1. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 800 s. ISBN 80-7106-134-4.

HALLIDAY, M. A. K. 1990. The Construction of Knowledge and Value in the Grammar of Scientific Discourse: with Reference to Charles Darwin's 'The Origin of the Species'. In: HALLIDAY, M. A. K. *Linguistic Studies of Text and Discourse*, pp. 168-192. London and New York: Continuum 2002.

HOGG, Richard a David DENISON. 2012. *A History of the English Language*. 1st paperback ed., 3rd print. Cambridge: Cambridge

HUGHES, Arthur a Peter TRUDGILL. 1991. *English accents and dialects: an introduction to social and regional varieties of british english*. 2nd edit. London: Edward Arnold, 98 s. ISBN 0-7131-6508-1.

IVARSSON, Jan a Mary CARROLL. 1998. Code of Good Subtitling Practice. In: IVARSSON, Jan a Mary CARROLL. *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit. 1998.

KATAN, David. 2009. Translating as Intercultural Communication. In: MUNDAY, Jeremy (ed.). *The Routledge Companion to Translation Studies*, pp. 74-92. London and New York: Routledge.

KOCH, Günter. 2009. Perceptual Dialectology and Dubbing of Dialects. In: MARRANO, Giorgio M., G. NADIANI a C. RUNDLE. *inTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia* [online]. Dostupné z URL: <http://www.intralinea.org/specials/article/1721>

LAWS, Roz. 21. 11. 2010. Misfits star Lauren Socha reveals why she's changing her accent. *Birmingham Mail* [online]. [cit. 2014-06-28]. Dostupné z: <http://www.birminghammail.co.uk/whats-on/tv/misfits-star-lauren-socha-reveals-250197>

LEVÝ, Jiří a Jiří HONZÍK. 1996. *České teorie překladu I.* 2. vyd., rozděleno do 2 sv. Praha: Železný, 273 s. ISBN 80-237-1735-9.

LEVÝ, Jiří a Jiří HONZÍK. 1996. *České teorie překladu II.* 2. vyd., (rozděleno do 2 sv.). Praha: Železný, 323 s. ISBN 80-237-2839-3.

LEVÝ, Jiří. 2012. *Umění překladu.* 4., upravené vydání. Praha: Apostrof, 367 s. ISBN 978-80-87561-15-7.

O'DONOVAN, Gerard. 12. 11. 2009. Misfits, E4, review. *The Telegraph* [online]. [cit. 2014-06-28]. Dostupné z:
<http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/6555277/Misfits-E4-review.html>

POPOVIČ, Anton. 1971. *Poetika umeleckého prekladu.* Bratislava: Tatran, 1. vyd., 168 s.

POPOVIČ, Anton. 1968. *Preklad a výraz.* 1. vyd. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 249 s.

POPOVIČ, Anton. 1975. *Teória umeleckého prekladu.* Bratislava: Tatran, 2. vyd., 293 s.

RANZATO, Irene. 2009. Censorship or 'Creative' Translation?: the Italian Experience from Tennessee Williams to Woody Allen to Six Feet Under. In: FEDERICI, Federico M. *Translating regionalised voices in audiovisuals.* Rome: Aracne. 305 s. ISBN 978-88-548-2885-8.

RANZATO, Irene. 2010. Localising Cockney: translating dialect into Italian. In: DÍAZ CINTAS, Jorge, Anna MATAMALA a Josélia NEVES (eds.). *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility: Media for All 2.* Amsterdam/New York: 2010, 310 s. ISBN 978-90-420-3180-7.

SARTHOU, Jean-Louis. 2009. Regles, consignes, constraints et censure dans le doublage des productions audiovisuelles. In: FEDERICI, Federico M. *Translating regionalised voices in audiovisuals.* Rome: Aracne. 305 s. ISBN 978-88-548-2885-8.

SARTHOU, Jean-Louis. 2006. Plus la traduction est destinée à un vaste public, plus on demande au traducteur de banaliser, d'aseptiser son langage. In: FEDERICI, Federico M. *Translating voices, translating regions*. Rome: Aracne. 431 s. ISBN 88-548-0619-6.

TAYLOR, Christopher J. The translation of regional variety in the films of Ken Loach. In: FEDERICI, Federico M. *Translating voices, translating regions*. Rome: Aracne. 431 s. ISBN 88-548-0619-6.

THOMAS, Erik R. Phonological and Phonetic Characteristics of African American Vernacular English. *Language and Linguistics Compass* [online]. 2007. Vol. 1, issue 5, s. 450-475 [cit. 2014-06-23]. DOI: 10.1111/j.1749-818x.2007.00029.x. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1111/j.1749-818X.2007.00029.x>

TOURY, Gideon. c1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: Benjamins, viii, 311 s. ISBN 90-272-1606-1.

TRUDGILL, Peter. 1992. *The Dialects of England*. 1st publ. in pbk. Oxford: Blackwell, 145 s. ISBN 0-631-18518-6.

WEHN, Karin. 2001. About Remakes, Dubbing and Morphing: Some Comments on Visual Transformation Processes and Their Relevance for Translation Theory. In GAMBIER, Yves Gottlieb (ed.). *(Multi)Media Translation. Concepts, practices and research*. Amsterdam: Benjamins, 2001, xx, 298 s. ISBN 90-272-1639-8.

WHEELER, L. Kip. Black Vernacular. In: WHEELER, L. Kip. *Dr. Wheeler's Homepage at Carson-Newman* [online]. 2014 [cit. 2014-06-23]. Dostupné z: https://web.cn.edu/kwheeler/black_vernacular.html

Slovníky, příručky a encyklopedie

BALHAR, J., P. JANČÁK, ad. 1992, 1997. *Český jazykový atlas 1, 2*. Praha: Academia.

BALHAR, J. ad. 1999, 2002, 2005. *Český jazykový atlas 3, 4, 5*. Praha: Academia.

KARLÍK, Petr, Marek NEKULA a Jana PLESKALOVÁ. 2002. *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 604 s. ISBN 978-80-7106-484-8.

MCINTOSH, Colin. *Cambridge advanced learner's dictionary*. 4th ed. Cambridge: Cambridge University Press, c2013, xiv, 1844 s. ISBN 978-1-107-61950-0.

Seznam příloh

Příloha 1: Rozhovor s Petrem Finkousem, překladatelem seriálu Futurama

Příloha 2: Rozhovor se Silvií Šustrovou, dramaturgyní seriálu Futurama

Příloha 3: Rozhovor s Danielem Košťálem, dramaturgem seriálu Misfits

Příloha 4: Tabulka odpovědí účastníků výzkumu – seriál Misfits

Příloha 5: Tabulka odpovědí účastníků výzkumu – seriál Futurama

Příloha 6: Pomocné tabulky – seriál Misfits

Příloha 7: Pomocné tabulky – seriál Futurama

Příloha 8: Pomocné tabulky – obecné

Příloha 9: T-testová srovnání – seriál Misfits

Příloha 10: T-testová srovnání – seriál Futurama

Příloha 11: Dotazník zaměřený na dabing seriálu Misfits

Příloha 12: Dotazník zaměřený na dabing seriálu Futurama

Příloha 13: Informované souhlasy s nahráváním rozhovorů

Příloha 14: Elektronická podoba práce na CD včetně nahrávek rozhovorů s Petrem Finkousem, Silvií Šustrovou a Danielem Košťálem

Příloha 1: Rozhovor s Petrem Finkousem, překladatelem seriálu Futurama

M. N.¹⁴: Nejdříve Vám chci moc poděkovat, že jste si na mne udělal čas. Ráda bych se zeptala, jak jste se dostal k překládání.

P. F.¹⁵.: Vůbec? Jeto dlouhá historie, v roce 2000, když jsem byl na výšce, tak jsem navštěvoval takové diskuzní fórum o filmech a diskutovalo se tam o překladech a já jsem tam několikrát nadhodil, jak se to špatně překládá, i nějaké konkrétní věci. Shodou okolností se tam objevil produkční manažer jedné distribuční společnosti, tenkrát to bylo HCS = Hollywood Classic Entertainment, a v podstatě mi řekl, že když jsem tak chytrý, tak ať si to jdu zkusit. Tak jsem si to vyzkoušel. První film, který jsem překládal, byla „Generálova dcera“. No a od té doby jsem u toho zůstal. Takže filmy, seriály a i titulky do kin.

M. N.: Takže od začátku to bylo tedy pro dabing nebo pro titulky?

P. F.: Ano, přesně tak, já jsem byl soustředěný hlavně na ten dabing, protože ten mě odjakživa bavil a chtěl jsem překládat pro dabing.

M. N.: A pro televizi Prima překládáte jak dlouho asi?

P. F.: To bylo asi od roku 2007. Ono to bylo průběžně, studia si mezi sebou vyměnili kontakt na mě a S Pro Alfa... Myslím, že to byl nějak rok 2007, kdy jsem s nimi začal spolupracovat intenzivněji. Nejdříve seriál Heuréka, Chuck a pak, když se měla spouštět Prima Cool, tak nakoupili seriál Futurama a přišli s tím za mnou, z čehož já jsem měl velikou radost, protože Futuramu jsem viděl, už když se začala vysílat premiérově v Americe, tak jsem si ji postahoval z internetu. A dokonce jsem si i první díl přeložil pro dabing i upravil, protože překlad a úprava, to jsou dvě věci, možná se o tom ještě budeme bavit. Tak jsem si to přeložil a tehdy jsem ještě kontaktoval režiséra Zdeňka Štěpána, který dělá Simpsonovi, a nechal jsem mu poslat ten překlad s tím, že kdyby náhodou se k tomu dostal, režíroval by to, protože byla velká pravděpodobnost, že když dělá Simpsonovi, že se dostane i na tu Futuramu, tak aby mě oslovil. To se nestalo, oslovila mě naštěstí S Pro Alfa, takže se nakonec ke mně ta Futurama dostala. Já jsem tedy odevzdal ten první, už upravený díl a pak už jsem pokračoval v těch překladech, přičemž úpravu tedy dělal pan Koutný, a když zrovna nemohl, když byl nějak nemocný, tak jsem tu úpravu vzal za něj. Upravil jsem si asi pět dílů všeho všudy a jeden, který byl se zaměřením na Star Trek, tak ten jsem si usurpoval taky.

M. N.: Jasně, takže děláte tedy příležitostně i úpravu dialogů?

P.F.: Přesně tak, dělám i úpravu, když mi na tom filmu hodně záleží. Třeba minulý rok jsem dělal Star Trek nebo Rychle a zběsile, s tím, že se samozřejmě vždycky dohodnu s tím

¹⁴ Michala Nováčková

¹⁵ Petr Finkous

režisérem, nechci nikomu brát práci, protože ten řetězec je jasný – překlad, úprava, režie, a když s tím nemají problém, tak si to i upravím.

M. N.: Moje diplomová práce se zaměřuje na dialekty ve výchozím díle, tak jsem se chtěla zeptat, zda si vybavíte nějaký případ, kdy jste se musel potýkat s dialektem ve výchozím díle nějak speciálně, protože samozřejmě vím, že variant angličtiny je mnoho a v každém filmu jsou jiné, ale spíše jestli třeba byla nějaká postava, která se výrazně odlišovala, tak jak jste to řešil, třeba ještě před Futuramou...

P. F.: Když odhlédneme od Futuramy, tak často je ve filmech použita angličtina britská ve srovnání s americkou, to bohužel čeština nemá možnost nějak rozlišit. Když vezmu třeba Hvězdné války, kde je to patrné, že padouši mluví americkou angličtinou a ti dobří zase anglickou, z toho bohužel český divák nic nemá. Další, co mě napadá, je Teorie velkého třesku, kterou taky dělám, tak tam je Ind, Koothrappali. Obecně vlastně ten prvek Indů se vyskytuje dost často v těch amerických filmech a tam se to prostě musí nějak simulovat nějakou posunutou češtinou, ale zase ne moc, protože když se to přežene, když už je to třeba potom taková ta německá čeština, tak to taky není ono. Další film, co mě napadá, myslím, že Nejhorší obavy od Toma Clancyho, tak tam byla také různá nářečí nebo dialekty nebo spíše cizinci, kteří mluví anglicky. Tam zase hodně velká část spočívá na tom režisérovi, jestli donutí nebo přiměje ty herce, aby trochu zkusili jiný přízvuk. Nakolik se to povede, tak to je sporné. V případě té Futuramy, tam se asi budeme bavit o postavě Hermese, který je Jamjčan, a to taky dost dobře nejde nasimulovat, takže se nabízel ten hantec. Napadají mě ještě Tučňáci z Madagaskaru, tak ti tam taky mluví hantecem. Nevím, co bylo dřív, jestli ti Tučňáci nebo Futurama. Každopádně kdo vymyslel to, že se bude mluvit tím hantecem, tak na to může být možná vícero odpovědí, protože když jsem mluvil s režisérem, což byl Jiří Kodeš, tak on říká, že jsem to de facto vymyslel já, protože v první replice Hermese jsem dal „Zdarec“. A on mi říkal: „No když už jste tam napsal „Zdarec!“, tak to bylo jasné pro mě.“. Takže potom režisér řekl Tomášovi Juříčkovi, aby prostě mluvil hantecem. A ještě kdo tam mluví hantecem, to je ta jeho žena Barbara.

M. N.: No právě. Situace u Hermese a Koothrappaliho nebo těch jiných postav je trochu jiná, protože ta deformace přes jiný původ, „neangličtinu“ je snažší v češtině, protože taky máme cizince, co nemluví dobře česky, i když jich není tolik, ale jakoby vlastní rodná varianta češtiny nebo rodná varianta angličtiny se vždycky hůř přenáší. Na základě čeho to tedy vzniklo, že zrovna hantec za tu jamajskou angličtinu, jestli umíte říct...

P. F.: Těžko říct, to Vám možná spíš řekne Silvie, která, to jsem ještě zapomněl zmínit, je ještě dalším prvkem v tom řetězu, kdy je překlad, úprava, pak když je hotová úprava, bere to dramaturg, protože televize Prima si zakládá na té dramaturgii, což je jediné dobře, protože dramaturg má možnost ještě vycípat ty chyby, co se v překladu a úpravě vyskytnou. A ona měla do toho taky co mluvit, navíc studovala v Brně, takže možná jí to bylo bližší, možná, že to třeba i schválila nebo podnítila ona. Kdo to fakticky rozhodl, těžko říct... Podle režiséra jsem to byl já.

M. N.: Ještě jsem se chtěla zeptat, vy pocházíte z Prahy?

P. F.: Já pocházím z Neratovic, čili střední Čechy, a mluvím tak, jak mi zobák narost, takže hovorově, úplně jinak než na Moravě.

M. N.: A máte třeba nějaké příbuzné na Moravě? Nebo jakým způsobem vznikaly ty repliky postavy hermese?

P. F.: Je mi jasné, na co se ptáte. Já jsem to překládal normálně tou pražštinou. Otázka je ... Nemyslím si, že to dělal úpravce, ale spíš bych to tipoval na toho režiséra nebo na samotného herce, že mu předložil text a teď to převedl do toho hantecu. Já jsem ty finální texty... neviděl jsem jich mnoho a teď si tak vybavuju, že když jsem dělal tu úpravu, tak jsem to taky ponechával v češtině, takže ten hantec musel vznikat takzvaně na place.

M. N.: Čili vy když jste dostával zadaný ten překlad, tak tam nebyly žádné instrukce o tom, jak třeba překládat ten dialekt, čím ho nahradit?

P. F.: Ne, ne, ne, u seriálu tohoto typu nebo obecně u seriálu, tam moc vysvětlivek není, ani prostě nějakých návodných linií. To spíš bývá u filmů, kdy i americká produkce třeba dohlíží na výběr hlasů a striktně trvá na tom, aby tam nebyla sprostá slova nebo takhle. Ale u seriálů tohle vůbec nebývá, takže nějaký ten guideline neexistoval a podle mě to prostě vzniklo na place, kdy to ten herec dá z voleje, vidí českou větu, tak jí řekne po brněnsku.

M. N.: Říkal jste, že to dělal ten Tomáš Juřina?

P. F.: Tomáš Juříčka dělal toho Hermese a dělal ho výborně. Takhle, ono spoustu těch herců umí ten dialekt napodobit. Dabér ... Zbyšek Pantůček, ten vlastně dělá v Madagaskaru s tím hantecem, ten to umí taky bravurně. Takže asi není pro herce problém napodobit hantec.

M. N.: Čili tím pádem v tom scénáři to nijak zohledněno nebylo nebo v tom Vašem překladu?

P. F.: V překladu to nebylo zohledněno a musela to být teda, jak říkám, buď práce režiséra nebo herce.

M. N.: Takže z Vaší strany tam asi ani jiný přístup při tom překladu nebyl, protože Vám šlo hlavně o ten obsah ...

P. F.: Přesně tak. Ale o vzniku tohoto fenoménu v té Futuramě, to Vám řekne určitě Silvie, která spoustu těch vtipů dotáhla do konce. Třeba ty „Velmi křehké obvody“, to je jedinečný vtip, neopakovatelný.

M. N.: Takže vy vlastně tu konečnou formu upravenou tím úpravcem u většiny těch dílů...

P. F.: Tu já už nedostávám. Takhle, mám možnost si ji vyžádat, ale nedělám to, protože na to nemám čas. Ono jsou ty termíny tak na hraně, že tam ani není prostor, kdybych já něco opravil, tak aby se to dostalo do té úplně finální verze. Od toho je tam ten dramaturg, aby to učesal, když tam jsou případné nedostatky.

M. N.: Čili většinou už žádná zpětná diskuze s Vámi neprobíhá, že by Vás o něco požádali zpětně opravit nebo tak?

P. F.: Takhle, může se to stát, ale u té Futuramy se to nedělo, protože to bylo pokryté tou dramaturgií. Běžně třeba odpovídám nebo mi volají úpravci, to bylo třeba u seriálu Heuréka, kdy tam byli prostě šílené vědecké pojmy a tomu úpravci to nešlo poskládat do té věty tak, aby seděla... aby seděl synchron, aby seděla tomu herci takzvaně na ústa, takže mi kolikrát psali nebo volali, jestli bych tu větu mohl upravit sám, což jsem tedy udělal. Případně se ozve režisér, to se taky stává, když točí a je tam třeba nějaký překlep nebo si není jistý, jestli to není chyba, tak mi zavolá, jestli to je tak správně nebo jestli vznikla někde chyba.

M. N.: A co se týče teda ještě toho dialektu, pokud víte, tak neuvažovalo se nikdy o tom, že by se třeba úplně nivelizoval, že by tam teda vůbec nebyl v té češtině u toho Hermese?

P. F.: Od začátku nebyla daná žádná pravidla, takže to, co jsem nastavil já, tak nějak respektovalo, případně ještě doladilo. Ale že by mi někdo řekl: „Hele, tohle je Jamjčan, ten bude mluvit nějakým přízvukem.“, to jsem takovéhle instrukce neměl.

M. N.: Ani u jiných seriálů se to většinou nevyskytuje?

P. F.: Ne, ne, ani u jiných seriálů tyhle instrukce nejsou. Vždycky je to na zvážení překladatele, Pokud je dobrý, ten překladatel, a vidí, že to je cizinec, pozná, že tam je nějaký přízvuk, může to poznamenat, já to tak dělám, do toho překladu. Prostě dám do závorek „francouzský přízvuk“, ten se dá mimochodem krásně napodobit. Nebo ten německý, ale ten potom už má tendenci hodně parodizovat. Takže když přízvuk, tak vždycky s mírou.

M. N.: A Vás tedy ... to už si nezpomenete, jestli Vás napadl ten hantec jako ekvivalent té jamajské angličtiny, protože jste měl pocit, že už jste to někde viděl v dabingu?

P. F.: Možná, že jsem to ... Možná, že mě to napadlo, možná, že na základě toho jsem tam dal ten zdarec, ale že by to bylo prvoplánovité, tak to rozhodně ne. Vlastně jsem tohle nechával na produkci, ať si s tím poradí sama.

M. N.: Ještě bych se chtěla zeptat, jestli víte, jestli si televize Prima dělala potom nějaké průzkumy úspěšnosti toho dabingu nebo jestli měla nějaké ohlasy od diváků?

P.F.: Co vím, tak Futarama byla v ohlasech přesně půl na půl. A je to dané jednou jedinou věcí: ten, kdo seriál vidí poprvé v originále, tak už nepřijímá dabing a obráceně. To je případ Simpsonů, kdy ten dabing je hodně přeceňovaný, já osobně na něm neshledávám nic, co by vybočovalo. Ano, jsou tam netypické hlasy, Lábus, Štáchová ... To beze sporu, o tom žádná. Ale že by se něčím třeba vymykal, tak to pro mě ne. A právě ti odpůrci dabingu, když to shrnu, tak hlásají „zrušte dabing, ale Simpsonovi dabované nechte, když to shrnu. Takže situace by byla jiná, kdy to lidi neměli nakoukané předem a koukali na Futuramu hned od začátku. A mimochodem během těch osmi, deseti sezón, záleží na tom, jak se to počítá, tak ti herci se dostali do svých rolí natolik, že třeba Zoidberg v podání Bohdana Tůmy je nerozpoznatelný od originálu. Natolik se s tou postavou szili, že prostě už potom odváděli tu práci dokonale. A co se týče těch ohlasů, jak říkám, rozpolcené, nedá se říci, že by všichni odsoudili nebo pochválili, ale buď někdo vynáší do nebe, nebo zatracuje. Ohledně toho Hermese ale byly, co vím, co jsem pročetl fóra, tak pozitivní ohlasy, že to je dobrý nápad. A zase někdo se ozýval s tím, že už to tady bylo v tom Madagaskaru.

M. N.: A ještě jenom, druhý seriál, na který se zaměřuji, jsou Misfits, já nevím, jestli jste to viděl v produkci Primy ...

P. F.: Ne, ne, nesleduji.

M. N.:... ale tam si myslím, že došlo z jedné série na druhou ke zmírnění toho dialektu oproti té úplně první. Nevíte o tom, že by ve Futuramě se nějak ten dialekt nebo jeho míra nějakým způsobem upravovala?

P. F.: Ve Futuramě si myslím, že k tomuhle nedošlo, vím, že třeba v seriálu Teorie velkého třesku, teď nemluvím teda o tom dialektu, tak já jsem ho začal dělat od druhé sezóny a změněn překladatel byl na popud diváctva, že se jim nelíbil překlad, že Leonard, Sheldon mluví hovorově, což by neměli, takže od té druhé řady to dělám já a snažím se držet nějakou takovou ... to jsou taková nepsaná pravidla nebo věci, kterých se držím já, že když je to prostě intelektuál nebo někdo výš postavený nebo třeba učitelka nebo ten, kdo obecně má vychovávat v té roli, tak mluví spisovně. A pak když jsou to v uvozovkách obyčejní lidé, tak mluví hovorově.

M. N.: Abych to tedy nějak zrekapitulovala: když je tedy ve výchozím díle nějaký dialekt, tak to většinou není na Vás, abyste ho nějak zanalyzoval a navrhoval variantu? Většinou to tedy dělá buď úpravce, nebo potom ta dramaturgie?

P. F.: Přesně tak, a pokud to po mně výslovně nechtějí, tak já to přeložím a do komentáře nebo do závorek uvedu, jaký to je dialekt.

M. N.: Jasně. A to tedy také není asi úplně otázka na Vás, ale víte, jestli to má nějak vliv potom na výběr dabéra třeba?

P. F.: Já si myslím, že se k tomu nakonec asi přihlíží, pokud to není vyloženě spjatá dvojice herec – dabér a je to třeba nějaká vedlejší role, tak se přihlíží k tomu, kdo by byl schopný ten přízvuk nasimulovat. Třeba výborný na ruštinu je třeba Bohdan Tůma, ten prostě umí tu ruštinu napodobit, takže asi tak.

M. N.: A řekl byste, že pokud jsou tam nějaké ty regionální varianty dejme tomu toho jazyka, jako i ta jamajská angličtina nebo obecně afro-americká angličtina nebo v Británii potom ty různé dialekty, tak je ten přístup v dabingu, podle toho, jaké jsou třeba na Vás nároky nebo co víte, je spíše to zachovávat nebo se tomu vyhýbat? Existuje nějaká obecná strategie?

P. F.: Vždycky je potřeba zvážit, jestli ten přízvuk má pro tu roli nějaký význam. Jestli tam je černoš a hraje třeba normálně, není to třeba komedie, tak není důvod tam ten dialekt zachovávat, protože ten dialekt spíš vede k tomu zesměšňování. Takže kdyby to měla být seriózní role a mluvil by nějak pochybně, tak by to svádělo k tomu, že ta role je komická, což není vždycky pravda. Ještě se vrátím k té předchozí otázce, k tomu výběru dabéra. Vzpomněl jsem si, že třeba v seriálu Dexter, kde už jsem taky dělal pár dílů, tak tam je postava detektiva, která má kubánský nebo španělský původ, a byl vyprán dabér, Ernesto Čekan, který umí španělsky, protože je z poloviny Španěl, aby dokázal nadabovat věrně tu španělštinu, protože občas se v té angličtině ta španělština mihne. A taky to udělal skvěle, jako rodilý mluvčí. Je rozdíl, když já tu španělštinu přepíšu a herec, který to neumí, neumí španělsky, tak se to pokusí napodobit, ale vždycky je lepší vybrat herce, který opravdu ten jazyk umí.

M. N.: Jak jste už zmínil, dialekt má různý význam v různých filmech. Podle Vás, jak byste shrnul, proč ho použili zrovna u toho Hermese ve Futuramě?

P. F.: Tam to dokreslovalo to, že on je Jamajčan, aby zachovali ten jeho původ, to prostředí, ze kterého vzešel, aby prostě mluvil jamajsky.

M. N.: Zajímavé je, nevím, jestli jste to také někde četl, ale já jsem četla, že původně ta jeho postava přízvuk neměla a že to byl ten herec, teď si bohužel nevzpomenu na jméno, kdo ho tam přidal. On tedy není jamajského původu, je to afro-americký herec a ve skutečnosti to ani není úplně jamajský přízvuk, jak jste si asi všiml.

P.F.: Tak tohle jsem nevěděl, tuto informaci, ale ono to asi toho herce svádělo k tomu, stejně jako k tomu hantecu. Asi to divák vezme líp, když je to Jamajčan a mluví opravdu s jamajským přízvukem.

M. N.: Čili myslíte, že v současné české audiovizuální tvorbě je to spojení mezi hantecem a tou jamajskou angličtinou sžité? S afro-americkou asi ne...

P. F.: Možná díky té Futuramě je tam určité spojení vytvořeno, ale na druhou stranu čeština nemá moc z čeho brát, protože jsem malá země, těch dialektů tu není moc, takže když nechceme vyloženě sáhnout ke slovenštině, jako to bylo v případě Aut, tak na výběr moc

nemáme. Případně simulovat ty přízvuky, francouzský, německý, jak už jsem říkal, ale to už není ono.

M. N.: S těmi cizími jazyky je to vždycky jednodušší... Takže myslíte, že to není úplně tak, že by byly zažité ekvivalenty? Nebo že se to teď utváří možná tou Futuramou?

P. F.: Myslím si, že ne, že to není jednoznačně dané. Záleží opravdu na tom, o čem ten film je a jestli se tam ten dialekt hodí nebo nehodí a jestli ho tam dávat vůbec nebo nedávat. Že by to bylo přímo dané: „Hele, Jamajčan, ten musí mluvit hantecem,“, to si nemyslím.

M. N.: A použít nějakou slyšitelněji hovorovou formu, to si myslíte, že by...

P. F.: To přichází v úvahu nebo hodně se to dodržovalo dřív, nevím jak teď, ale v případě černochoů, že mluvil tou víc hovorovou nebo hovorovější češtinou, jestli to tak jde nazvat, že se to ještě víc povýšilo. Že když to byl černoch, který je opravdu z ulic nebo z horšího prostředí, tak je nevychovaný a mluví ještě hůř.

M. N.: Tam je pak otázka, když to takto bylo zažité, tak zrovna ta postava Hermese asi nemá úplně vyvolávat dojem nevzdělanosti, to je asi věc, kterou si spojujeme s hovorovou češtinou.

P. F.: Jak říkám, hodně záleží na okolnostech.

M. N.: A ještě jedna z posledních otázek, když dostanete seriál nebo film, ve kterém je takto dialekt, uvažujete o tom hned jako o překladatelském problému nebo v souvislosti s tím, že většinou to řeší dramaturgie, tak se tím až tak moc nezabýváte?

P. F.: Beru to z obou pohledů, nejdřív se snažím na to přijít sám, jak by to mohlo fungovat. I já hodně zvažuji, jestli tam ten dialekt nějak zvýrazňovat nebo jestli to nechat bez dialektu, poznamenám to do dialogové listiny, tedy respektive do překladu a je to dál na produkci a hlavně tedy na dramaturgii, protože ta do toho asi mluví nejméně.

M. N.: Čili ten postup je takový, že vy dostanete tu... dostáváte dialogovou listinu, dostanete i záznam?

P. F.: Dostanu dialogovou listinu a dostanu i to dílo v angličtině. Je tam takzvaný časový kód, ten musím poznamenávat do překladu alespoň na pár místech. Úpravce musí udělat to, že ke každé té replice přiřadí časový kód, aby herci věděli, ale já to dělám jen na pár místech orientačně. Takže to jsou moje materiály. Když je ta dialogová listina lepší, tak jsou tam i vysvětlivky, jak je ta věta myšlená. Kolikrát se setkávám se slangem, který musím složitě vyhledávat. V případě Teorie velkého třesku tam bohužel mám opravdu jen přepis dialogů a opravdu je všechno na mně, což není úplně nejjednodušší. Futurama... tam byly vysvětlivky sporadicky, jen opravdu málo kdy a všechno bylo na mně.

M. N.: A postava Hermese nijak komentována nebyla?

P. F.: Ne, nebyla.

M. N.: A odevzdáváte potom pouze tištěnou formu překladu? Žádné konzultace s Vámi neprobíhají, všechno už je potom na té dramaturgii?

P. F.: To už potom individuálně, buď že mě osloví úpravce, případně ještě režisér nebo dramaturgie se mě může ptát a názor. S dramaturgií ještě komunikuji v tom smyslu, že když je to nový seriál, tak dávám nějaké své návrhy, jak by se mohl jmenovat, a ke každé epizodě dávám tři alternativy názvu toho dílu.

M. N.: Ale ohledně toho Hermese Vás tedy už nekontaktovali?

P. F.: Ne, ohledně toho Hermese jsem vůbec s nikým nic neprobíral.

M. N.: Jenom Vám tedy zpětně řekli, že „Zdarec“ to rozhodl?

P. F.: Ano, že to rozhodl „Zdarec“.

M. N.: To bude tedy z mé strany všechno,

Příloha 2: Rozhovor se Silvií Šustrovou, dramaturgyní seriálu Futurama

M. N.: Já bych ti tedy nejprve chtěla moc poděkovat, že si si na mě udělala čas.

S. S.¹⁶: V pohodě.

M. N.: Já jsem se s panem Finkousem bavila hodně o tom překladu a jak u toho postupoval a tebe jsem se chtěla zeptat hlavně na ten postup, takže nejdřív asi na výběr seriálu. Jestli třeba už při výběru seriálu má nějaký vliv, když v tom výchozím díle je dialekt.

S. S.: Myslím si, že žádný velký význam to nehraje, při tom vybírání. Ne, myslím si, že žádný velký. Pokud by to bylo třeba celé v tom dialektu, já nevím, že by se to odehrávalo třeba v nějaké hornické části nebo tak, tak tam už asi budeš uvažovat o tom, že to může být nějakým způsobem komplikované, ale jinak si myslím, že až tak velkou roli to nehraje.

M. N.: A jak to vlastně vypadá u toho výběru, tam je nějaká analýza? Vybírala jsi to ty nebo někdo jiný?

S. S.: Tam to tenkrát vybíral ... těžko říct, akviziční nebo programový tým, několik lidí, co tam bylo, s tím, že já jsem v té době dělala editora akvizičních seriálů, to znamená, že to šlo jakoby přeze mě, ale hlavně když začínal Cool, tak tam rozhodoval celý tým, programový ředitel, vedoucí programové skladby, šéf akvizice a tak, takže víc lidí.

M. N.: Jasně. Takže když se teda vybral ten seriál, že se to bude dabovat, tak jaké byly další kroky? Rovnou to šlo překladateli?

S. S.: Tam je to poměrně jednoduché, to dostane studio, protože to nevyrobí ta televize sama, takže to dostalo studio S Pro Alfa jako samostatnou zakázku a ti pak vlastně navrhnou režiséra, překladatele, obsazení a podléhá to nějakému schválení nebo nějaké diskuzi s tím zadavatelem, s tou Primou přímo, takže tam byla nějaká možnost to nějakým způsobem ovlivnit. A u toho dabingu bylo jasné, že toho Hermese nebo toho Herma bude nutné nějakým způsobem řešit, ale myslím, že se to do jisté míry vyvíjelo postupně a myslím, že do velké míry do toho zasáhl i dabér, zrovna v tomhle konkrétním případě tím, jak to on konkrétně uchopil, a že to byla nějaká inspirace pro další díly.

M. N.: Jasně. Takže vy jste vlastně přímo toho překladatele nevybírali, to dělala S Pro Alfa.

S. S.: S Pro Alfa ho nabídla, nicméně Petr Finkous už dělal takhle víc věcí, takže tam určitě nebyl problém. Plus je to velký scifista, což byla určitě výhoda, protože jak je to metaseriál se spoustou narážek, tak se hodilo, že tady byl někdo, kdo se vyzná.

M. N.: Jasně. Takže potom tu analýzu seriálu jako takového si dělá potom ten překladatel...

¹⁶ Silvie Šusterová

S. S.: To dělá překladatel, s tím, že zrovna Futurama měla to štěstí, že měla dramaturga toho dabingu, což jsem teda dělala já a tím pádem je tam nějaký prostor pro komunikaci mezi tím překladatelem a tím dramaturgem, že na to není sám, že může přijít a říct: „Hele, tady to mě napadlo, že bysme řešili takhle...“ a ty mu na to řekneš: „Hele, mám trošku obavu, že o dvě sezóny později se nám to tady vymstí, takže myslím, že by bylo lepší řešit to jinak.“ Ale nemám dojem, že by u té Futuramy tohle byl na začátku nějaký velký problém. Oba dva jsme ten seriál dost znali, takže to byla velká výhoda.

M. N.: Takže tam nějaká diskuze o tom Hermesovi úplně asi neprobíhala?

S. S.: Přiznám se, že je to už tak dávno, že si to ani přesně nepamatuju. V tomhle ani přesně nevím, co si třeba pamatuje Petr, takže tohle ti úplně... Určitě jsme řešili, že nějakým jakoby zvláštním způsobem musí mluvit a že nějaký dialekt nebo tak tam musí naběhnout. A třeba pro mě ten dabérský výkon byl něco, co to ještě posunulo, že jsme viděli, že se s tím dá hrát, že to dabuje někdo, koho baví s tím přízvukem nějakým způsobem pracovat. Protože máš i dabingy, které ti úplně rezignují na to, že by ten přízvuk nějakým způsobem řešily.

M. N.: To jsem se právě chtěla zeptat, protože pan Finkous mi řekl, že nedostává instrukce o tom, nebo většinou, jak přesně to převádět, a proto jsem se chtěla zeptat, jestli ty myslíš, že je nějaký obecný přístup k tomu, když je tam dialekt, jestli je v té české audiovizuální produkci spíš tendence to jakoby dát pryč nebo dělat jenom hovorovou češtinou nebo jestli se prosazují ty dialekty podle tebe teď už, jestli sis něčeho takového všimla...

S. S.: Je to teda čistě pocitové... Myslím si, že se to zlepšuje, s těmi dialekty, že si na tom trošku začínají dávat víc záležet. Ale ta česká dabingová scéna je tak roztráštěná, od těch věcí co se dělají v malých studiích za tři padesát s překlady od studentů z VŠE, tím nechci urážet ty, co překládají dobře, ale ... Tam se ti na to samozřejmě vykašle, protože je možné, že ten překladatel to ani nerozpozná, že tam nějaký dialekt je, a na druhou stranu pak máš věci jako Misfits, kde se to řeší úplně od začátku a trvá se na tom zachování. Já osobně jako dramaturg prosazuju tu cestu analyzovat nakolik je ten dialekt podstatný, ať už jde o nějakou charakterizaci postavy, jestli je potřeba to nějak zachovat, aby ta postava nic neztratila, nebo nakolik je to podstatné pro ten příběh s tím, že pokud cokoli z toho je pozitivní, že to nějakým způsobem podstatné je, tak ve sto procentech jako zachovávat. Ale nemyslím si, že by to byl úplně sto procentní přístup aktuální.

M. N.: Jasně. Takže je to hodně na individuální volbě toho týmu, který zrovna ten dabing dělá.

S. S.: Přesně tak.

M. N.: A tady u toho konkrétního případu té Futuramy, nevíš, jakým způsobem to vzniklo, že jste zvolili ten hantec za tu jamajskou ... ?

S. S.: On to tam není úplně čistý hantec, je to takový ... jak to říct ... pseudohantec nebo takový až univerzální přízvuk, který používáš, pokud máš takhle někoho, kdo mluví nějak

jinak, protože ta čeština těch dialektů nemá tolik, a když má, tak nejsou úplně rozpoznatelné pro velkou skupinu lidí. Lidé rozpoznají brněňštinu a rozpoznají možná ostravštinu a tím se bojím, že to v podstatě končí, že dál to nejde. Takže v podstatě máš tyhle dvě možné varianty s tím, že takový ten pseudohantec má takovou tu moravskou melodii řeči a občas do toho vsuneš nějaké moravské slovo, to mi přijde jako takový úplně nejběžnější přístup, kterým se to řeší, a domnívám se, že v té češtině těch variant není o moc víc.

M. N.: Jasně. Takže působil třeba pro vás dejme tomu neutrálněji, než třeba ta ostravština z těch dvou možností...

S. S.: Přesně tak. Jo. Plus je ta... myslím si, že ta jistá brněnská pohodovost je podobná té jamajské, ze které to je v tom originále, takže tady v tom tedy pokud volit mezi brněňštinou a ostravštinou tak je to jasné. Tady nepotřebuješ tu ostrou ostravštinu, jako třeba v těch Misfits, kde to hrálo obrovskou roli, ale potřebuješ to nějak odlišit, takže myslím, že to Brno nebo ten „pseudohantec“ byl taková jako nejlepší možnost.

M. N.: A překladatel tedy, podle toho, co mi pan Finkous říkal, obvykle žádné konkrétní instrukce ohledně dialektů nedostává, že by jako bylo nějaké... nebo třeba nebyla v Coolu nějaká pravidla ohledně toho, že když je v seriálu dialekt, tak se to musí nějak ...

S. S.: Ne, konkrétní pravidlo ne, na druhou stranu pokud se objeví tak výrazný seriál, jako třeba Misfits, tak je jasné, že se to řešilo hned od začátku, už když se ten dabing zadával, dělaly se dokonce zkoušky castingové na to, jak to vyzní, jak to bude... Takže tam se na tom třeba pracovalo hodně. Ale u té Futuramy to nějaký klíčový moment nebyl.

M. N.: A jak je to vlastně se všemi těmi osobami, které se podíleli na vzniku toho scénáře? Petr Finkous říkal, že tam vlastně vůbec ten hantec nijak nepsal, nezohledňoval, že to nechal všechno na režisérovi a na dabérovi. Takže v těch podkladech to tedy žádným způsobem zohledněné není a je to až nakonec na toho dabéra nebo režiséra do toho nějak zasahuje nebo upravce?

S. S.: Tam se to myslím vyvíjelo poměrně. Jednak teda to myslím přibývalo, že ten hantec se tam jakoby prosazoval čím dál tím více, jak jsme zjistili, že máme dabéra, se kterým se dá v tomhle ohledu spolupracovat, máme režiséra, který to zvládá, tak najednou vidíš příležitost, že dobře, tady se s tím dá něco dělat. Což nenastává vždycky, tenhle ideální případ. A teď mě jen rychle napadl přízvuk, který se hodně řešil, to byly ty nové Star Treky, ve kterých mluví jedna postava, Čechov, s ruským přízvukem. A tam třeba vybrali kluka, kterému je malinko let, ruštinu se nikdy neučil a bylo to na tom prvním filmu hrozně slyšet, že ano, mluví nějak divně, ale nebyl to ten ruský akcent a tam třeba zafungovalo to, že ten Nezkusil, který to dabuje, to zodpovědně do druhého filmu nastudovala už je to lepší. Takže třeba takhle se občas vyvine ten přízvuk. Ale promiň, zpátky tam k tomu... To bylo... promiň já jsem odběhla...

M. N.: Jak byl zohledněný v tom...

S. S.: Jo, jak to probíhá... Takže když jsme takhle zjistili, že ... a teď doufám, že nekecám, že je to Juříčka, který dabuje toho Hermese, že je schopný si s tím nějak hrát, tak jednak ode mě jako od dramaturga tam občas přibylo nějaké jako zabarvené slovo nebo začala jsem to už jakoby přepisovat do toho hantecu, aby se na to nezapomnělo, protože ono občas mezi těmi díly je velký časový rozestup mezi tím dabováním, a určitě si něco přidávali na místě, ještě navíc k tomu, co jsme vymysleli my. Tam si myslím, že ta... jakoby investice do toho dabéra určitě probíhala a tam už to pak postupovalo více méně po vtipu. Že pokud jakoby byla nějaká vtipná možnost, jak tam zařadit takhle nějak ten přízvuk nebo nějaké konkrétní slovo, které by znělo vtipně, což u té Futuramy ... a samozřejmě neměnilo nějak význam nebo takhle, tak v tu chvíli se to tam prosadilo.

M. N.: Takže abych si udělala pořádek v tom postupu, když tedy ten překlad přijde vám zpátky, tak jsi ho dostala nejdřív do ruky ty?

S. S.: Fungovalo to... Zrovna u Futuramy jsme postupovali ještě trochu neobvyklejším způsobem a fungovalo to díky tomu, že ten tým se znal, pak to takhle jde, že od překladatele to šlo úpravci a od úpravce až to šlo mě a s mými úpravami to šlo do dabingu. S tím, že tam ještě pořád do toho zasahuje režisér a domnívám se, že v tomhle případě tam byla i ta invence ze strany toho dabéra.

M. N.: A ten úpravce... nevíš, jestli zasahoval do toho dialektu?

S. S.: To nevím, nevím, neporovnávala jsem napřímo překlad a dramaturgii respektive překlad a úpravu, nevím...

M. N.: Jasně. Ale nevíš, odkud pochází úpravce, jestli zná ten hantec, nebo ne?

S. S.: To ti můžu kdyžtak zjistit...

M. N.: To já si kdyžtak zjistím sama.

S. S.: No... Takhle nevím...

M. N.: Ty jsi z Prahy?

S. S.: Já sem, prosím tě, Čech, úplně ... Hranice středních a severních Čech, Roudnice na Labem, takže taková jako velmi obecná čeština.

M. N.: Ale Petr říkal, že jsi studovala v Brně, takže ten hantec trošku..

S. S.: Studovala jsem v Brně, to jo, jako něco tam člověk naposlouchal, ale jinak jsem nespisovně mluvící Čech.

M. N.: A režisér nebo ten dabér, to nevíš, jestli ...

S. S.: To nevím, jestli Juříčka je nějak ... to nevím.

M. N.: To já si kdyžtak zjistím.

S. S.: To zkus, já myslím, že by o něm mohlo být na netu, kde se narodil, ale myslím, že Jirka Kodeš, režisér, že ne, že s tím nemá nic společného, že je to taky Pražák. Nevím, jestli přímo Pražák ...

M. N.: Výběr toho dabéra, do toho jsi taky ještě zasahovala ty nebo to dělá režisér?

S. S.: To vybírá režisér a v podstatě jenom pošle obsazení, jak ho navrhne, šéfovi dabingu a tam pak probíhá nějaké schvalování. Jestli probíhá pak už nějaká debata přímo v televizi ze strany toho šéfa dabingu, to už je pak individuální záležitost. Někdy má dojem, že je to úplně jasné, pošle zpátky: „Jistě, takhle to udělejte.“, a někdy má třeba pochybnosti, má třeba dojem, že by to někdy vyřešil nějaký dabér líp, a v tu chvíli a v tu chvíli třeba se rozpoutala nějaká debata, ale většinou ne.

M. N.: Nevíš teda, jestli u toho Tomáše Juříčky ... podle čeho ho třeba ten pan Kodeš vybral?

S. S.: Tak to nevím.

M. N.: Jestli s ním třeba měl nějakou zkušenost...

S. S.: Tam je totiž to, jestli se nemýlím, tak ten Juříčka předtím dělal... a teďka to je „Doba ledová“, jak jsou tam ty lemuři?

M. N.: Madagaskar.

S. S.: Madagaskar, Madagaskar. A tam vlastně s hodně podobným přízvukem dělal toho lemura. Takže si myslím, že je možné... Ale on všeobecně ten Juříčka hodně ty animáky dělá, takže je možné, že to nesouviselo nutně s tím, ale najel podobnou vlnu.

M. N.: Jasně.

S. S.: Počkej, jestli je úpravce Luděk Koutný a dělal všechny díly, tak ten není Brňák určitě.

M. N.: No většinu serií myslím dělal Luděk Koutný. Jinak teda ještě ohledně ohlasu, jestli víš, jestli si televize Prima zjišťovala nějak ohlas na tu dabovanou verzi a jakým způsobem?

S. S.: Ne. Žádný systematický výzkum se nedělal, ani se teda... u dabingu se velmi málo kdy dělá. Ne. Kromě nějakých odezev na internetu, které ti proběhnou a které jsou téměř vždy padesát na padesát, padesát procent lidí napíše, že je to blbě, viděli pět minut, deset minut, nedali tomu jakoby šanci, aby se ten jejich mozek nastavil, že ten pořad má dvě jazykové verze a že by je to mohlo bavit v obou, takže ty ti rovnou napíšou, že je to celé úplně špatně a že Hermesův přízvuk je úplně blbě a že když to dělají takhle, že ho radši neměli dělat vůbec. Tak padesát na padesát s lidmi, kteří naopak psali, že super, že se jim to líbí a tak. Ale jinak myslím, že všeobecně ta Futurama má s tou dabovanou verzí ještě tak jako nejméně kontroverze ze všech seriálů, tady těch velkých, co se tady dělaly. Že ty negativní reakce byly

nejmírnější a těch pozitivních bylo docela dost. Ale že by zrovna nějak extra se to věnovalo tomu přízvuku, to nemám dojem.

M. N.: Jasně, on je tam taky vedlejší.

S. S.: Přesně. Kdyby to byla hlavní postava, třeba u těch Misfits, tam se to řešilo hodně, ale tady tolik ne.

M. N.: A jinak ještě obecně k tvé zkušenosti, třeba co jsi dělal předtím za seriály nebo tak, setkala si se někde takhle s výraznějším přízvukem, který se třeba daboval taky takhle dialektem nebo nářečím českým?

S. S.: Přemýšlím... Ale myslím, že naštěstí se mi to nikdy nestalo, že bychom to museli řešit takhle radikálně, že jestli, tak to byla nějaká vedlejší postava, a myslím, že ty Misfits a ta Futurama jsou asi nejvíc. Třeba v How I Met Your Mother, tam jsme řešili kanadštinu a není to teda úplně konzistentní v průběhu toho, protože tam jsme teda došli k rozhodnutí, že kdyby to mělo být konzistentní, kdybychom všude zachovávali... Tam jsme taky trochu šli do takové jako velmi stylizované moravštiny v několika dílech, kde to bylo potřeba, aby ten přízvuk zahrál roli, tak jsme to tam zapojovali, ale třeba Robin, která ... občas tam nějaký ten přízvuk jakoby kanadský pronikl, tak jsme se rozhodli nechat to být, že by to působilo hrozně tvrdě, že i v té angličtině to nevyšlo tolik v tom originále, aby bylo potřeba to zachovávat a proč by si jako najednou... Nebo takhle, myslím, že tomu divákovi by připadalo divnější koukat se na příběh z New Yorku, ve kterém někdo mluví brněnsky, jako furt, než teda to, že se to takhle vyřešilo v těch několika dílech, byť teda bohužel tam utrpěla konzistence, což mě teda mrzí, jako dramaturga, ale myslím si, že to bylo správné rozhodnutí. Zachovávalo se, kde bylo potřeba, a kde ne, tak tam se jelo normálně obecnou češtinou.

M. N.: To je právě podle mě asi ten největší problém, kdy se to už dostane na tu hranici, že se to odehrává někde jinde a najednou je tam výrazně český přízvuk.

S. S.: Ale když pak byl třeba najednou díl, který se odehrával v Kanadě, tak jo, tam se to prostě udělalo, že mluví prostě jinak, aby to bylo rozpoznatelné, ale nešlo to zachovat všude. Nebo nemyslela jsem si, že to bude výhodné, to zachovat všude.

M. N.: No pokud vím o tom How I Met Your Mother ona taky mluví kanadsky jenom když se mluví o tom, že je z Kanady, takže... Ten Hermes vlastně mluví furt s tím přízvukem, takže to je něco jiného.

S. S.: Ano.

M. N.: A myslíš teda, že se obecně spíš volí ta cesta jak kdyby simulovat nějaké to nářečí cíleně, aby to nebylo přímo dejme tomu brněnské, moravské nebo slezské?

P. S.: Myslím, si že ano...

M. N.: I s tím záměrem jste dělali toho Hermese, aby to nebyl čistě hantec?

S. S.: Ano, ano, je to prostě takový zvláštní dabingový český moravský přízvuk, tak bych tomu... Já bych možná řekla rovnou, že to není ani jakoby nutně hantecký, ale jakoby moravský, kde buď se ti hodí, že zrovna je tam vtipnější slovo z ostravštiny, použiješ slovo z ostravštiny, protože má to zabarvení, to přízvukové, takže to tam zafunguje, zároveň není tak podstatné, aby byl zachovaný ten konkrétní nářeční ten... Věřím, že třeba diváky z Ostravska nebo z Brněnska to může naštvat, že to není čisté, ale myslím si, že u většiny diváků to takhle funguje líp.

M. N.: Jasně. Obecně by si teda řekla, že se to v té produkci a dramaturgii vnímá jako problém, když tam je ten dialekt a řeší se to nějakým způsobem, analyzuje se to, jestli se to teda bude zachovávat nebo nebude, neignoruje se to?

S. S.: Pokud jsou to kvalitní tvůrci, což jak říkám není případ všech případů... Takhle, když nerozpozná překladatel, že tam je přízvuk a neporadí si s ním, tak už je velmi malá šance, že to rozpozná třeba úpravce nebo režisér, protože to většinou nejsou lidi s jazykovým vzděláním, tudíž jim to všechno zní jako cizí jazyk. Nebo možná postřehne, že ten člověk mluví nějak zvláštně, ale už to neřeší, protože si řekne: „Tady to překladatel nepovažoval za nutné vyřešit.“ Ale pokud jsou kvalitní tvůrci, tak to stoprocentně řeší.

M. N.: Čili většinou se ta produkce spoléhá první na toho překladatele, že mu vlastně instrukce dopředu moc nedává, že by řekla: „My víme, že tam je tohle to, a chceme, abyste s tím něco dělal.“

S. S.: Ne.

M. N.: Takže záleží na něm, jestli on tam napíše: „Je tam takovýhle dialekt...“

S. S.: Ano. Ten překladatel je velmi klíčová osoba v kvalitě toho dabingu, protože je to v podstatě jediný člověk, který je jazykově vybavený a má přímý kontakt s originálem. Protože ano, můžeš mít štěstí, že režisér umí anglicky nebo německy, když dělá německý film, a může ještě něco poznat na place nebo když se připravuje, ale jinak pokud máš režiséra, který nevím, umí francouzsky a rusky a dělá anglický film, tak to vůbec nemusí rozpoznat. Totéž úpravci, to jsou prostě lidi, kteří umí špičkově česky, nemusejí prostě umět cizí jazyk, a tudíž co nepozná překladatel, je velmi velká šance, že už se tam zpátky neprotlačí.

M. N.: A výběr toho překladatele teda závisí zase spíš na tom studiu?

S. S.: Na tom studiu, které to vyrábí s tím, že zase samozřejmě, pokud ti jde o nějaký špičkový seriál, který chceš nasadit do nějakého velmi důležitého času, tak si víc pohlídáš, aby u toho byl některý z těch kvalitních překladatelů, když řešíš seriál, který půjde v jednu ráno na nějakém digitálním kanálu, který když má štěstí, tak má tři procenta sledovanost, tak tolik samozřejmě neřešíš.

M. N.: Jasně. Teď mě ještě napadlo, dělal se dopředu nějaký ... nevím... analýza cílového diváka konkrétně na tu Futuramu a zohledňovalo se to potom nějak třeba v tom, jak se ten dialekt bude řešit nebo ne?

S. S.: V souvislosti s tím dialektem se to myslím neřešilo a tam bylo poměrně jasné, že zapadá do cílovky Coolu, která byla v té době nastavena na patnáct až čtyřicet let s většinou muži nebo cílené spíš na chlapy než na ženské a do té to zapadalo úplně jasně, ale myslím, že ten přízvuk s ev tomhle jakoby nezohledňoval...

M. N.: Mě napadlo, že třeba kdyby to bylo jakoby... když je to zaměřené na mladé, tak se dá třeba čekat, že budou tolerantnější k nějakým věcem, které neznají nebo tak...

S. S.: Ne. Tam se to neřešilo. Řešilo se u Misfits, že tam se musí ten přízvuk zachovat, jinak by nás samozřejmě ti fanoušci nás rozcupovali, nemluvě o tom, že by se tím jakoby podstatně ochudila ta postava. Tam to bylo opravdu zásadní a tam se to řešilo od prvního okamžiku, ale to jsou opravdu výjimečné případy, kde se tohle děje.

M. N.: Myslíš, že ten přístup se vyvinul za poslední dobu? Nebo máš takový pocit, že dřív se třeba spíš dabovalo směrem k tomu, že se to radši vynechávalo, aby právě tam třeba nebyl problém s tím, že je to dejme tomu české nářečí? Že se toho dejme tomu báli nebo něco takového?

S. S.: Chápu. Myslím si, že se to trochu vyvinulo v tom, že si ti tvůrci uvědomují, že lidi víc znají originál. Dřív ti hrozně moc věcí prošlo, protože lidi neměli vůbec žádný přístup k té původní verzi, tudíž nepoznali, že tam něco chybí. Proto taky léta procházeli strašně špatní překladatelé, protože nikdo jakoby nepoznal, že je to špatně. Zatímco dneska už dopředu víš, že budou reakce od lidí, kteří viděli všechny díly x krát a tak, takže myslím, že se tomu přikládá u těch profilových titulů, to znamená u těch opravdu podstatných, jako třeba byla Futurama pro Cool, tak tam se tomu ta důležitost přikládá a zlepšuje se to. Ale zase strašně moc závisí od konkrétního realizačního týmu, kdo je tam vybraný a jak moc mu na té práci záleží nebo jak je schopný taky, že jo.

M. N.: Takže myslíš, že pokud tam ten dialekt nezůstane nebo jde třeba jen do hovorové češtiny, tak je to spíše nedbalost nebo tak? Protože v té teorii překladu se někdy doporučuje, nebo taková dřívější poučka byla, že se nářečí nemá překládat nářečím, protože je tam právě konflikt toho, že to nezapadá do té druhé kultury a ne do té původní, takže neslyšela jsi nebo nesetkala ses s tím ve své praxi, že by třeba někdo říkal, že „ano, je tam nářečí, ale my to nemůžeme předělat nářečím, protože by to nepůsobilo dobře“, že by někdo tohle prosazoval?

S. S.: Nevybavuju si žádný moment, kdy bychom na něco takového narazili, ale myslím, že v tomhle je jakoby podstatnější ta poučka, že člověk nebo překlad nebo ten dabing jako takovej by měl zařídit to, aby to dílo působilo na českého diváka co nejpodobnějším způsobem, jako působilo na toho amerického. A tam je pak potřeba začít přemýšlet nad tím, že když máš chlapíka s texaským přízvukem, který vejde do obchodu a začne se tam vybavovat jako... začne se chovat nevychovaně a humpolácky a nahlas, tak začneš řešit: „ty jo, tak jak já z něj

udělám jako balíka z vesnice“, což ne nutně musíš řešit jenom volbou slov, to se dá řešit volbou slov a podobně, ale podstatně je, že v tu chvíli tam ten texaský přízvuk byl, aby naznačil, že týpek je balík, že třeba se mu líbí zbraně nebo to, že nepochází z toho města, že je jakoby vesničan. A v tu chvíli musíš ty najít nějaký prostředek, kterým to předáš, a nemusí to nutně být ten přízvuk, jak říkám, dá se to i vhodnou volbou slov. Takže to myslím, že je jediné, co je potřeba zachovat. Vždycky uvědomit si, čemu to tam slouží a jestli je potřeba to tam zachovat nebo jestli se to dá udělat nějak jinak.

M. N.: Jasně. Ještě jsem si jen vzpomněla k těm jednotlivým fázím, ty to potom předáváš ten upravený scénář režisérovi a ty úpravy poslední jsou potom přímo při samotném nahrávání ...

S. S.: Ve studiu. Nebo on když si dělá doma přípravu před natáčením. A pak si myslím, že teda k tomu přijdou... Teda Juříčka dostane scénář, jde si ho přečíst před natáčením, a to je teda moje fabulace, a tady ho napadne: „hele tady přidám tady to slovo, to bude vtipnější, tady přidám toto, toto, toto...“ a pak vlastně se řeší s tím režisérem, jestli je to funkční, není to funkční ... X krát jsem takhle zažila, že dabér nadabuje větu a v tu chvíli ten režisér dostane nápad, že hele a tady bude super, pojďme to ještě zkusit a vymění mu tam dvě slova nebo ho poprosí: „tady na to v tom přízvuku zatlač, je to vtipnější...“ a tak, ale to už je pak opravdu práce na místě s intonacemi, s melodiemi hlasu, což je něco, co do scénáře nezanesíš.

M. N.: Jasně. No já myslím, že asi... doufám, že jsem vyčerpala všechno. Snad jsem na nic nezapomněla.

Příloha 3: Rozhovor s Danielem Košťálem, dramaturgem seriálu Misfits

M. N.: Tak jestli můžu ještě jednou, jestli teda můžeme znovu začít tím, jak dlouho jste již v oboru, jak dlouho se věnujete dramaturgii a jestli jste se setkal už před Misfits s nějakým výrazným dialektem ve výchozím díle.

D. K.¹⁷: V dabingu se pohybuju asi už dvanáct let, teď dramaturga dabingu dělám zhruba rok a půl na primě, předtím jsem pracoval na nějakých úpravách a překladech a dělal jsem produkčního a nepamatuji se, že bych někdy dělal něco takového, že by tam někde byl použit nějaký dialekt. Pamatuji se maximálně na nějaké přízvuky, že byly, ruský přízvuk nebo tak něco, jinak si nevybavuji nic podobného.

M. N.: Takže ani nevíte nebo máte pocit, že by v českém dabingu byl nějaký obecný přístup k tomu, když se v tom původním díle vyskytne nějaký regionální dialekt, jak to řešit, jestli se mu spíš vyhnout?

D. K.: Myslím si, že spíš snaha se tomu vyhýbat, takže se to používá spíš v případech, kdy je to nějaké nezbytně nutné, kdy se k tomu nějakým způsobem vztahuje ten text, kdy jsou na to narážky a nedá se to nějak úplně zamaskovat.

M. N.: A ještě potom taková varianta používání dejme tomu výrazně hovorové češtiny, nespisovnější ...

D. K.: Tak to je asi... to je dáno tím. Kde se ten film odehrává, co jsou tam za postavy, když je to někde ve vězení nebo jsou to nějakí ... ghetto, nějaké sociálně slabší skupiny, tak se to určitě požívá hodně, takže čím jsou ti lidé vzdělanější, tím se to míň používá... Tohle je asi hodně individuální, záleží na těch lidech, co na tom pracují.

M. N.: Jasně. Ale nemáte tedy pocit, že by to bylo nějaké běžné řešení regionálního dialektu , že by se používala dejme tomu nespisovná čeština nebo tak?

D. K.: To asi ne, nemám pocit...

M. N.: A v Misfits to tedy bylo poprvé, co jste se setkal s nějakým výrazným regionálním dialektem?

D. K.: Ano, tam se to muselo řešit, tam na to byla spousta narážek a tak, bez toho to vlastně nešlo udělat.

M. N.: Já se tedy ještě zeptám, jaké byly ty varianty, co jste zvažovali jako ekvivalenty a taky kdo to rozhodoval v jaké fázi toho procesu?

D. K.: Zvažovali jsme slovenštinu, jako jednu z možností, ta je taková běžná, každý jí v podstatě rozumí, dá se říct, a je hodně výrazně jiná, ale rozhodli jsme se, že slovenština to nebude, protože je to jakoby zahraniční jazyk, což je proti tomu duchu toho regionálu, že je to

¹⁷ Daniel Košťál

v rámci angličtiny. Potom jsme hledali nějakou jinou variantu někde po České Republice, kde jsou nějaká zajímavá originální nářečí a jako nejlepší možnost nám vyšla ta ostravština, která je taková hodně jiná a nejvíc i zajímavá nějakou dikcí a takovými věcmi, má hodně odlišných slov a tak. A rozhodl to vlastně šéfproducent dabingu na Primě Jaroslav Rychtr jakoby za Primu.

M. N.: Takže ta sociální stránka, když to tak řeknu, v tom nijak výraznou roli nehrála, nejdůležitější byla ta odlišnost a rozpoznatelnost ze strany diváka ...

D. K.: Odlišnost a rozpoznatelnost, ano.

M. N.: ... že se tedy jedná o české nářečí. A zrovna tak to tedy nebylo rozhodnutí překladatele, logicky asi ...

D. K.: Nebylo, bylo to obráceně. Vlastně překladatel byl vybrán na základě toho, že měl znalost tady toho jazyka.

M. N.: Čili překladatelka byla vybírána na základě toho, že pochází z téhle oblasti a z toho byla také odvozena její znalost toho dialektu. To nářečí bylo potom zohledněno přímo v tom přeloženém scénáři?

D. K.: Ano, už to takhle bylo v překladu, já jsem se snažil to co nejméně měnit, abych to tam zachoval, a když jsem si něčím nebyl jistý, tak jsem to konzultoval a zavolal jsem jí, protože já úplně ostravštinu neovládám, nicméně jsem se do toho docela dostal, u třetí série už jsem ledacos věděl. Takže to bylo dáno hlavně tím překladem a pak tam byla kontrola v podobě té herečky, která to dabovala a taky pochází tady z té oblasti. Ona si pak ještě... pak jsem si ještě některé díly pustil dabované a všiml jsem si, že jsou tam některé věty pozměněné, takže evidentně při natáčení s tím ještě nějak pracovali.

M. N.: Čili primárním cílem bylo dosáhnout autentického dialektu?

D. K.: Ano.

M. N.: Nemělo se tedy dejme tomu jednat o obecnou češtinu s prvky ostravštiny, ale vysloveně měla to být autentická ostravština?

D. K.: Ano.

M. N.: Dabérka potom byla vybírána taky s konkrétním cílem?

D. K.: Taky s ohledem na to, že pochází z téhle oblasti, tak aby to bylo co nejdůvěhodnější.

M. N.: Úpravu jste tedy dělal sám?

D. K.: Úpravu jsem dělal sám ke všem dílům.

M. N.: A během úpravy, když byl ten dialekt upravován, tak to bylo většinou v konzultaci s překladatelkou?

D. K.: Tak jsem to konzultoval. Ale zrovna tady u toho seriálu ta úprava spočívala hlavně spíš ve zkracování, než že by se tam muselo něco přidávat, protože tam ty postavy mluví hodně rychle a ta čeština je vždycky o něco delší než ta angličtina.

M. N.: Ještě ohledně té slovenštiny a ostravštiny a také vnímání toho seriálu. Měli jste nějakým způsobem nebo prováděli jste nějakým způsobem třeba průzkum sledovanosti nebo spíše měli jste nějaké reakce na to, jak byl úspěšný ten dabing nebo volba právě té ostravštiny?

D. K.: Řeknu vám to takhle, byl to v podstatě jediný dabing v historii televize Prima, na který bylo v podstatě srovnatelné množství ohlasů kladných i záporných. Většinou lidi píšou, že nemají rádi dabing a tak, i když opak je pravdou. Když jsou pak nějaké průzkumu sledovanosti nebo pokusy vysílat něco s titulky, tak se ukáže, že na ty titulky nikdo nekouká a nikdo je nechce, z té množiny televizních diváků. Ale na tom internetu, tam si všichni jen stěžují, nikdo to nepochválí, takže tohle jedna taková světlá výjimka, kdy si myslím, že ti diváci to docela i ocenili a že těch i pochvalných reakcí pár bylo, nejen tady těch záporných.

M. N.: A třeba nějak specificky reakce přímo z té oblasti Ostravy jste měli?

D. K.: No, četl jsem nějaké příspěvky na Facebooku, kde si ti lidé stěžovali, že tam není úplně autentická ostravština, že tam někde byla nějaká nepřesnost, takové stížnosti nějaké přišly.

M. N.: A celkově tedy myslíte, že byl ten dabing více méně pozitivně přijímán i v té oblasti, kde se tím dialektem hovoří?

D. K.: To já nevím, to se musíte zeptat lidí v Ostravě.

M. N.: Jasně. A neměli jste třeba se zaváděním toho seriálu obavy ohledně toho výrazného použití dialektu?

D. K.: To si myslím, že ne, zase tím mluví jen jedna postava, takže si myslím, že je to docela vyvážené. Pak jsou tam ty čtyři postavy ostatní, které mluví normálně, takže si myslím, že je to spíš tak jako navíc, kuriozita, ale myslím si, že to nijak nikomu nevadí.

M. N.: Ještě je tam ta postava toho Curtise, toho černocho, ten má taky ... nebo oni asi všichni mají nějaký dialekt, ale ten Curtis možná druhý nejvýraznější, tam jste nezvažovali nějak tu afroamerickou angličtinu?

D. K.: Ne, tam se to nijak nevztahovalo k ději, nikdy tam v tom seriálu o tom nebyla žádná zmínka, takže tam to nemělo smysl, spíš by to asi diváka rušilo, kdybychom tam něco takového dělali.

M. N.: Čili to potvrzuje to, jak jste říkal, že obecně je spíše snaha se tomu vyhýbat.

D. K.: Je snaha to ignorovat a dělá se to většinou, jen pokud je to nějak dáno těmi dialogy, okolnostmi, něčím, prostě je to tam nějak zmíněno.

M. N.: Takže myslíte, že ta snaha vyhýbat se tomu je dána tím, že je obava, že by to diváka rušilo?

D. K.: Ano, myslím si, že to tak je a většinou se to tak dělá i třeba se zahraničními přízvuky, že se tomu snaží vyhýbat, málokdy se to používá. A je pravda, že v té angličtině je toho hodně a každý má nějaký přízvuk většinou.

M. N.: Takže v podstatě ve valné většině podle Vás se tedy dabuje standardní češtinou všechny postavy, přibližně stejnou obecnou češtinou a nedělá se rozdíl?

D. K.: Ano.

M. N.: Tak já se ještě podívám, jestli jsem na něco nezapomněla... Myslíte, že má třeba výskyt toho dialektu vliv na to, jestli se třeba vybere daný film nebo seriál pro dabing jako takový?

D. K.: Jak to myslíte?

M. N.: Jakoby že třeba by byl nějaký seriál, který dejme tomu ... by si někdo říkal: „To by bylo dobré, kdybychom to vysílali,“ ale potom dejme tomu se zjistí, že tam je dialekt, který je výrazný a musel by se převádět dejme tomu nějak komplikovaně, tak se řekne: „Radši to dělat nebudeme,“ protože by z toho dejme tomu mohly být komplikace, nemuselo by to být úspěšné nebo tak...

D. K.: Takhle to většinou moc nefunguje, nějaký ten dabing nebo tak je někde až na posledním místě a moc to nikdo neřeší, spíš ten program si tak jako jede po své vlastní linii a tyhle ty otázky moc nezohledňuje. Já si pamatuji na jeden seriál, ale to jsem tedy ještě na Primě nepracoval, a tam tedy nebyl dialekt, ale byly tam nějaké reálie, ale to vám řekne Silvie, protože to tenkrát dělala ona, tu práci a hrozně s tím bojovala. Víم akorát, že se to dabovalo v Brně, ale už nevím, co to bylo. A to byl seriál postavený vyloženě na českému divákovi naprosto neznámých reáliích, takže tam se všechno měnilo, já nevím, nahrazovalo se to Karlem Gottem a Václavem Klausem a nakonec z toho byla nějaká hrozná patlanice, že to vůbec nebylo vtipné a nic a pak se všichni báli to odvysílat a běželo to někdy ve dvě v noci.

M. N.: Takže obecně myslíte, že ten dialekt nemá na žádnou fázi toho výběru nebo přípravy vliv a řeší se až v momentě, kdy se tedy rozhodne, že to bude dabing, zjistí se, že je to problém a nějak se to řeší.

D. K.: Ano.

M. N.: Ale obecně tedy byste spíš řekl, že se to za problém nepovažuje a pokud to je možné, tak se to zruší a nahradí běžnou češtinou.

D. K.: Ano, myslím, že to žádný problém není, že to nikoho moc netrápí. Oni se ty seriály stejně nakupují v balících a kvůli tomu jednomu seriálu, co chcete, musíte nakoupit deset, které nechcete, takže si ani nemůžete až tak sto procentně vybírat vždycky.

M. N.: Jasně. A podle Vás osobně byl dabing Misfits nějakým způsobem komplikovanější tím, že tam byl tenhle dialekt?

D. K.: Dá se to tak říct... Nebo spíš to bylo takové komplikovanější... Já jsem tam nejvíc řešil ta sprostá slova, kterých je tam opravdu hodně, v tom originále, a ta angličtina je taková komplikovaná v tom, že jich nemá moc, všechno je „fuck“, pak mají ještě „bitch“ a podobně, ale těch slov je pár a v té češtině by to znělo blbě, tak jsme se snažili pořád vymýšlet nová a nová slova, co tam ještě dát, a nějaké nadávky a tak, takže tohle si myslím, že bylo nejkompikovanější. Anebo největší problém, co jsem řešil, jak moc to zjemnit a nezjemnit. Někdy tam... to taky není z toho originálu moc poznat, kde dát „sakra“ a kde dát „kurva“ a tak... Tohle jsem nejvíc řešil spíš než nějakou ostravštinu. Ale hlavně když tu větu zkracujete tak to nejjednodušší, co jde vždycky vyhodit, je ten vulgarismus, protože ten nemá žádný ... nenese tu větu, nemá žádný smysl, na rozdíl od těch ostatních slov, A pak zase tam někde chybí, tak jsem je tam zas někde přidával, kde v originále úplně nebyly vždycky, abych to nějakým způsobem vykrátil.

M. N.: A jak jste teda řekl, překladatelka byla vybrána na základě toho, že umí tu ostravštinu, překládala už pro Primu někdy dřív, nebo to byla její první spolupráce?

D. K.: Něco málo, nebyla to úplně první práce, ale překládala toho málo. Ona učí v nějaké jazykové škole a ještě něco dělá, takže té práce má celkem dost, takže toho zase tolik nedělá. Ale dělala i nějaké jiné věci.

M. N.: Myslíte, že jí to nějakým způsobem komplikovalo ten překlad nebo je s tím dialektem natolik sžitá, že to dejme tomu pro ni bylo přirozené?

D. K.: Já si myslím, že to bylo spíš přirozené. Myslím si, že jí to hlavně bavilo a to je na té práci vždycky vidět. Když to člověka baví, tak pak si s tím rád hraje a nemá s tím problém, není to nějaká komplikace, je to spíš zábava.

M. N.: A ohledně té dabérky, ta taky myslíte, že měla ten dialekt zvládnutý v pohodě?

D. K.: Taky si myslím, že s tím neměla problém. Zavzpomínala si na staré časy. Já jsem pak i byl u natáčení, takže jsem to viděl a vím, že se tím dobře bavila, neměla s tím žádný problém.

M. N.: Takže myslíte, že do budoucna nebo obecně, když bych to vzala, pokud byste se zase setkal s nějakým výrazným dialektem, tak podle vás je to jakoby vhodná cesta, funguje to, použít ostravštinu nebo nějaký jiný dialekt případně jako ekvivalent dialektu angličtiny?

D. K.: Určitě, můžeme to použít znova.

M. N.: Nemáte třeba pocit, že by to ten seriál nějak moc zasazovalo do českého prostředí nebo něco takového?

D. K.: To si myslím, že ne, že není problém. Že je to lepší cesta to takhle nějakým způsobem připodobnit do češtiny, než to úplně ignorovat, a jiný způsob než tyhle dva asi úplně není, nevím... Maximálně, že by se tam občas přidala nějaká divná slova, ale to by asi nepůsobilo dobře. To by pak bylo spíš rušivé a lidi by se ptali, proč ten člověk občas říká divné věci a občas ne.

M. N.: Jasně. A z těch reakcí od diváků také nemáte pocit, že by to třeba působilo na ně nějak rušivě?

D. K.: Ne, myslím, že to naopak ocenili. Tak ona cílová skupina tohoto seriálu jsou nějaký lidi spíš mladší a ty si myslím, že jsou k takovýmhle věcem naopak... že se jim to líbilo, že to ocenili jako srandu a zábavu.

M. N.: To jsem se ještě chtěla zeptat, ta cílová skupina byla nějak speciálně vypracována k tomuhle konkrétnímu seriálu nebo byla obecně pro ten program?

D. K.: To spíš nějak obecně. Ale tak to já ale nedělám, to dělá oddělení programu, ty si vždycky vypracují nějakou cílovou skupinu, kam si ... podle toho to pak teda zahazují do těch programových plánů. Tady je ale bohužel tady u tohoto seriálu druhé omezení, že je poměrně hodně vulgární a ještě je tam i hrubé násilí, takže to vlastně nikdy jindy vysílat nejde, než po dvaadvacáté hodině. Ale jinak si dělají analýzy, ale tady myslím, že s tím nemohli nic jiného dělat.

M. N.: A myslíte, že kdyby to bylo určeno dejme tomu starší generaci, že by se třeba ten dialekt nepoužil v takové míře? Já vím, že je to těžké takhle říct, protože ten seriál má hodně dalších specifik, ale obecně třeba dejme tomu v jiném případě, myslíte, že by byla tendence více se vyhýbat tomu nestandardnímu u dejme tomu starší cílové skupiny?

D. K.: Kdyby to byla starší cílová skupina, tak si myslím, že možná by se více zvažovala ta slovenština, že přece jenom na ní jsou lidi takový zvyklejší a možná by to pro ně byl menší šok, než ostravština, která je o něco menšinovější záležitost, která je třeba pro zbytek Republiky asi víc exotická, u těch starších lidí, než slovenština, která na ně mluvila z televize dřív.

M. N.: Ano. A co se týče ještě toho, vy jste říkal, že jste se snažil o autentický dialekt, měli jste třeba nějaké reakce ohledně srozumitelnosti nebo setkali jste se s tím, že by někdo měl problémy s porozuměním přímo?

D. K.: To ne, to si nepamatuju, že by si někdo stěžoval. Naopak to tam někteří ti pubertáči citovali, myslím si, že některým těm slovům ani nerozuměli, ale stejně je tam citovali.

M. N.: A teď nevím, jestli jsme to tady na té druhé nahrávce znovu zmínili, ale hlavním cílem použití toho dialektu byla především komika, nejednalo se o to sociální zařazení té postavy nebo něco takového?

D. K.: Určitě, tak šlo tam o to, že jsou tam na to ty narážky, což je prostě důvod, hlavní důvod, to tam nějak dát, a pak jsme se snažili o to, aby to bylo nějakým způsobem vtipné a zábavné a aby to ty lidi bavilo, což je hlavní cíl tohoto ulítlého seriálu.

M. N.: Tak já myslím, že snad jsem už na nic nezapomněla, nechci vás moc zdržovat, omlouvám se za ty komplikace na začátku a děkuji moc.

D. K.: V pohodě.