

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Bc. Kateřina Kyzourová

Audiovizuální překlad: role překladatele při tvorbě českého dabingu

Audiovisual Translation: the Role of the Translator in the Creation of Czech
Dubbing

Poděkování

Mé poděkování patří PhDr. Jovance Šotolové, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování diplomové práce věnovala. Zároveň také děkuji Mgr. Miroslavu Poštovi za podnětné rady a informace.

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 20. prosince 2023

Kateřina Kyzourová

Abstrakt:

Cílem diplomové práce je podat co nejucelenější obraz překladatelské profesní specializace, a to překladu pro dabing. Hluběji se zaměřuje na roli a postavení dabingového překladatele na současném českém audiovizuálním trhu a zjišťuje ekonomické pozadí této činnosti.

Empirická část se skládá z kvantitativního dotazníkového šetření a kvalitativních rozhovorů s překladateli. Výsledky výzkumu jsou zpracovány deskriptivní analýzou. Rozhovory posloužily také pro srovnání teoretických požadavků na překlad pro dabing se současnou praxí překladu pro dabing v České republice.

Klíčová slova:

audiovizuální překlad, český dabing, překladatel, film, filmový trh, kvantitativní výzkum, kvalitativní výzkum

Abstract:

The aim of the master thesis is to explore in detail a specific field of translation: translation for dubbing. The thesis focuses on the role and position of the dubbing translator on the contemporary Czech audiovisual market and it also examines the economic background of the profession.

The empirical part is based on a quantitative questionnaire survey and qualitative interviews with translators. To analyse the results of the research, the descriptive analysis was used. Thanks to the interviews, the thesis also compares the theoretical requirements of translation for dubbing with the current practice of translation for dubbing in the Czech Republic.

Keywords:

audiovisual translation, Czech dubbing, translator, film, film market, quantitative research, qualitative research

Obsah

Úvod	8
1 Teoretická část.....	10
1.1 Audiovizuální překlad a audiovizuální text.....	10
1.1.1 Druhy audiovizuálního překladu	10
1.1.2 Audiovizuální překlad jako vědecká disciplína.....	13
1.1.3 Odborné publikace o audiovizuálním překladu vydané v České republice.....	14
1.1.4 Studium audiovizuálního překladu v České republice.....	15
1.2 Dabing	19
1.2.1 Proces tvorby dabingu	20
1.2.2 Překlad dialogové listiny.....	21
1.2.3 Úprava dialogů.....	30
1.2.4 Propojení funkcí překladatele a úpravce	34
1.2.5 Dramaturg.....	36
1.3 Jazyk dabingu.....	37
1.4 Sociolingvistický dopad dabingu.....	39
1.5 Dabing v České republice	39
1.5.1 Historie dabingu v České republice	39
1.5.2 Současná situace.....	42
1.5.3 Umělecký a komerční dabing	43
1.5.4 Dabing pro televize, kina a streamovací služby.....	44
1.5.5 Dabing vs. titulky – preference českých diváků	47
1.5.6 Povolání překladatel pro dabing.....	48
2 Výzkumné otázky	51
3 Praktická část.....	52
4 Metodologie	53
4.1 Základní postup.....	53
4.2 Okruhy výzkumu	53
4.3 Tvorba dotazníků	54
4.3.1 Dotazník pro překladatele a překladatelky.....	54
4.3.2 Zkoumané období	55
4.3.3 Dotazník pro dabingová studia	55
4.4 Distribuce dotazníků.....	56
4.4.1 Dotazník pro dabingové překladatele a překladatelky	56
4.4.2 Dotazník pro dabingová studia	59
4.5 Počty respondentů	59

4.6	Třídění dotazníků	60
4.7	Rozhovory s překladateli a překladatelkami	61
4.8	Analýza sesbíraných dat	62
4.9	Deskriptivní analýza	62
4.9.1	Obecná charakteristika	63
4.9.2	Překladatel na trhu práce	70
4.9.3	Profesní zaměření překladatele a finanční ohodnocení za překlad pro dabing	80
4.9.4	Pracovní podmínky dabingových překladatelů	96
4.9.5	Spokojenost překladatelů se svým povoláním	105
4.10	Srovnání teoretických požadavků na překlad pro dabing se současnou praxí	107
4.11	Výsledky výzkumu	110
5	Závěr	114
	Bibliografie	117
	Seznam tabulek	123
	Seznam grafů	124
	Seznam obrázků	125

Úvod

Dabing má v České republice dlouholetou tradici. Často užívané spojení „česká dabingová škola“ svědčí o tom, že kvalita českého dabingu byla v minulosti mezinárodně uznávána. Tato audiovizuální forma překladu má široké publikum: diváky televizi, streamovacích služeb, návštěvníky kin, ale i hráče počítačových her. V televizním vysílání u nás tato forma jazykového převodu dominuje nad titulky a podle průzkumů má mezi diváky stále pevné postavení, přesto toho o překladu pro dabing mnoho nevíme. České znění, které slyší každý den uživatelé televizi, formuje nejen jejich slovní zásobu, ale i další řečové návyky, od správné aplikace pravidel funkční větné perspektivy po větnou melodii a obecněji dikci, kterou při každodenní mluvě následně používají – a právě z toho důvodu by mu dle našeho názoru měla být věnována dostatečná pozornost.

V několika málo českých publikacích věnujících se dabingu, dnes již navíc z velké části zastaralých, se procesem překládání autoři příliš nezabývají. Čím je tedy tento překlad specifický? Kdo je dabingový překladatel v České republice? Jaké je sociálně-ekonomické pozadí této profese? Jedná se o dostatečně výdělečné povolání, nebo spíše vedlejší výdělečnou činnost? Jakou mírou se dabingový překladatel podílí na finální verzi českého znění? Věnuje se český překladatel také úpravě dialogů? Může dabing překládat každý, kdo umí cizí jazyk, nebo je pro tuto profesi žádoucí jazykové či filmové vzdělání? A z jakých jazyků se pro dabing překládá nejvíce?

Cílem této práce bude podat co nejucelenější obraz této překladatelské profesní specializace a zjistit, v jakých pracovních a ekonomických podmínkách překlad pro dabing v současné době vzniká.

V teoretické části se budeme nejprve zabývat audiovizuálním překladem obecně a jeho vědeckým výzkumem ve světě i u nás. Představíme, na jakých univerzitách či v rámci jakých soukromých kurzů se mohou zájemci o audiovizuální překlad v této překladatelské specializaci v České republice vzdělávat. Poté již přejdeme k samotnému dabingu. V rámci procesu výroby dabingu popíšeme přípravnou část českého znění, tedy překlad, úpravu dialogů a dramaturgii. Představíme specifika a úskalí takového překladu i požadavky českých a zahraničních teoretiků na správný dabingový překlad, budeme se zabývat také rolí překladatele při tvorbě českého znění. Následně se zaměříme na dabing v České republice, na jeho historii i současný stav a na preference českých diváků. Nakonec shrneme poznatky o povolání dabingového překladatele

v České republice a o pracovně-právním pozadí této činnosti. Zmíníme také průzkum AVTE zabývající se pracovními podmínkami evropských audiovizuálních překladatelů.

V empirické části nejprve představíme metodologii výzkumu mezi dabingovými překladateli a překladatelkami a dabingovými studii a popíšeme způsob zpracování jeho výsledků, které také vyhodnotíme deskriptivní analýzou. Kvantitativní výzkum doplníme také řízenými rozhovory s vybranými překladateli. Rozhovory poslouží k porovnání současné praxe s teoretickými požadavky pro dabingový překlad. Výsledky výzkumu popíšou reálnou současnou praxi takovéto překladatelské zakázky a profil současného českého překladatele pro dabing.

1 Teoretická část

1.1 Audiovizuální překlad a audiovizuální text

Audiovizuální překlad (AVP) je specifickým typem překladu, který je každodenně přístupný velkému množství příjemců – divákům televize, filmů a seriálů na streamovacích službách, fanouškům kinematografie či počítačových her, ale i návštěvníkům divadla (Janecová a Gromová, 2014, s. 5).

Pod termínem audiovizuální překlad rozumíme překlad audiovizuálních textů. Bartrina (2004, s. 157) definuje audiovizuální text jako takový text, který na příjemce působí vizuálním a akustickým kanálem zároveň. Aby mu příjemci porozuměli, je zapotřebí synchronie mezi verbálním a neverbálním sdělením. Tímto se AVP odlišuje od překladu literárního, který využívá k přenosu obsahu sdělení kanál jen jeden. Užší vymezení audiovizuálních textů představuje Gottlieb (2005, s. 13), který je definuje jako takové texty, které jsou divákovi dostupné na obrazovce či promítacím plátně, čímž ze své definice vyřazuje divadlo a operu. Překladem audiovizuálních textů, jak je vymezil Gottlieb, se budeme zabývat i v této práci.

Podle Frederica Chaumeho (2012, s. 3) je audiovizuální překlad obecný termín, podobně jako třeba překlad psaného textu nebo tlumočení (*written or oral translation*). Neřadí ho tedy na stejnou úroveň jako např. překlad právní, odborný či literární, jelikož audiovizuální texty se mohou týkat všech témat, kterými se zabývají různé specializované překladatelské obory. Audiovizuální překlad je nadřazený pojem pro další podkategorie překladu, které uvádíme v kapitole 1.1.1.

Dříve byl tento typ překladu opisován v akademické sféře různými provizorními termíny, jako např. *filmový překlad*, *překlad pro televizi*, *mediální překlad* či *multimediální překlad*, avšak současnou ustálenost termínu *audiovizuální překlad* dokládá jeho rozšíření napříč většinou evropských jazyků (Chaume, 2012, s. 2).

1.1.1 Druhy audiovizuálního překladu

Způsoby dělení jednotlivých typů audiovizuálního překladu se u různých teoretiků liší. Lze je dělit např. na mezijazykové a vnitrojazykové (Chaume, 2013), na přemluvení (*revoicing*) a titulky (Chaume, 2012) či rozlišovat např. dominantní a obtížné typy AVP (Gambier). Teoretici se jednoznačně neshodují ani na výčtu jednotlivých druhů překladu, které pod hyperonymum audiovizuální překlad řadit. Např. Hernández Bartolomé a Mendiluce Cabrera (2005) uvádějí až 17 typů AVP. Čeští teoretici Miroslav Pošta a Sylva Talpová uvádějí 3 hlavní typy převodu AV děl do jazyka příjmové země – dabování, titulky a voiceover.

Jelikož je tématem této práce dabing, uvedeme pouze pro přehled dvě Chaumovy klasifikační tabulky různých druhů AVP. V první z nich jednotlivé „tradiční“ typy dělí podle toho, zda je audiovizuální text nějakým způsobem přemluven (*revoicing*), či opatřen titulky (*subtitling*). V druhé tabulce uvádí novější audiovizuální žánry, které nějakým způsobem tradiční druhy překladu kombinují. Vzhledem k rychlému vývoji komunikačních technologií je možné, že by tyto ilustrační tabulky mohly být v současnosti doplněny ještě dalšími typy překladů nově vzniklých AV textů.

Přemluvení	Titulky
1. Dabing	1. Konvenční titulky
2. Částečný dabing	2. Mezititulky
3. Voiceover (včetně vyprávění)	3. Titulkování v reálném čase
4. Volný komentář	4. Nadtitulky
5. Simultánní (a konsektivní) tlumočení	5. Titulky pro osoby se sluchovým postižením
6. Audio popis pro osoby se zrakovým postižením	6. Amatérské titulky (<i>fansubbing</i>)
7. Audio titulky	
8. Amatérský dabing (<i>fandubbing</i>)	

Tabulka 1. Typy audiovizuálního překladu (vlastní překlad, Chaume, 2012, s. 5)

Videohry
Instruktažní videa a webináře
Reklamy a inforeklamy
Webtoony ¹
Komiksy ² a <i>scanlation</i> ³

Tabulka 2. Nové audiovizuální žánry, které kombinují tradiční typy AV překladu (vlastní překlad, Chaume, 2012, s. 5)

Zastavíme se krátce u druhů AVP, které Chaume řadí pod *revoicing*. Dabing je nejtypičtější formou takového překladu, proto ho také autor staví na první místo. Další způsoby přemluvení AV textu tvůrci volí ve chvíli, kdy nemají tolik finančních prostředků či času, případně do daného díla není třeba takové prostředky vynakládat (např. voiceover je finančně i časově méně

¹ Komiksy publikované na webu.

² Může být překvapující, že autor řadí mezi AV texty také komiksy. Odůvodňuje to tím, že jde o překlad, který musí být proveden s ohledem na významy, které jsou primárně vyjádřeny obrazy. Nicméně zvuková stránka u tištěných komiksů chybí, tím pádem bychom je raději do této tabulky nezařazovali.

³ Amatérské skenování, překlad a editace komiksů.

náročný než dabing), kdy se zaměřují na specifické publikum (např. děti nebo zrakově znevýhodněné osoby) nebo když má dílo na diváka cílového jazyka působit jinak, než byl původní záměr autora zdrojového jazyka (např. filmové parodie).

To, co Chaume nazývá částečným dabingem (*partial dubbing*), definuje jako experimentální druh AVP, kdy jsou hlavní postavy filmu dabované (většinou jeden herec dabuje všechny hlavní mužské role a jedna herečka všechny hlavní ženské role), zatímco u vedlejších postav se používá voiceover (Chaume, 2012, s. 3).⁴ Jelikož jsme v českém prostředí o tomto typu AV překladu nenašli žádné zmínky, předpokládáme, že se u nás využívá minimálně.

Voiceover je takový druh AVP, kdy zvuková stopa dialogů zdrojového jazyka není zcela nahrazena – jako u částečného dabingu – ale pouze překryta (doslovný překlad termínu, „hlas přes“, přesně vystihuje charakter tohoto druhu AVP). Původní dialog v cizím jazyce divák tedy slyší, je však ztlumený a překrytý hlasitější stopou cílového jazyka. Většinou se používají dva hlasy – žena čte texty všech hereček, případně i dětí, muž herců. Voiceover se hojně uplatňuje při překladu dokumentů, rozhovorů či inforeklam. Např. v Polsku se tato forma AVP používá i v případě televizních uvedení filmů (Chaume, 2012 s. 7).

Volný komentář je v podstatě adaptace díla pro nové publikum. Vzniká tak zcela odlišný cílový produkt bez snahy o věrnou reprodukci původního obsahu. Volný komentář obvykle některé informace zdrojového audiovizuálního textu vypouští, někdy naopak poskytuje více podrobností. Používá se v pořadech pro děti, dokumentárních filmech, humoristických videích, filmových parodiích a firemních videích, zejména pokud věrnost není hlavním záměrem při překladu. Pro tento druh AVP si tedy překladatel potřebuje zjistit více informací, které při překladu může využít (Cabrera a Bartolomé, 2005, s. 96).

Simultánní tlumočení audiovizuálních děl se dříve využívalo např. na filmových festivalech, dnes ho spíše nahrazují titulky. V České republice se pak jedná o tzv. živě kličané elektronické titulky.⁵

Spolek Apogeum, český producent filmů s audio popisem, definuje audio popis takto: „audio popis umožňuje těžce zrakově postiženým lépe pochopit děj filmu, zejména jeho vizuální složku, která není vyjádřena zvukem, případně je zvukem obtížně definovatelná“ (Apogeum, 2023).

⁴ Nicméně u jiných autorů (i v dalších publikacích Frederica Chauma) se pojem *partial dubbing* uvádí jako další název pro voiceover a je vysvětlován tak, že i pro hlavní mužské, ženské a dětské postavy se využívá voiceover, ne dabing (Chaume, 2013, s. 110).

⁵ Tlumočením a titulkováním na filmových festivalech v České republice se podrobně zabývá diplomová práce Dominiky Solilové z Ústavu translatologie Univerzity Karlovy (Solilová, 2018).

Audio titulky (*audiosubtitling*) neboli čtení titulků nahlas je dalším příkladem zprostředkování filmů pro zrakově postižené. V ČR se však podle dostupných zdrojů využívá převážně audio popis.

Amatérský dabing (*fandubbing*) je fenoménem, v rámci kterého diváci (většinou fanoušci) AV díla z vlastní iniciativy a na vlastní náklady vytvoří nový překlad, pokud v daném jazyce audiovizuální obsah ještě není přeložený nebo pokud dosavadní překlad považují za nedostatečný. Většinou jde o nelegální aktivitu, jelikož tím zároveň šíří obsah, aniž by k tomu měli požadované oprávnění (viz autorský zákon). Často jde také o dabing ve velmi špatné kvalitě. U nás stojí za pozornost amatérský jednohlasý rychlodabing 80. a 90. let minulého století, pomocí kterého se šířily západní snímky, jež byly na našem území v té době zakázané (Přivřelová, 2020). V současné době u nás funguje zájmová skupina zabývající se nekomerčním amatérským dabingem a voiceoveringem Fénix ProDabing (Fénix ProDabing, 2023). V roce 2014 pozastavila svou činnost podobná skupina Perla Group (Diviš, 2014).

1.1.2 Audiovizuální překlad jako vědecká disciplína

S nástupem zvukového filmu ve dvacátých letech 20. století vznikly také jazykové bariéry, které bylo třeba překonat, aby bylo možné filmy dále šířit v mezinárodním měřítku. Společně s prvními snahami o překlad filmů začaly vycházet i úvahy nad klady a zápory takového překladu, nicméně vědecké práce o AVP se začaly prosazovat až v devadesátých letech 20. století. Toto období je také považováno za zlatý věk mezinárodního výzkumu AVP (Želonka, 2014, s. 10).⁶

Institucionalizace a zařazení audiovizuálního překladu do akademické sféry bylo problematické z důvodu dynamické povahy zkoumaného předmětu. Legislativa, technologie i audiovizuální trh se vyvíjejí rychle a samy audiovizuální texty jsou ze své podstaty krátkodobé, tím pádem chybí dostupné a spolehlivé podklady pro hlubší analýzu a studium této problematiky (Gambier, 2008, s. 13). Uvádí se, že AVP získal formální akademické uznání se zařazením této oblasti odborné praxe a vědeckého zkoumání do studijních programů pro překladatele až v polovině devadesátých let 20. století (Pérez-González, 2014, s. 27).⁷ Gambier (2008) představuje hned několik důvodů, proč se pozornost akademiků obrátila k audiovizuálnímu překladu právě v této době: zmiňme například stoleté výročí kinematografie

⁶ Vývojem výzkum u AVP se detailně zabývá např. Ján Želonka ve své studii *Myslenie o preklade pre audiovizuálne médiá na Slovensku a v zahraničí včera, dnes a zajtra*, vydané v publikaci *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy* (Gromová a Janecová, 2014).

⁷ První ucelenou publikaci týkající se teorie a metodologie audiovizuálního překladu jako celku publikoval v roce 2014 Luis Pérez-González pod názvem *Audiovisual translation, Theories, methods and issues*. Do té doby se odborné publikace věnovaly spíše jednotlivým podkategoriím audiovizuálního překladu.

v roce 1995, kdy se konalo mnoho akcí na evropské úrovni, nebo třeba přijetí směrnice „Televize bez hranic“ Evropským parlamentem v roce 1989 či přijetí Evropské charty regionálních a menšinových jazyků Evropskou radou v roce 1992 (Gambier, 2008, s. 13). Začátkem devadesátých let sehrál důležitou roli také dnes již zaniklý evropský institut pro výzkum médií (*The European Institute for the Media*), jehož pracovníci se výzkumu AVP věnovali (Želonka, 2014, s. 14). První mezinárodní konference o dabingu a titulování se konala v roce 1987 ve Stockholmu (*ibid.*, s. 17).

Od přelomu nového tisíciletí se stal AVP nejrychleji se rozvíjejícím odvětvím translatologie. Souvisí to s rozmachem komunikačních technologií, které se staly nedílnou součástí společenského života, o čemž svědčí stále větší dopad a rychlejší šíření audiovizuálního obsahu oproti šíření literárních textů a dalších materiálů publikovaných v tištěných médiích (Pérez-González, 2014, s. 12). Jinými slovy, jak Pérez-González uvádí v úvodní větě své publikace: „There cannot be many people left on this planet whose life has not been, and continues to be, shaped by audiovisual texts.” (*ibid.*, s. 1).

Podle některých současných teoretiků dnes již neplatí dříve často opakované tvrzení, že se překladu audiovizuálních textů věnuje jen malá akademická pozornost v porovnání s jinými formami překladu (Želonka, 2014, s. 19; Paulínyová a Perez, 2015, s. 5). Např. v slovenském akademickém prostředí je v poslední dekádě o AVP zvýšený zájem. Od 50. let minulého století do roku 2021 na Slovensku vyšlo 183 publikací, které se AVP zabývají, přičemž 107 z nich vyšlo po roce 2010 (Perez, Brezovská a Jánošíková, 2021, s. 5).

Avšak v českém prostředí Miroslav Pošta (2022, s. 2) upozorňuje na nepoměr toho, že Češi tráví v průměru více svého volného času u televize než nad knihami, ale teoretický výzkum disciplíny audiovizuálního překladu má u nás stále spíše omezený rozsah. Zkoumání AVP se podle něj u nás téměř nikdo nevěnuje a nedostatečný vědecký zájem o tuto disciplínu dokládá i fakt, že je předmět audiovizuální překlad povinný pouze na jedné univerzitě v České republice (o studiu AVP v České republice pojednáváme podrobněji v kapitole 1.1.4). Nutno však zmínit, že se toto téma často objevuje v závěrečných pracích českých studentů translatologie a dalších příbuzných oborů a na aktuální situaci v oblasti AVP reagují i odborné články. Množství publikované literatury je u nás ovšem stále poměrně skromné.

1.1.3 Odborné publikace o audiovizuálním překladu vydané v České republice

Poštova publikace *Titulkujeme profesionálně*, která vyšla v roce 2011 (v roce 2012 pak její opravené a doplněné vydání), je u nás první svého druhu. Jedná se o praktickou příručku pro

studenty translatologie a další zájemce o tvorbu titulků. Následně v roce 2019, v přepracovaném vydání v roce 2022, publikoval Pošta knihu *Titulkujeme, Audiovizuální překlad v otázkách a odpovědích*. Jak je z názvů jeho knih patrné, M. Pošta se ve svých publikacích věnuje převážně titulkování. V druhé zmíněné knize se ale zamýšlí i nad AVP obecně, a občas se tedy dotýká i dabingu.

Co se týče překladu a úpravy pro dabing, vyšla u nás v roce 1970 na toto téma publikace *Dabing, ano i ne* od překladatele a úpravce Oldřicha Kautského. Publikace je přínosná z hlediska historického, jelikož v ní autor popisuje jak vývoj dabingu ve světě a u nás, tak postup práce překladatele a úpravce dialogů v sedmdesátých letech minulého století. Pro současné čtenáře a případné zájemce o překlad pro dabing je dobrou inspirací, nicméně kvůli časové vzdálenosti a významnému technologickému posunu od doby jejího vydání tato kniha v praxi přirozeně ztrácí na aktuálnosti. Více než překladu se však Kautský v publikaci věnuje úpravě dialogů.

Olga Walló, uznávaná dabingová režisérka, překladatelka a úpravkyně, se ve své publikaci *Režie dabingu* z roku 1987 částečně zabývá také překladem a úpravou textů, největší pozornost je v ní ale věnována práci režiséra dabingu.⁸ V roce 2013 publikovala dabingová herečka, režisérka a úpravkyně dialogů Sylva Talpová útlou knihu *Kapitoly o dabingu*, ve které se zabývá tvorbou českého dabingu obecně, a pozornost je v ní věnována i práci úpravce textů. Nicméně aktuálnější publikace zabývající se překladem pro dabing a úpravou textů, která by měla nejlépe i praktický charakter po vzoru publikace Miroslava Pošty o titulkování, u nás chybí.

Všichni výše zmínění autoři, kteří se ve svých publikacích zabývají dabingem, překladu nevěnují velkou pozornost. Pojednávají o něm zpravidla na několika málo stranách a plynule přecházejí k úpravě dialogů, kterou rozebírají mnohem podrobněji. Roli překladatele navíc spíše podceňují, hlavní a mnohem důležitější roli při tvorbě dialogové listiny připisují úpravci (viz kapitola 1.2.2.3).

1.1.4 Studium audiovizuálního překladu v České republice

Snažili jsme se ověřit výše zmíněné tvrzení Miroslava Pošty z roku 2019, že předmět audiovizuální překlad je povinný pouze na jedné univerzitě v České republice. V současné době, tedy v akademickém roce 2023/2024, jsme našli výuku audiovizuálního překladu

⁸ O. Walló v roce 2012 publikovala aktuálnější článek *Specifická forma překladu: dabing* – avšak článek je v podstatě výňatkem informací z publikace *Režie dabingu*, doplněným o komentář autorky vztahující se ke stavu českého dabingu v roce 2012. Proto primárně citujeme publikaci z roku 1987.

zařazenou do studijních plánů na čtyřech českých univerzitách. Většina níže uvedených předmětů je vyučována jako povinně volitelný předmět, jeden předmět je volitelný.

Do tabulky jsme zaznamenali pouze ty předměty, které se vyučují v tomto akademickém roce.⁹

Název univerzity	Název programu	Typ studia	Forma studia	Název oboru	Předmět o AVP
Masarykova univerzita	Humanitní studia	Magisterské	Prezenční	Překladatelství anglického jazyka	Překladový projekt – titulkování
Masarykova univerzita	Překladatelství anglického jazyka	Magisterské	Prezenční	Překladatelství anglického jazyka	Překladový projekt – titulkování
Masarykova univerzita	Překladatelství a tlumočnictví	Magisterské	Prezenční	Překladatelství anglického jazyka	Překladový projekt – titulkování
Masarykova univerzita	Překladatelství románských a germánských jazyků	Magisterské	Prezenční	Překladatelství němčiny	Titulkování
Masarykova univerzita	Překladatelství románských a germánských jazyků	Magisterské	Prezenční	Překladatelství španělštiny	Titulkování
Univerzita Palackého v Olomouci		Bakalářské	Prezenční	▪Ruská filologie se specializací na překladatelství a hospodářskou praxi ▪Ruská filologie	▪Audiovizuální překlad 1 ▪Audiovizuální překlad 2
Univerzita Palackého v Olomouci		Magisterské	Prezenční	▪Ruská filologie maior ▪Ruština pro překladatele	▪Audiovizuální překlad 1 ▪Audiovizuální překlad 2
Ostravská univerzita	Filologie	Magisterské	Prezenční	▪Anglická filologie – Angličtina pro překlad ▪Francouzská filologie –	Základy audiovizuálního překladu

⁹ Je možné, že se na některých univerzitách AVP vyučuje nárazově, pokud se ale dané předměty nevyučují tento rok, nejsou v tabulce uvedeny. Také je možné, že se někde AVP vyučuje alespoň v rámci některého praktického překladatelského předmětu společně s dalšími překladatelskými specializacemi, jako je tomu tento rok v případě Univerzity Karlovy. Na to, že se zde letos volitelný předmět *Překlad vybraných literárních žánrů* věnuje titulkování, jsme byli upozorněni vedoucí práce, jinak bychom to nevěděli. Jelikož jsme detailně neprocházeli sylaby všech překladatelských předmětů vyučovaných na českých univerzitách, ale vyhledávali jsme ve studijních plánech pouze podle názvu předmětu, možná nám takto unikla i další výuka AVP na jiných univerzitách.

				Francouzština pro překlad ▪Německá filologie – Němčina pro překlad ▪Polská filologie – Polština pro překlad ▪Ruská filologie – Ruština pro překlad ▪Španělská filologie – Španělština pro překlad	
Univerzita Karlova	Překladatelství a tlumočnictví	Bakalářské i magisterské	Prezenční	▪ Mezikulturní komunikace: francouzština pro překlad a tlumočení ▪ Překladatelství: čeština – francouzština	Překlad vybraných literárních žánrů

Tabulka 3. Přehled předmětů AVP na českých univerzitách v rámci bakalářského a/nebo magisterského studia v akademickém roce 2023/2024. Zdroj: webové stránky vysokých škol

Z tabulky vyplývá, že se audiovizuální překlad nebo alespoň jeho část vyučuje na Masarykově univerzitě, Univerzitě Palackého v Olomouci, Ostravské univerzitě a na Univerzitě Karlově. Na jiných českých univerzitách s výukou překladatelství jsme ve zveřejněných studijních plánech aktuálně vyučovaný předmět specializující se na AVP nenašli.

Zároveň je patrné, že na Masarykově univerzitě je studentům překladatelství angličtiny, němčiny a španělštiny nabízen předmět zaměřující se na titulkování. Univerzita Palackého v Olomouci nabízí předměty *Audiovizuální překlad 1* a *2*, našli jsme však tento předmět v nabídce pouze pro studenty ruského jazyka s různým zaměřením. V sylabu předmětů je nicméně uvedeno, že se vyučující předmětu věnuje pouze titulkování. Předmět *Základy audiovizuálního překladu*, společný pro všechny jazykové varianty zaměřující se na překlad na Ostravské univerzitě, se podle svého popisu teoreticky zabývá titulkováním i dabingem a předkládá studentům obecný přehled práce překladatele v tomto odvětví, praktická část předmětu se věnuje pouze titulkování. Volitelný předmět *Překlad vybraných literárních žánrů* vyučovaný na Univerzitě Karlově se v tomto roce zaměřuje na titulkování z francouzštiny do češtiny.

Je také zajímavé, že se na Masarykově univerzitě, Univerzitě Palackého i Univerzitě Karlově audiovizuální překlad nevyskytuje ve všech jazykových kombinacích zabývajících se překladem.

Z tabulky tedy můžeme vyvodit závěr, že předmět AVP na českých univerzitách s výukou překladatelství pořád ještě nemá pevné postavení ve srovnání např. s překladem literárním. Přestože je překlad audiovizuálních děl jedna z možností uplatnění studentů překladatelství, české univerzity takový předmět většinou systematicky nevyučují, případně je dostupný pouze pro studenty určitých jazykových kombinací. Na žádné univerzitě není předmět AVP v současné době povinný. Praktická výuka překladu dialogů pro dabing na českých univerzitách aktuálně zcela chybí.

Jediný seminář v České republice zabývající se výlučně překladem pro dabing, který jsme byli schopni dohledat, se vyučoval do roku 2022 na Janáčkově akademii múzických umění. Garantem předmětu *Dabing – specifická forma překladu* je doc. Mgr. Sylva Talpová a vyučovala ho Mgr. Jana Glombíčková. Předmět se zabýval praktickou výukou překladu a úpravy dialogových listin francouzských filmů do češtiny. V roce 2023 nicméně předmět nebyl vypsán. Detaily jsme zjišťovali dotazem přímo u Jany Glombíčkové. Podle její informace se jednalo o celofakultní povinně volitelný předmět, o který měli studenti zájem (zejména přý studenti oboru Rozhlasová a divadelní dramaturgie a scenáristika), nicméně často studentům kolidoval s povinnými předměty. Profesorka tedy náplň tohoto kurzu přesunula do povinných hodin francouzského jazyka.

Ze zjištění, že se taková forma překladu vyučuje pouze na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění, tedy na univerzitě zabývající se produkcí audiovizuálních děl, a nikoliv na univerzitě s překladatelským oborem, vychází také jedna z výzkumných otázek, na kterou se v praktické části této práce budeme snažit odpovědět, tedy zda je pro překlad pro dabing potřeba překladatelského vzdělání, případně zda je zapotřebí, aby překladatel ovládal spíše jiné dovednosti (např. znalost teorií filmu či alespoň hlubší filmový vhled).

V České republice existují i soukromé kurzy specializující se na AVP. V tabulce níže uvádíme kurzy nabízené v období vzniku této práce, které jsme byli schopni najít pomocí pečlivého vyhledávání na internetu. Je tedy možné, že existují i další kurzy, které se nám pouze nepodařilo dohledat, v tom případě ale nejsou pro běžného uživatele internetu dobře viditelné.

Název kurzu	Organizace	Vyučující	Cena	Specifikace kurzu
Titulkování v kostce	Titulkujeme.cz	Miroslav Pošta	800 Kč (600 Kč se slevou)	Videokurz, 79 minut, přístup na 3 měsíce
Titulkujeme v Subtitle Editu	Titulkujeme.cz	Miroslav Pošta	1 600 Kč (1 200 Kč se slevou)	Videokurz, 103 minut, přístup na 3 měsíce
Titulkování v kostce + Titulkujeme v Subtitle Editu	Titulkujeme.cz	Miroslav Pošta	2 000 Kč (1 600 Kč se slevou)	Výše zmíněné dohromady
Kurz titulkování I.	Česká komora tlumočnicků znakového jazyka	Miroslav Pošta, Denisa Melčová, Filip Machač	2 200 Kč (pro členy Komory se slevou)	„Úvod do problematiky titulků a titulkování videí pro neslyšící diváky.“
Kurz titulkování II.	Česká komora tlumočnicků znakového jazyka	Miroslav Pošta, Filip Machač	1 900 Kč	Pokračování první části kurzu
Naučte se titulkovat profesionálně	Naučmese.cz	Lucie Proroková, Ester Prokešová	Neuvedeno	Online webinář

Tabulka 4. Nabídka soukromých kurzů AVP v České republice. Zdroj: webové stránky organizací

Výuka AVP v rámci soukromých kurzů se věnuje výhradně titulkování. Tyto kurzy také většinou poskytuje nebo se na jejich výuce podílí Miroslav Pošta. Z důvodu osobního zájmu o kurz *Naučte se titulkovat profesionálně* od Lucie Prorokové a Ester Prokešové jsme zjistili, že se otevírá pouze při dostatečném počtu zájemců. V současné době (srpen 2023) není žádný kurz otevřen, není tedy ani uvedena cena kurzu.

1.2 Dabing

Akademický slovník současné češtiny definuje dabing jako „nahrazování původní zvukové stopy (mluvené řeči) filmu nebo televizního díla jinou, zprav. v jiném jazyce“. Další uváděné definice jsou poté „namlouvání textů postav v animovaném filmu nebo počítačové hře“ a „takto vzniklý zvukový záznam“ (Ústav pro jazyk český AV ČR, 2017–2023). Za dabing v širším slova smyslu se tedy může považovat i zvukové zaznamenávání originálních dialogů při tvorbě audiovizuálního díla (tzv. postsynchrony). V rámci této práce však budeme dabing chápat podle první definice, tedy jako realizaci českého znění zahraničního audiovizuálního díla.

Podle Olgy Walló je dabing cizojazyčného audiovizuálního díla překladem v plném významu tohoto slova, jelikož „by měl divákovi poskytnout v jeho mateřském jazyce umělecky emocionální zážitek srovnatelný s uměleckým zážitkem diváka v jazykové sféře originálu“ (Walló, 1987, s. 6).

Kvalitu dabingu ovlivňuje podle Gregora Makariana pět faktorů: úroveň technických podmínek, umělecká kvalita originálu, kvalita překladu a úpravy dialogů, herecká základna a osobnost režiséra a zvukového mistra (Makarian, 2005, s. 10).

1.2.1 Proces tvorby dabingu

Konečný produkt dabingu, tedy finální verze českého znění, kterou slyšíme v kinech, na televizních obrazovkách či streamovacích službách, je kolektivní prací. Na tvorbě českého dabingu se podílí překladatel, úpravce dialogů, dramaturg, režisér, herci a zvukový mistr a tento proces trvá zpravidla několik týdnů až měsíců. Překladatel tedy stojí na celém začátku procesu tvorby (když nepočítáme počáteční komunikaci dabingového studia s klientem či zadavatelem). Práci, kterou překladatel odevzdá, může kdokoliv z dále zmíněných tvůrců upravit. Do překladu zpravidla nejvíce zasahuje úpravce dialogů. Režisér a dramaturg už jejich práci spíše kontrolují a případně opravují. V krajních případech mohou do textů během natáčení zasáhnout i herci nebo zvukař, pokud je na místě napadne nějaké lepší řešení, které režisér schválí. Konečné slovo na finální podobě znění má režisér.

Celý proces tvorby českého dabingu byl dle našeho názoru dostatečně popsán v jiných studentských závěrečných pracích, odborných článcích i publikacích. Nejprůhledněji například v článku Olgy Walló nazvaném *Specifická forma překladu: dabing* vydaném v roce 2012 nebo v již zmíněné publikaci Sylvie Talpové *Kapitoly dabingu*. V následujících kapitolách se proto budeme věnovat hlavně prvním dvěma fázím tvorby dabingu, které se určujícím způsobem podílejí na tom, co v české verzi audiovizuálního textu zazní: překladu a úpravě dialogové listiny. Představíme specifika takového překladu tak, jak je uvádějí čeští i zahraniční autoři, vyjmenujeme dovednosti, které by podle nich měl překladatel pro dabing ovládat, a zároveň i nástrahy a problémy, se kterými se překladatelé musí potýkat. Jelikož se v praxi profese překladatele a úpravce mohou v určitých případech překrývat, budeme se obecně zabývat i úpravou dialogů. Nakonec si pouze krátce představíme dnes již spíše neexistující funkci dramaturga při přípravě českého znění.

V rámci následujících kapitol zabývajících se překladem a úpravou dialogů pro dabing se zaměříme na nejsložitější, ale zároveň i nejzajímavější a nejkreativnější audiovizuální díla, ke kterým se dabingový tvůrce může dostat – na filmy a seriály.

1.2.2 Překlad dialogové listiny

1.2.2.1 Požadavky na překlad a překladatele

Překladatel je v celém řetězci výše popsaných profesí účastnících se pořízení AVP jediný tvůrce českého znění, který musí dokonale znát cizí jazyk, v němž bylo audiovizuální dílo vytvořeno. Úpravce ani režisér tento jazyk ovládat již nemusí (přestože se často doporučuje, aby úpravce daný jazyk ovládal alespoň pasivně), ostatní tvůrci jsou tedy zcela závislí na české verzi dialogové listiny, kterou jim odevzdá překladatel. Dokonalá znalost cílového jazyka je při překladu také samozřejmostí, avšak ta se požaduje i po úpravci, dramaturgovi a režisérovi. Jak uvádí Oldřich Kautský:

„Překladatel dialogu by měl ovládat řeč literárně [...]. Musí znát výrazy ulice, dialekty, archaické termíny či novotvary. [...] Překladatel je povinen znát řeč se všemi jejími idiomy, synonymy i homonymy. [...] Jeho dokonalá, vyčerpávající znalost jazyka se má jevit nejen v obsáhlosti jeho slovní zásoby, ale i ve znalosti etymologie a proměnlivosti významu slov.“ (Kautský, 1970, s. 41–42)

Jelikož může být překladatel z dabingových tvůrců jediný, jenž rozumí původnímu jazyku AV díla, je také nezbytné, aby především sám překladatel dokonale pochopil dílo, které překládá, a dovedl ho interpretovat s ohledem na širší publikum příjemců. Pokud ho nepochopí on, nejednoznačnost se přenesou do jím odvedené práce, čímž přidělá úpravci a režisérovi spoustu starostí, v horším případě si nepřesnosti neuvědomí ani další dabingoví tvůrci a chyby se přenesou do finální podoby českého znění. Při překladu díla s uměleckou hodnotou musí překladatel dílo nejprve plně pochopit, vnímat pohnutky postav, všimnout si způsobu jejich řeči a „číst mezi řádky“ (Brezovská, 2014, s. 46). V tomto smyslu Gregor Makarian mezi nutné schopnosti překladatele audiovizuálních děl řadí dokonalé proniknutí do předlohy, tedy její jasné filologické porozumění, a pochopení charakterů postav, vztahů mezi nimi, prostředí příběhu a autorova ideového záměru. Překladatel musí pochopit jazykové prostředky díla a jejich požadované stylistické zabarvení (ironie, humor apod.) (Makarian, 2005, s. 50).

Původní dialogovou listinu by měl překladatel umělecky a hodnotně přestylizovat – měl by tedy mít slovesný talent. Zároveň musí být překladatel schopný do překladu přenést smysl a kvality originálu, aniž by se nechal ovlivnit svým subjektivním výkladem a názorem na dílo (Makarian, 2005, s. 50).

Výše uvedené požadavky na překladatele pro dabing, tedy lingvistické kompetence, pochopení a interpretace originálu a přestylizování textu do cílového jazyka tak, aby byl efekt

na diváky co nejvíce shodný s originálem, se obecně shodují s požadavky na umělecký překlad tak, jak je definoval již Jiří Levý (2012). Jaká jsou tedy specifika překladu pro dabing?

Následující kritéria překladu pro dabing jsme získali syntézou kritérií uváděných převážně českými a slovenskými teoretiky. Jedná se o obecně doporučovaná pravidla pro překlad pro dabing od autorů, kteří mají s daným překladem několikaleté praktické zkušenosti nebo se zabývají alespoň úpravou dialogů, a tím pádem vědí, jak by měl vypadat text, který úpravce po překladateli dostává do ruky. Nicméně nejnovějším zdrojem, se kterým pracujeme, je publikace Miroslava Pošty z roku 2022, která se věnuje dabingu spíše jen okrajově.¹⁰ Článek *Pohľad do sveta dabingového úpravcu* slovenské překladatelky a úpravkyně Lucie Paulínyové byl publikovaný v roce 2015.¹¹ Další texty věnované dabingu jsou staršího data. Jak již bylo uvedeno výše, text Oldřicha Kautského vyšel v roce 1970, text Olgy Walló v roce 1987¹², kniha Gregora Makariana je z roku 2005, Frederic Chaume vydal svou praktickou učebnici pro dabingové překladatele v roce 2012, *Kapitoly dabingu* Sylvy Talpové vyšly v roce 2013. Z pohledu rychlého vývoje audiovizuálního trhu a technologií může být většina těchto zdrojů považovaných za zastaralé. Avšak vzhledem k tomu, že žádná aktuálnější česká publikace věnující se dabingu neexistuje a český dabing má navíc dlouhou tradici, rozhodli jsme se pro zohlednění všech dostupných českých zdrojů zabývajících se překladem pro dabing. V praktické části této práce se tedy budeme snažit ověřit, zda jsou daná pravidla pro překlad dabingu stále aktuální a zda se jimi současní dabingoví překladatelé řídí.

Podle O. Walló se překlad dabingu liší od literárního překladu tím, že jde o překlad emoce. Text, který vzniká pro dabing, má dva stupně: překlad a úpravu. Překlad by měl být podle ní významově a rytmicky správný, úprava dělá z překladu libreto herecké akce, libreto emocí (Herget, 2023).

Na rozdíl od jiných forem překladu jsou tedy překlady dialogových listin v dabingu určeny speciálně pro orální reprodukci – proto se po překladateli dialogové listiny ujímá úpravce textů. Překlad je jen částí procesu převodu dialogů z jednoho jazyka do druhého – výsledek práce překladatele pro dabing není konečný, je výchozím podkladem pro další tvůrce: úpravce dialogů a režiséra (Makarian, 2005, s. 49).

¹⁰ Autor v knize *Titulkujeme, audiovizuální překlad v otázkách a odpovědích* větší pozornost věnovanou titulům odůvodňuje mimo jiné tím, že se podle něj dabingový překlad liší od klasického písemného překladu např. divadelních her jen minimálně.

¹¹ Slovenská translatoložka Lucia Paulínyová vydala v roce 2017 i celou knihu věnovanou dabingovému překladu a úpravě dialogů na Slovensku: *Z papiera na obraz: proces tvorby audiovizuálního překladu*. K této knize jsme se však nebyli schopni dostat – nenašli jsme ji v katalogu žádné české knihovny ani na prodej v žádném českém knihkupectví.

¹² Jak již bylo řečeno, O. Walló vydala samostatný článek *Specifická forma překladu: dabing* v roce 2012, v něm však kritéria pro dabingový překlad beze změny opakuje.

1) Dialogová listina je určena k orální reprodukci a z toho vyplývá, že by měl mít překladatel cit pro filmovou i divadelní češtinu, aby dokázal vytvořit přirozený, plynulý a pro diváka na poslech srozumitelný dialog. Měl by se vyhýbat složitým a nepřehledným souvětím, obtížně vyslovitelným slovním seskupením a nehovorovým výrazům (*ibid.*, s. 50). Jinými slovy, překlad dabingového dialogu musí být v souladu s normami pro dialog audiovizuálního díla vytvořeného v cílovém jazyce (Chaume, 2012, s. 16). Překladatel se společně s dalšími tvůrci snaží vytvořit významově přesnou a autentickou verzi původního dialogu. Text na diváka musí působit věrohodně a herci musí být pronesen dostatečně spontánně, přestože byl napsán předem.

2) Překlad dialogu do cílového jazyka musí dodržovat kohezi, a to nejen lingvistickou, ale také sémiotickou, tzn. respektovat všechny znakové systémy audiovizuálního textu (*ibid.*, s. 17). Na rozdíl od jiných typů překladu je to však v tomto případě mnohem složitější, jednak s ohledem na vizuální stránku překládaného díla, jednak z nutnosti zachovat časový rozměr textu – nejčastěji replik. Jelikož je překlad dialogů překladem slovního jednání doprovázeného gesty a mimikou, musí úpravce textů, který je neznalý cizího jazyka, všechny tyto mimoslovní jazykové prostředky přesně chápat. Překlad by měl tedy respektovat rytmus a frázování originálu (Walló, 1987, s. 10). Talpová uvádí, že je potřeba s maximálním zachováním faktického obsahu sdělení použít stejný počet vět v češtině jako v originále a pokud možno i podobný počet slabik. Jedné větě originálu by tedy měla odpovídat jedna věta v češtině (Talpová, 2014, s. 14–16). Vlastní jména by měla být uvedena ve větě na stejném místě jako v jazyce originálu (Walló, 1987, s. 11), fungují totiž jako orientační bod. Walló překladatelům doporučuje překládat co nejvěrněji části textu od jednoho interpunkčního znaménka ke druhému. Uveďme si zde její příklad správného překladu pro dabing:

(1) „Předpokládejme, že v originále je věta: *That's why I admire you so much, Joe, you're so terrific strong.* V literárním překladu bychom ji mohli přeložit třeba: *Joe, vy jste děsnej silák, já vás tak obdivuju.* Nebo *Já vás obdivuju, že jste tak děsně silnej, Joe.* Možné jsou jistě i další varianty vyplývající z kontextu, optimální překlad pro potřeby dabingu však zní: *Proto vás tak obdivuju, Joe, jste tak děsně silnej.* Zdánlivě nejméně obratný převod se v praxi ukazuje jako nejvýhodnější, protože nejpřiléhavěji slovně vykládá hereckou akci – dech, pohled, výraz tváře, gesto – a umožňuje tak nejzjevrubnější porozumění. Dále splňuje důležité formální pravidlo: uvádí vlastní jméno ve větě na stejném místě, na jakém je použito v jazyce originálu, což umožňuje i člověku angličtiny zcela neznalému rychlou orientaci v původním znění.“ (Walló, 2012, s. 117)

3) Překlad dále musí slovně vystihnout charakter a sociální zařazení jednajících postav. Slovy O. Kautského: „Hrabě musí v dabovaném filmu mluvit jako hrabě, venkovský učitel jako venkovský kantor, zloděj jako zloděj a jeptiška nesmí užívat výrazů prodavačky z rybího trhu.“ (Kautský, 1970, s. 68) Také je důležité, aby se jednotlivé postavy vyjadřovaly stejným způsobem v průběhu celého díla, což je podle Paulínyové (2015, s. 88) zvláště obtížné v případě okrajových, epizodických postav. Toto kritérium je shodné s literárním překladem, avšak teoretici dabingového překladu a úpravy ho natolik zdůrazňují, že jsme se rozhodli uvést ho zvláště i v tomto výčtu kritérií pro překlad dialogových listin.

4) Překlad musí zachovat stylistickou úroveň originálu, hovorový jazyk tedy nesmí překračovat jeho charakteristickou úroveň expresivity. Překladatel musí samozřejmě před samotným překladem analyzovat jazykový styl originálu. Při této analýze by se měl zaměřovat na děj, žánr a orientaci filmu na přednostní skupinu diváků a podle toho vybrat stylistickou úroveň cílového jazyka. Např. věk recipientů může hrát významnou roli při použití vulgarismů apod. (Makarian, 2005, s. 52).

5) Walló (1987, s. 10) dále zdůrazňuje požadavek maximální věcné správnosti překladu. Překladatel by se měl v případě odborných termínů radit s experty a doplňovat text vysvětlujícími poznámkami pro další tvůrce. Technické a odborné výrazy musí být vždy ověřené. Méně obvyklé pojmy by měl také vysvětlit, případně navrhnout úpravci více možných řešení.

6) Při překladu vtipů, slovních hříček či přezdívek by se mělo podle Walló postupovat podobně. Překladatel by měl úpravci hlavně vysvětlit jejich smysl. Může také navrhnout více řešení, jejich nahrazení českým ekvivalentem je však úkolem úpravce. Pokud jsou v originálu verše či písně, překladatel opět vysvětluje jejich smysl, tedy překládá jejich obsah, bez ohledu na rým a rytmus. Talpová uvádí následující příklad správného překladu idiomu:

(2) „*To be the top banana*, je nutné přeložit jako *být nejdůležitější osobou nějaké skupiny*.“ (Talpová, 2013, s. 20)

7) Vlastní jména, zkratky a cizí výrazy, které v češtině zazní, by měl překladatel uvádět fonetickou transkripcí, aby je herci správně vyslovovali. Podle Makariana (2005, s. 53) jejich grafickou formu stačí uvést v úvodu, podle Walló (1987, s. 11) by se fonetická transkripce v textu měla uvádět v závorce vedle grafické formy či po straně. V nutném případě může překladatel úpravci nabídnout české ekvivalenty, případně vysvětlující komentář a jejich konotaci (Makarian, 2005, s. 53).

Uvedme si příklad fonetického přepisu v překladu, který uvádí Talpová:

(3) *Capitan Janeway* – kapitánka Džejnvejová. (Talpová, 2013, s. 14).

Tento příklad autorka uvádí jako ukázkou toho, že je český překlad, podle počtu slabik, jednou tak dlouhý jako anglický originál. Nicméně takový překlad je z hlediska významu jediný správný, a pokud bude celá replika postavy v češtině ve výsledku delší, bude ji muset úpravce zkrátit na jiném místě (viz kapitola 1.2.3).

Jelikož se podle M. Pošty (2022, s. 26–27) toto pravidlo často nedodržuje, vyslovuje se v českém dabingu spousta jmen chybně (např. když v německém filmu dabér vyslovuje jméno *Peter* po anglicku apod.).

8) Všechny nápisy, které se v AV díle objevují (titulky, plakáty, dopisy apod.), musí být přeložené s vysvětlením smyslu (Makarian, 2005, s. 53).

9) Pokud se v originále objevuje více jazyků, měl by překladatel v textu uvést také jejich překlad. Až úpravce textů rozhodne, jak s danými jazyky naloží, tedy zda je ponechá v originálním znění, či se budou dabovat, a to podle jejich funkce v AV díle (*ibid.*).

V tomto případě samozřejmě může vyvstat otázka, jak má překladatel přeložit cizí jazyk, který neovládá. Podle F. Chaumeho (2012, s. 25) je však překladatel v rámci tvorby dabingu zprostředkovatel služby překladu dialogů, a to kompletního. Očekává se od něj (jako následně i od úpravce), že zvládne vyřešit všechny lingvistické problémy i nesnáze převodu a že odevzdá ucelený text. Chaume proto doporučuje překladatelům, aby spojili síly s kolegy, kteří s danými jazyky pracují.¹³ Překladatel by neměl odmítat zakázku z důvodu, že některou jazykovou kombinaci převodu neovládá.¹⁴

10) Číslovky v textu dialogů by se měly vždy psát slovem (Talpová, 2014, s. 19). V tomto kontextu Pošta (2022, s. 26) připomíná znalost správného skloňování čísel, ve kterém se často chybí.

11) Zdrojovým textem pro překladatele dabingu je zvuková stopa, ne dialogová listina. Ta může obsahovat chyby, změněné či zcela vystřižené scény z finální verze AV díla. Překladatel tedy musí po celou dobu překladu sledovat obraz i původní dialogovou listinu a kontrolovat, zda dialogy odpovídají audiovizuálnímu záznamu (Chaume, 2012, s. 122). Odevzdaný překlad musí být úplný, pokud se tedy stane, že určitá scéna z dialogové listiny

¹³ K tomuto kroku v praxi však může pravděpodobně dojít pouze tehdy, když překladatel nepodepisuje smlouvu o mlčenlivosti (NDA), jelikož sdílení částí dialogů s ostatními kolegy by jistě bylo považováno za porušení této smlouvy (více o podepisování smlouvy o mlčenlivosti v kapitole 1.5.4).

¹⁴ Dá se předpokládat, že F. Chaume popisuje především španělskou překladatelskou tradici – v tomto kontextu mluví tedy o překladateli, který je zároveň i úpravcem dialogů (viz kapitola 1.2.4). Uvádí dokonce dle našeho názoru krajní případ, kdy by překladatel překládající z angličtiny do němčiny neměl odmítat zakázku překladu z turečtiny do němčiny, ale spojit se během práce s kolegou, který z turečtiny překládá. Přestože Chaume nikde explicitně nemluví o překladu ze třetího jazyka, přijde nám, že s takovou zakázkou by šlo alespoň v českém kontextu souhlasit pouze v případě, kdy by měl překladatel k dispozici anglický překlad dialogů z turečtiny, který by následně převáděl do češtiny, a pouze v nejasných případech by se radil s kolegou ovládajícím turečtinu. Opět by ale tato spolupráce s kolegou záležela na tom, zda by se nejednalo o porušování NDA.

vypadla, případně byla nějak změněna, musí ji překladatel odposlouchat (Kautský, 1970, s. 44). Pokud je v podkladech velké množství chyb, měl by se podle Pošty (2022, s. 26) překladatel domluvit se zadavatelem na příplatku nebo na jiném řešení.

12) Pouze M. Pošta (*ibid.*, s. 27) se zmiňuje o tom, že někteří zadavatelé po překladatelích mohou alespoň částečně vyžadovat tzv. časování replik (např. při každém výskytu nové postavy či pravidelně po pěti minutách). Časové kódy slouží pro lepší orientaci dalších tvůrců v dialogové listině. Uvádí se v mezinárodním formátu HH:MM:SS:FF (hodina:minuta:sekunda:frame), přičemž poslední jednotka znamená v televizním vysílání jednu pětadvacetinu vteřiny, při promítání filmu v kině má jedna sekunda dvacet čtyři framy (Talpová, 2013, s. 17).¹⁵ Ostatní autoři zanášení časových kódů uvádějí jako součást práce úpravce dialogů. Jelikož je Poštova publikace nejnovější, pravděpodobně v tomto bodě došlo k vývoji požadavků na překladatele ze strany zadavatelů. V rámci praktické části se pokusíme ověřit, jaká je aktuální situace – jelikož takový požadavek překladatelovu práci zpomaluje, měl by se projevit v honoráři za překlad.

Výše uvedené požadavky na překlad dialogových listin jsou však ideální teoretické standardy. V praxi je překladatel zpravidla nucen dělat kompromisy, jak jsme si ukázali na příkladu č. 3.

Překladatelé se podle Gregora Makariana (2005, s. 83) často prohřešují proti čistotě cílového jazyka. Jejich překlady obsahují mnoho anglicismů, galicismů či germanismů, překladatel by měl ale hledat vhodné ekvivalenty jazyka, do kterého překládá. Schopnost volby jazykového ekvivalentu je podle něj nejdůležitější vlastností lingvistické kompetence překladatele. Zejména začínající překladatelé se mohou příliš křečovitě držet dialogové listiny původního jazyka, úpravce pak musí jejich texty „uvolňovat“ tak, aby byly v cílovém jazyce přirozenější (Paulínyová, 2015, s. 88). Podle Pošty (2022, s. 28) se také často chybuje v tom, že se v replice nepřírozně použije hovorové slovo v blízkosti slova knižního (více o jazyku v dabingu viz kapitola 1.3).

1.2.2.2 Překladatelské problémy v dabingu

V následující kapitole se pokusíme představit časté nesnáze, které mohou překladatele dabingu potkat.

¹⁵ Snímkové rychlosti v případě streamovacích služeb (viz kapitola 1.5.4) mohou být různé, zpravidla 25 f/s či 30 f/s (informace z korespondence s Miroslavem Poštou z 15. 12. 2023).

Oslovení a pozdravy

Při překladu dialogové listiny je třeba dbát na vhodný překlad oslovení, zohlednit kulturní konvence a komunikační etiketu. Problémy s překladem oslovení jsou tím větší, čím vzdálenější jsou si kulturní systémy výchozího a cílového jazyka (Straková, 1994, s. 165). Například formálnost rozhovoru v angličtině je třeba odvodit z kontextu, jelikož používá pro druhou osobu singuláru i plurálu identickou formu (*you*), vztahy mezi účastníky dialogu tak nemusí být z rozhovoru přímo patrné. Čeština však v tomto případě musí jasně odlišit, jestli si dané osoby tykají, či vykají. Anglický pozdrav „hello“ nejde v každém kontextu přeložit jako „ahoj“, někdy se musí do češtiny přeložit jako „dobrý den“ apod. (Makarian, 2005, s. 84). Na často nevhodnou míru formálnosti v dabingu upozorňuje i Miroslav Pošta (2022, s. 28) a uvádí v tomto kontextu příklad, kdy se dvě dospělé osoby seznamují pozdravem „ahoj“ a následně si vykají. Např. v ruštině se tykání a vykání používá, ale nemusí být z promluvy jasné, zda mluvčí oslovuje muže, nebo ženu, což je potřeba v češtině rozlišit (Straková, 1994, s. 165). Takových základních rozdílů mezi jazykovými zvyklostmi by si ale měl být každý překladatel vědom.

Citoslovce

V případě citoslovce je třeba myslet na to, že reflektují lidské emoce. Česká citoslovce by tedy měla vyjadřovat emoce shodné s dějem na plátně. Citoslovce jsou součástí hovorového jazyka, určují míru expresivity dialogů a podílejí se na textu původní i přeložené dialogové listiny (Makarian, 2005, s. 85).

Kulturní aluze

Jako při každém uměleckém překladu mohou být společensko-kulturní rozdíly mezi výchozí a cílovou kulturou pro překlad problematické. Nicméně např. na rozdíl od literárního překladu může být dabingový překladatel limitován odkazem na kulturně specifický prvek přímo v obrazu. Dabingový překlad by měl vyvolat iluzi, že originální scénář byl napsán v češtině, pouze příběh se odehrává v cizím prostředí (Makarian, 2015, s. 86). Některé aluze či některá témata mohou být však natolik zakořeněná ve výchozí kultuře, že se při překladu vzhledem k nedostatku přímých ekvivalentů (stejně jako prostoru pro explicitaci) část informace ztrácí, případně je potřeba se ve výsledném překladu smířit s určitou mírou exotizace (*ibid.*).

Jazykové varianty

Další překladatelský problém mohou představovat různé jazykové varianty použité v původním AV díle. V případě místních dialektů se podle Chaumeho (2012, s. 137) v dabingu uplatňuje následující postup: pokud je v celém díle použitý pouze jeden dialekt, tzn. v rámci díla se nevyskytují jazykové varianty a dílo je jazykově jednotné, překládá se tento dialekt zpravidla

standardní rovinou cílového jazyka, přestože tím může dabované AV dílo ztratit efekt, který v originální verzi vyvolává právě použití místní jazykové varianty namísto té standardní. Pokud je v rámci jednoho díla použito více dialektů jednoho jazyka, překládají se zpravidla za použití nestandardního rejstříku cílového jazyka, čímž se dá najevo, že postava mluví jazykovou variantou odlišující se od standardního použití jazyka. Náhradu dialektu výchozího jazyka za dialekt cílového jazyka autor nedoporučuje, jelikož dialekty nemají v jiných jazycích své ekvivalenty a může se jednat až o politicky nekorektní řešení. Podobný postup při překladu nářečí doporučuje např. Levý (2012, s. 117) – konkrétní nářečí jsou dle něj příliš těsně spjata s určitým krajem, nelze je tedy při překladu nahrazovat. Doporučuje, podobně jako Chaume, naznačit dialekt pomocí rysů regionálně bezpříznakových, tedy fonetických, lexikálních nebo syntaktických rysů, které jsou společné několika nářečím a český čtenář (v našem případě divák) je tedy bude vnímat jako např. venkovskou mluvu (záleží samozřejmě na obecném významu dialektu v díle).¹⁶

Výzvou pro překladatele mohou být i sociolekty – překladatel musí pochopit jejich politické a ideologické konotace. Musí si uvědomit roli daného sociolektu v AV díle a také to, zda se daná jazyková varianta objevuje v celém AV díle nebo třeba jen u určitých postav, a zvolit podle toho vhodnou překladatelskou strategii. Chaume (*ibid.*, s. 141) uvádí, že při překladu sociolektů je obecnou normou lexikální náhrada jazykových odchylek na fonetické, morfologické, syntaktické i lexikální rovině. Jinými slovy, v překladech se běžně neobjevují nestandardní fonetické či gramatické prvky, překladatelé taková nestandardní užití jazyka kompenzují spíše hovorovými výrazy či vulgarismy.

Podobně je tomu i s idiolekty, tedy vyjadřovacími jazykovými prostředky jednotlivců. Ty mohou mít v AV díle různé funkce: komický efekt, projev úrovně vzdělání mluvčího apod. Překladatel si musí být této funkce vědom a přeložit ji do cílového jazyka pomocí prvků, které nejlépe budou danou funkci v dabingu plnit (neměl by tedy mechanicky používat stejných nestandardních prvků jako originál). Chaume (*ibid.*, s. 142) překladatelům doporučuje volit při překladu nestandardní prvky i na fonetické a gramatické rovině, ne pouze na lexikální. Komický charakter promluvy mluvčího může být navozen např. špatnou výslovností a v překladu by se neměl ztratit.

¹⁶ Českému překladu dialektů ve filmech a seriálech se zabývá Michaela Nováčková ve své diplomové práci *Překlad dialektů v hraných filmech a seriálech do češtiny* (Nováčková, 2014).

Tituly AV děl¹⁷

Pokud překladatel překládá název AV díla, který už byl někdy dříve přeložen, měl by použít stejný překlad (*ibid.*, s. 129) neboli, slovy Jiřího Levého (2012, s. 142), by měl navázat na překladovou tradici.

Pokud jde o první překlad filmu nebo seriálu, F. Chaume (2012, s. 129) uvádí, že překladatel nabízí zadavateli zpravidla tři návrhy, ze kterých si zadavatel vybírá podle uvážení, který z nich bude u diváků nejuspěšnější. Název by měl splňovat určitá marketingová kritéria: měl by být krátký, používat přímý jazyk a kreativní strategie a měl by mít epickou nebo romantickou či sexuální apod. konotaci.

V rámci české praxe toto platí spíše jen u překladu pro televize či filmovou distribuci (viz kapitola 1.5.4). Překladatel pouze navrhuje překlad titulu, o jeho výsledné podobě rozhoduje také propagace a marketing. V případě AV děl pro streamovací služby překladatel většinou tituly vůbec nepřekládá. Názvy a anotace připravuje samostatný tým těchto poskytovatelů, který zpravidla není s překladateli vůbec v kontaktu, názvy jsou jim pouze oznámeny.¹⁸ V případě překladu filmů pro filmovou distribuci většinou o názvu rozhoduje distribuční společnost, která si vybírá z návrhů překladatele (Vágner, 2020), případně může překladatele z rozhodovacího procesu zcela vynechat, jelikož se překlad titulu provádí ještě před samotným překladem dialogové listiny, a to z marketingových důvodů – propagační materiály, např. plakáty, se rozšiřují dříve, než je překlad daného audiovizuálního díla hotový (ČT24, 2008). U každého zadavatele se ale požadavky na překlad názvů mohou lišit.

1.2.2.3 Role překladatele v tvorbě dabingu

Jak již bylo řečeno, na výrobě dabingu se podílí mnoho profesí a překladatel je prvním z tvůrců, který začíná formovat české znění. Následně se na přípravě scénáře pro dabing podílí úpravce a případně i dramaturg. Důležitost těchto funkcí se však dle teoretiků liší. Olga Walló (1987, s. 9) uvádí, že „překlad má v procesu přípravy textu pro dabování úlohu pomocnou, je především pomůckou porozumění a výchozím materiálem pro vznik definitivního textu, který nazýváme úpravou“. Úprava je pak podle ní „klíčový a často rozhodující bod úrovně dabingu“ (*ibid.*, s. 11). Frederic Chaume překlad pro dabing označuje jako „rough translation“ a doporučuje překladatelům, že pokud chtějí získat větší profesní uznání, mají dělat i úpravu dialogů (Chaume, 2012, s. 28). Zároveň tvrdí, že pro úpravu dialogů je nejkompentnější právě sám překladatel (*ibid.*, s. 44) (viz kapitola 1.2.4 o spojení funkcí překladatele a úpravce).

¹⁷ Překlady filmových titulů se ve své diplomové práci *Tituly filmů a jejich překlady* podrobně zabývá Tereza Valčíková (Valčíková, 2017).

¹⁸ Informace získaná z konzultace s Miroslavem Poštou, která proběhla 14. 11. 2023.

Oldřich Kautský sice uvádí, že překlad dialogové listiny se „často chybně považuje za bezvýznamný úkol, který zvládne každý, kdo ovládá cizí jazyk“ (Kautský, 1970, s. 41), zároveň ale říká, že se toho po překladatelích „hodně vyžaduje, aby za svou práci nakonec získali málo uznání [...], neboť ten, kdo jejich pracně získaný polotovar dostane do rukou, obvykle z něho nenechá ani kámen na kameni“ (*ibid.*, s. 46).

Na takových tvrzeních staví Lucia Paulínyová svůj výzkum, který prezentuje v článku *The dubbing process in numbers: who changes translation the most?*. Po šestileté praxi jako překladatelka a úpravkyně slovenského dabingu dochází k závěru, že kvalitní, tzn. přirozený, autentický a uvěřitelný překlad je velmi důležitý pro hladký proces celého dabingu i pro vytvoření uměleckého zážitku pro diváky (Paulínyová, 2016, s. 12). Ve svém výzkumu porovnávala přeložené dialogové listiny, následné úpravy těchto listin a zároveň i finální verze slovenského dabingu třetí řady britsko-amerického seriálu *Sherlock*. Vyplývalo z něj, že 47 % překladu celé třetí řady seriálu zůstalo po úpravě úpravce dialogů nezměněno. Po následném započítání úprav dalších tvůrců (dramaturga, případně režiséra a herců) stále zůstalo 42 % překladu nezměněno, tzn. k divákům slovenského dabingu se dostala téměř polovina překladatelských řešení beze změny. Paulínyová tedy na tomto vzorku vyvrací tvrzení Walló i Kautského – překladatel se může značným dílem podílet na kvalitě finálního dabingu, a měl by si tedy být této zodpovědnosti vědom a nespolehat na fakt, že jeho kolegové budou do textu radikálně zasahovat (*ibid.*, s. 12–16). Úpravce, jenž se podle výzkumu podílel na 47 % přípravy dialogových listin, je klíčovým tvůrcem slovenského znění pouze v případě, kdy je zároveň také překladatelem. Jelikož byly však tyto role rozdělené mezi dvě osoby, podíl překladatele a úpravce byl na finální verzi dabingu téměř shodný (*ibid.*, s. 19).

Sama autorka přiznává, že na základě jejího výzkumu omezeného na jednu řadu seriálu dabovaného z angličtiny do slovenštiny nelze dělat obecné závěry. Výzkum navíc pokrýval práci pouze jednoho překladatele, jednoho úpravce, jednoho dramaturga; režisér a herci byli také pořád stejní. Práce nicméně rozporuje již dlouho zavedená tvrzení v rámci teorie audiovizuálního překladu a nabízí zajímavý výchozí bod pro další teoretický výzkum (*ibid.*, s. 21). Zároveň je potřeba zmínit, že se česká dabingová praxe může od té slovenské lišit – podobný průzkum by tedy bylo dobré vytvořit i pro český dabing.

1.2.3 Úprava dialogů

Role úpravce spočívá v přizpůsobení překladu artikulaci, mimice a gestům postav v obraze, aby výsledné dialogy zněly živě, autenticky a přirozeně (Paulínyová, 2015, s. 81).

Talpová (2013, s. 15) úpravu dialogové listiny přirovnává k překladu veršů – obě činnosti jsou velmi tvůrčí, musí ale dodržet obsah a zachovat formu. Dabing samozřejmě nemá tak striktní pravidla a většinou nepracuje s rýmem (pokud se v AV díle nevyskytují verše či písně). Toto přirovnání se nám v případě, že překlad a úpravu vykonávají dvě osoby, nezdá vhodné, jelikož úpravce pracuje s textem, který přeložil někdo jiný – úprava dialogů by se tedy dala přirovnat k překladu poezie z podstročnicku. Talpová však tímto přirovnáním chtěla vyjádřit, že úprava dialogů skýtá obrovský prostor pro hru s jazykem, úpravce však musí při tvorbě české verze striktně dodržet technické podmínky dabingu (*ibid.*).

Úpravce musí audiovizuálnímu dílu zcela porozumět, jelikož v textu dalším tvůrcům předkládá svou interpretaci smyslu scén, své porozumění (Walló, 2012, s. 117).

Pro snadnější orientaci v zásadách, které by měl úpravce dialogové listiny dodržovat, je po vzoru Lucie Paulínyové (2015) rozdělíme na formální a obsahové.

1.2.3.1 Formální zásady

Mezi formální úpravy se řadí např. kódování replik či vpisování značek a poznámek do textu.

Časovými kódy jsme se zabývali už u požadavků na překlad v bodě č. 12. Záleží na konkrétním zadavateli, zda tuto formální zásadu požaduje po překladateli, nebo až po úpravci, případně zda repliky kóduje alespoň částečně překladatel (např. každých pět minut) a zbytek doplní až úpravce.¹⁹

Do textu úpravy se dále značí pauzy v mluvě: k vyznačení delší pauzy (více než jedna sekunda) se používá pomlčka, k vyznačení kratší pauzy dvě tečky za slovem.

Úpravce do textu značí také všechny další akustické projevy: kašláni (*kašle*), nádechy (*nád*), výdechy (*výd*), zívání (*zívá*) apod. Označují se i neběžné projevy či hezitační zvuky, a to jednotně jako citoslovce (*cit*). (Talpová, 2013, s. 18)

Dále je nutné do textu zaznamenat, zda postava repliku pronáší v záběru kamery, v obraze (*vo/v.o./VO*), či mimo obraz (*mo/m.o./MO*). Díky značce (*mo*) herec ve studiu ví, že nepotřebuje zvedat oči k obrazovce a může se soustředit jen na text – jeho délku koriguje podle originálního zvuku, který mu běží ve sluchátkách. Dále se užívá označení (*z mo*) – herec začíná vyslovovat repliku mimo záběr kamery – nebo (*do mo*) – herec repliku končí mimo obraz (*ibid.*).

¹⁹ Z rozhovoru s Miroslavem Poštou dne 14. 11. 2023, který se týkal současné praxe v dabingovém překladu, jsme zjistili, že někteří zadavatelé (většinou streamovací služby) pracují s dabingovými editory podobnými těm titulkovacím. V tomto případě práce s časováním replik dabingovým tvůrcům odpadá, jelikož text překládají a upravují v šabloně, která je předem načasovaná. Většina českých dabingových studií ale prý s těmito programy nepracuje.

Taplová nicméně úpravcům doporučuje nepřehlcovat text značkami, herce by mohl neúnosný počet značek a poznámek v textu mást. Doporučuje tedy např. použít poznámku 13:52 (*cit, dechy*) do 14:59 místo toho, aby každou repliku zvlášť v čase od 13:52 do 14:59 opatřil poznámkou (*cit, dechy*). Všechny poznámky a značky (s výjimkou pauz) se píší do závorky, ty se tím pádem nikdy nevyužívají v textu přímých dialogů (*ibid.*, s. 19).

1.2.3.2 Obsahové zásady

Obsahová stránka úpravy má umělecký charakter. Slovy Olgy Walló: „Dabovaný dialog musí ideálně splňovat nejenom kritéria literárního překladu, ale především musí velmi těsně splynout s daným obrazem tak, aby byl text libretem pro herecký výkon, který umocní vyznění obrazu.“ (Walló, 1987, s. 7). Aby toho úpravce dosáhl, upravuje text na jazykové i mimojazykové rovině (Paulínyová, 2015, s. 84).

Úpravce má před sebou originální dialogovou listinu, její překlad a na obrazovce si pouští audiovizuální dílo. V praxi postupuje tak, že v podstatě simuluje roli herce – předřikává si dialog nahlas s postavou na obrazovce a snaží se vytvořit větu vyslovitelnou v daném dechovém rytmu, dané délky, daného obsahu a literární formy (Walló, 2012, s. 17). Upravuje překlad a hledá vhodná synonyma tak dlouho, dokud nedosáhne uspokojivého výsledku.

Na jazykové rovině jde o shodu dialogu s pohybem úst mluvy v originálu (tzv. synchron), shodu délky dialogu a shodu rytmu promluvy.

Absolutního zvukového synchronu však z podstaty rozdílnosti jazyků nelze dosáhnout nikdy. Pro dosažení co největší synchronnosti českého znění se úpravce zaměřuje hlavně na výrazné vokály (zejména *a* a *o*) a retnice (*p*, *b* a *m*). Ty je možné mezi sebou zaměňovat, např. italské „bella“, tedy krásná, lze nahradit českým slovem „pěkná“. V praxi však není čas na to, zabývat se každou hláskou. Je třeba si na ně dávat pozor zejména ve velmi detailních záběrech, při krátkých (jednoslovných) replikách a v delších replikách u slov před pauzami a po nich, jelikož v takových případech si divák všimne nedostatků nejčastěji (Paulínyová, 2015, s. 85). Jde tedy spíše o to, aby text umožnil herci-dabérovi vyjádřit emoce odpovídající emocím dabované postavy, a to ve stejném dechovém rytmu (Walló, 2012, s. 117). Úpravce si také musí dát pozor, aby z důvodu synchronizace nevytvářel nečeské věty (Kautský, 1970, s. 62). Měl by preferovat správné české ekvivalenty před např. anglicismy a dodržet českou syntax. Jazykem dabingu se budeme více zabývat v kapitole 1.3.

Pro dosažení stejné délky dialogů by se neměl úpravce uchylovat k mechanickému počítání slabik promluvy v originální dialogové listině, jelikož herec je v promluvě reálně nemusí vyslovit všechny (a to v závislosti na daném jazyku a také dikci herce) (Paulínyová,

2015, s. 86). Řídit se pouze zvukem se ale také nedoporučuje. Často se stává, že herec otevře a zavře ústa naprázdno. Tento pohyb úst je nutné v dabingu obsadit slabikou či slovem. Např. když herec skončí větu vokálem a následně ústa zavře, český dabing musí končit na labiálu. Divák českého znění by totiž v takovém případě mohl mít pocit, že dialog „nesedí na pusu“, je tedy nutné, aby se dabingový dialog v případě délky repliky řídil obrazem, tedy pohybem hercových úst na obrazovce, nikoliv zvukem (Talpová, 2013, s. 16).

Délka věty do velké míry závisí také na přízvuku. Shoda v rytmu repliky je důležité kritérium práce úpravce a je pro správnost českého znění zásadní. Úpravce musí být schopný rozpoznat rytmus mluveného projevu původního jazyka a vložit do něj slova. Pokud danému jazyku nerozumí, melodii jazyka slyší ještě zřetelněji (Paulínyová, 2015, s. 87). Shoda vnitřního rytmu promluvy je podle Walló zárukou psychologické pravdivosti hereckého projevu (Walló, 1987, s. 15).²⁰

Na mimojazykové rovině jde o shodu s gesty, mimikou a pohybem postav. Pokud by česká replika splňovala všechny výše uvedené požadavky, avšak rozcházela se s mimikou či gesty postavy, byl by pro diváka takový dabing nepřijatelný. Hercovy pohyby by se v takovém případě rozcházely se smyslem slov. Pokud postava ukazuje na nějaký předmět, odkaz na něj musí zaznít přesně v tom okamžiku (Paulínyová, 2015, s. 87).

Požadavky jako přirozenost, plynulost, stylistická jednotnost a charakterotvornost dialogů jsou shodné s požadavky na překladatele (*ibid.*, s. 88).

V praxi úpravce používá podobné postupy, jaké studenti translatologie dobře znají, avšak v rámci písemného překladu mohou být hodnocené jako nevhodné překladatelské posuny: jde např. o zjednodušování, konkretizaci, vynechání, doplnění apod. Tyto postupy při úpravě dialogů představuje i s příklady Lucia Paulínyová v článku *Pohled do světa dabingového úpravce* (2015, s. 93–99).

Úpravce však téměř nikdy nemůže vyhovět všem kritériím úpravy a během své práce musí hledat nejvhodnější kompromisy. Měl by tedy mít to, co O. Kautský nazývá smyslem pro poměr věcí. Nevyrovnanost výrazů prozradí nekvalitní dabing podobně jako např. nesynchronnost s pohybem úst (Kautský, 1970, s. 69).

Výše zmíněných strohých požadavků na úpravu dialogů lze často dostát jen za cenu jisté obsahové volnosti. „Smyslu, dějové a psychologické souvislosti se dá v dabingu dosáhnout za cenu obměn v detailech.“ (Walló, 1987, s. 14) Jelikož jsou překladatelé a úpravci dabingu omezení vizuální i auditivní složkou díla, při převodu do cílového jazyka se některé prvky

²⁰ Rytmy jednotlivých jazyků a jejich úskalí pro úpravce českého znění rozebírá Walló v podkapitole *Rytmus jazyka* (1987, s. 16).

komunikace ztrácejí. Chaume například uvádí, že se v případě audiovizuálního překladu (dabingu i titulků) ve většině případů ztrácejí prvky mezilidské komunikace (pragmatické rysy vyjádřené oslovovacími zájmeny, tázacími větami, fatickými prvky a váháním, které ukazují zdvořilost a většinou jsou sémanticky prázdné) (Hatim, Mason, 1997, s. 78–96 in: Chaume, 2012, s. 17).

Snažili jsme se zde nastínit práci úpravce na textu dialogové listiny pro dabing. V omezeném rozsahu diplomové práce však tato náročná profese rozhodně nejde dostatečně obsáhnout. Úpravce se musí vypořádat s problémy, které odpadají dabingovému překladateli – pokud se v textu vyskytují např. slovní hříčky, vtipy, verše či písně, stojí řešení těchto „oříšků“ na úpravci. Jelikož se v této práci zabýváme primárně překladem a také proto, že se autoři, ze kterých jsme v této kapitole čerpali, úpravou dialogů zabývají poměrně podrobně a uvádějí ve svých publikacích nespočet konkrétních případů správného řešení úpravy, nepokládali jsme za nutné zde vše opakovat. Zájemci o úpravu dialogů snad z naší práce získají dostatečné množství zdrojů pro případné hlubší studium této problematiky.

1.2.4 Propojení funkcí překladatele a úpravce

Může tedy vyvstat otázka, proč jsme se vůbec rozhodli zabývat úpravou dialogů v diplomové práci, která se primárně věnuje překladu. Odpověď je jednoduchá. V praxi tvorby dabingu se může stát, že se překladu i úpravě věnuje stejná osoba.²¹ Propojování profesí tvůrců není v české dabingové historii novinkou. Profese zanikají nebo se slučují z důvodu technického vývoje i snahy o finanční úspornost produkce. Dříve například mezi tvůrce českého dabingu patřil také střihač, nyní tuto práci zvládá zvukový mistr. Oldřich Kautský (1970) vzpomíná na dobu, kdy úpravce při práci spolupracoval s tzv. mluvčím, tedy dabingovým hercem, který úpravci předčítal všechny jím navržené varianty českého znění, úpravce si tak text nemusel předříkávat sám (funkce mluvčíka podle Kautského přispívala k profesionalitě českého dabingu, jelikož úpravce nemusí mít pro čtení dialogů herecké nadání). Propojit role tvůrců je také možné čistě z toho důvodu, že daný člověk zvládá výkon obou profesí a za svou práci tak získá více peněz. Takto se např. v českém dabingu často propojují role úpravce a režiséra.

Názory na spojení profesí překladatele a úpravce se u autorů, ze kterých jsme v kapitolách věnujících se překladu a úpravě čerpali, liší. Frederic Chaume jednoznačně doporučuje překladatelům, aby se naučili dialogovou listinu také upravovat, a to z více důvodů:

²¹ Druhá odpověď, která se naskýtá, je fakt, že pokud translátologicky zkoumáme a hodnotíme české znění AV díla, máme co do činění s překladem po úpravě, nutně tedy musíme pracovat s výsledkem práce všech profesí, které se na textu podílely – zejména překladatele a úpravce. To se však netýká naší diplomové práce, avšak translátologické analýzy českého znění v rámci diplomových prací jsou poměrně časté, a ne vždy autoři zohledňují fakt, že za nevhodná překladatelská řešení často nemůže překladatel.

z praktického hlediska v současné době není překlad dialogů adekvátně finančně ohodnocen a úprava je dle jeho slov většinou lépe honorována (což nutně nemusí platit v Česku²²). Pokud by se tedy daný překladatel chtěl živit pouze dabingem, měl by se věnovat i úpravě, aby byly jeho příjmy důstojné. Překlad dialogové listiny není podle něj hodnocen jako plnohodnotný překlad (Chaume používá termín *rough translation*), překladatelé tedy nejsou v dabingu považováni za kreativní tvůrce (Chaume, 2012, s. 28). Pro dabingová studia je podle něj toto propojení funkcí také výhodnější, jelikož se tím výroba dabingu zlevní a urychlí. Chaume udává ještě jeden důvod pro spojení práce těchto dvou tvůrců do jedné osoby: pokud je úpravce neznalý cizího jazyka originálního AV díla, může nevědomky z důvodu snahy o přirozenost dialogů a synchron s ústy herců nevhodně posouvat původní význam promluv. Pouze překladatel znalý jazyka originálního AV díla ví, do jaké míry může zasahovat do textu tak, aby zůstal význam zachován. Autor dokonce na propojení těchto dvou profesí zakládá celou svou knihu: „This book is based on the firm belief that dialogue writing can best be done by the translators themselves.“ (Chaume, 2012, s. 44). Propojení překladatele a úpravce doporučuje i Oldřich Kautský. Odpadá podle něj v tomto případě „trpkost překladatelské práce“ (Kautský, 1970, s. 47). Olga Walló se zmiňuje jen o spojení funkcí překladatel-úpravce-režisér, které nijak nehodnotí, pouze konstatuje, že se tak stává v krajních případech (Walló, 1987, s. 10). Lucia Paulínyová uvádí, že situace, kdy překladatel vykonává zároveň práci úpravce, je v současnosti na slovenském dabingovém trhu častá. V tomto případě překlad a úprava většinou neprobíhají izolovaně za sebou, ale současně, tzn. že překladatel si z možných překladatelských řešení vybírá rovnou tu, která splňují kritéria úpravy. K takové situaci podle ní dochází zejména z časových důvodů – pokud překladatel dělá zároveň úpravu, potřebuje na přípravu dialogové listiny zpravidla méně času. Konstatuje však, že pokud se přípravě dialogové listiny věnuje pouze jedna osoba, chybí „druhé oči“, podobně jako kdyby např. literární překladatel dělal zároveň i redakci. Překladatel si i po několika přečteních není schopný všimnout všech chyb a překlepů a zejména pro nedostatek času nemůže mít od textu dostatečný odstup (Paulínyová, 2015, s. 91–92). Také Sylva Talpová se proti spojení těchto funkcí jednoznačně vyhrazuje, z jejích zkušeností prý většinou v praxi nefunguje. Je podle ní potřeba, aby překlad a úprava dialogů probíhaly odděleně, podle zákonitostí specifických pro každou profesi zvlášť. Většinou si překladatel nedokáže udržet takový odstup, aby při překladu dialogů zároveň i neupravoval. Jedinou výjimkou jsou podle ní filmy s překladem a úpravou Olgy Walló (Talpová, 2013, s. 20–21). Podle Miroslava Pošty (2022, s. 25) u nás bývá tato kumulace funkcí vzácná, oproti

²² U nás jsou platy úpravců pravděpodobně stejné jako překladatelů, případně i nižší (informace z rozhovoru s Miroslavem Poštou ze dne 14. 11. 2023).

např. Slovensku či Francii, kde je naopak běžná. I podle něj je lepší, když na textu pracují dva odborníci znalí svého řemesla. Pravděpodobně se tedy názory teoretiků na propojování těchto funkcí liší v závislosti na zemi, ve které se dabing vyrábí.

Věříme, že všechny výše zmíněné názory, jakkoliv protikladné, jsou opodstatněné, avšak současná situace na českém dabingovém trhu (kterou rozebíráme v kapitole 1.5.2) spíše svědčí o tom, že kvalita a uměleckost dabingu ustupuje časové a finanční úspornosti výroby. Lze z toho vyvozovat, že se po dabingových překladatelích bude pravděpodobně čím dál tím častěji požadovat, aby dělali také úpravu. Případně alespoň ti překladatelé, kteří budou zvládat i úpravu, budou v dabingových studiích žádanější. Zda v budoucnu dojde k úplnému propojení těchto profesí, podobně jako došlo například k propojení funkcí střihače a zvukového mistra do jedné, nejsme schopni odhadnout. Pro překladatele tato situace může mít pozitivní dopad zejména v podobě vyššího honoráře, většího profesního uznání a možnosti kreativnější práce. Je však nutno dodat, že pro to, aby mohl překladatel dialogy zároveň upravovat a odváděl přitom kvalitní práci, měl by si rozšířit své vědomosti a dovednosti – jelikož překladatelské dovednosti pro roli úpravce nestačí – a to zejména v rámci filmového a divadelního jazyka a tvorby dialogů. Nabízí se také otázka, zda takové propojení funkcí nezhorší kvalitu českého znění. Ani to nejsme v současné době schopni posoudit – takový výzkum by však dle našeho názoru stál za pozornost. Pokud by se v něm dokázalo, že rozdělení práce překladatele a úpravce mezi dvě osoby s sebou nese vyšší kvalitu českého znění, měli by alespoň dabingoví tvůrci podložený argument pro vyjednávání s dabingovými studiemi.

V praktické části práce se proto budeme snažit zjistit, do jaké míry se v současné době dabingoví překladatelé v České republice věnují i úpravě dialogů a zároveň zda jsou s takovýmto propojením funkcí spokojeni zadavatelé.

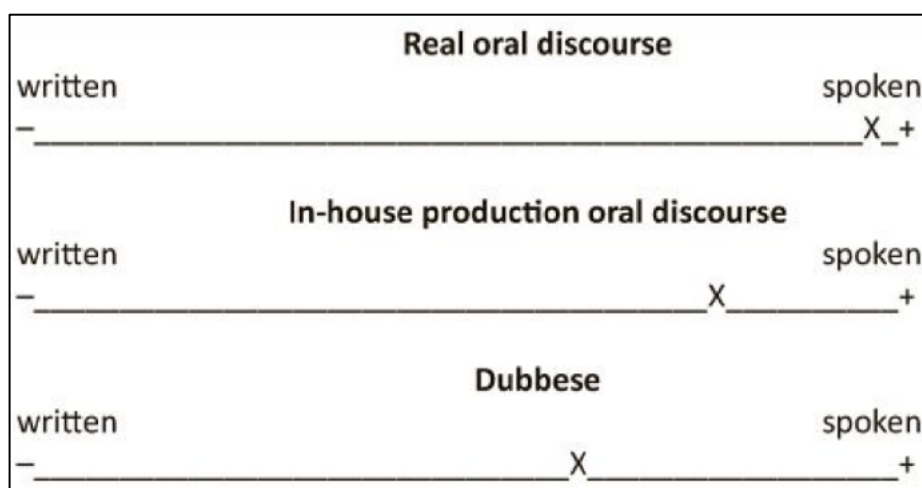
1.2.5 Dramaturg

V České televizi a na Primě na dabingu pracuje také dramaturg, v případě komerčních dabingových studií tuto funkci zpravidla zastávají úpravce dialogů a režisér. Dramaturgická činnost však není jejich povinností, záleží spíše na osobním přístupu těchto tvůrců. Úloha dramaturga spočívá ve sjednocení terminologie a výraziva v rámci celého AV díla (či více epizod seriálu), kontrole srozumitelnosti, čistoty stylu a opravě chyb a překlepů (Paulínyová, 2016, s. 19). Dramaturg by se měl plnohodnotně podílet na přípravě scénáře před samotným natáčením, čímž brání zbytečným nákladům na případné opravy. Funkce dramaturga je podle Talpové (2013, s. 22) v současné době v dabingu podceňována a pro komerční výrobu (viz umělecký a komerční dabing v kapitole 1.5.3) se jeví majitelům studií jako nadbytečná.

Majitel zvukového Studia Virtual Pavel Dvořák v rozhovoru pro časopis *Hybris* zmiňuje, že při spolupráci s určitými klienty (v tomto případě Disney Character Voices International) posuzuje u některých projektů dodržení původních záměrů AV díla dramaturg klienta. V takovém případě se český překlad po jazykové úpravě zpětně převádí do angličtiny (případně jiného jazyka stanoveného klientem) (Stejskalová, 2021).

1.3 Jazyk dabingu

Dabingové dialogy jsou, stejně jako originální filmové či divadelní dialogy, fiktivní, předem napsané promluvy, které se snaží na diváka působit dojmem, jako by herci byly proneseny přirozeně a spontánně. Nejedná se však o autentickou interpersonální komunikaci. Jde o kombinaci jazykových prvků psaného i mluveného textu, mezi kterými musí překladatelé hledat rovnováhu se snahou o napodobení této autentické komunikace (*false spontaneous oral register*) (Chaume, 2012, s. 83). Dabingový jazyk (anglicky *dubbese*) se liší také od jazyka původních audiovizuálních děl dané kultury – na lineárním schématu s psanou formou jazyka na jedné straně a mluvenou formou jazyka na straně druhé (viz Obrázek 1) se jazyk původní audiovizuální produkce více přibližuje mluvenému projevu než dabingový jazyk. Dabingový jazyk je totiž standardizovanější a více svázaný pravidly (*ibid.*, s. 88).



Obrázek 1. The written-spoken continuum (zdroj: Chaume, 2012, s. 88)

V rámci popisu dabingového jazyka teoretici často zmiňují „dabingovou překladatelštinu“ (anglicky také *dubbese*). Jsou to jazykové prvky, které se v dabingu vyskytují se zvýšenou frekvencí a i v důsledku toho vyznívají nepřirozeně (Pošta, 2022, s. 28). Jedním z důvodů je omezení překladatele a úpravce, zejména synchron s ústy. Taková překladatelštinu se podle Pošty (2023a) ale často vyskytuje i v případech, kdy synchron není nutný, jelikož na danou postavu např. není namířená kamera. Odůvodňuje to tím, že si překladatelé a úpravci pravděpodobně určité formulace časem zafixují a pak je automaticky používají. Z často

užívaných ne příliš přirozených slov v českém dabingu uvádí např. „páni“ jako překlad za anglické „wow“ či slovo „polda“ za anglické „cop“.

Zde se musíme zastavit u definice anglického termínu *dubbese*. F. Chaume ho chápe v širším slova smyslu jako dabingový jazyk, tento termín v jeho pojetí (viz Obrázek 1) nemá tedy nutně negativní a užší konotaci ve smyslu nepřirozených prvků v jazyce dabingu. Dabingový jazyk, jak již bylo řečeno, však není nikdy zcela přirozeným jazykem. Chaume (2012, s. 87) uvádí následující definici: „[...] dubbese is a culture-specific linguistic and stylistic model for dubbed texts, similar, but not equal to real oral discourse and external production oral discourse (i.e., original target-culture films, sitcoms etc).“

To, co se v angličtině vyjadřuje termínem *dubbese*, tedy v této práci jemněji rozlišujeme a překládáme ho buď v širším slova smyslu jako *dabingový jazyk* či *jazyk dabingu*, nebo v užším slova smyslu jako *dabingovou překladatelštinu* tak, jak ji definoval M. Pošta.

Maria Pavesi (2008, s. 81) uvádí obecné tendence dabingového jazyka, které vyšly z analýzy dabingu více jazyků a lze je považovat za obecné prvky dabingové překladatelštiny – jedná se o stírání geografických rozdílů, neutralizaci stylu a rejstříku, sníženou textovou kohezi, pronikání lexikálních jednotek ze zdrojového jazyka a opakované používání ustálených formulí.

V rámci českého dabingu vyjmenovává nepřirozené prvky dabingového jazyka Ivan Žáček (2005, s. 53–54):

- 1) češtině cizí a často zavádějící intonace přejímající melodické vzorce jiných jazyků (především angličtiny),
- 2) umělá modulace hlasu,
- 3) nepřirozené frázování způsobené mechanickým kopírováním rytmiky originálu, tzn. nedodržování přirozeného rytmu a spádu češtiny,
- 4) chybně rozmístěné, nelogické, a dokonce vícenásobné důrazy, které nejenomže zní nepřirozeně, ale také většinou mění úpravcem zamýšlený smysl věty,
- 5) verbální minimalismus a častá významově prázdná slova.

Tyto prvky dabingové překladatelštiny Žáček odůvodňuje především rychlým tempem výroby dabingu, tím, že herci během natáčení ve studiu mají po celou dobu na uších sluchátka, ve kterých běží původní dialog, a nemohou se tedy dostatečně soustředit na svůj hlas a mluvený projev, a také nedostatečnou profesionální přípravou dabingových tvůrců, které tato studia najímají (viz kapitola 1.5.3 o uměleckém a komerčním dabingu).

1.4 Sociolingvistický dopad dabingu

Dabing je podle Gregora Makariana (2005, s. 10) nejrozsáhlejší uměleckou produkcí v oblasti překladu audiovizuální tvorby s nejnámější společenským dopadem. S tímto tvrzením souhlasí i současnější teoretické práce zabývající se dabingovým jazykem. Podle italské translatoložky Marii Pavesi (2018, s. 104) má jazyk audiovizuálního překladu silný společenský a sociolingvistický vliv na diváky AV děl. Společně s titulky je jazyk dabingu všudypřítomná a vlivná forma jazykového kontaktu a může způsobit proměny v cílovém jazyce: „TV texts spread more widely and deeply than [...] other kinds of texts because they enter into people's private space and often coexist with activities of everyday life, so the audience is more vulnerable, less concentrated, and more susceptible to interference.” (Motta, 2015, s. 954 in: Pavesi, 2018, s. 104)

Komerční dabing podle úpravkyně dialogů a režisérky Evy Spoustové (Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2020) negativně ovlivňuje češtinu i jazykovou kulturu obecně (viz kapitola 1.5.3 o uměleckém a komerčním dabingu). Nekvalitně připravený dabing (ale i nedostatečná péče o úroveň českého jazyka v komerčním televizním vysílání) podle ní nekultivuje jazykovou vybavenost českých diváků, kteří v důsledku toho ztrácejí schopnost jemného vyjadřování. U svých studentů na divadelní fakultě např. prý pozoruje, že mladí lidé v běžné komunikaci používají anglosaský přízvuk. Tento jev připisuje právě vlivu kvality mluveného projevu v televizích (v reklamách, zpravodajství, politických projevech i dabovaných filmech). V rozhovoru se Eva Spoustová i audiovizuální překladatel Jan Váňa shodují také na tom, že by se audiovizuální překladatelé a obecně audiovizuální tvůrci měli snažit divákům slovní zásobu rozšiřovat a jazykově je tak vzdělávat, a jít tedy proti současnému trendu malé slovní zásoby v audiovizuální produkci, která se snaží vyjít divákovi vstříc a vynechávat slova, kterým by nemusel rozumět.

1.5 Dabing v České republice

1.5.1 Historie dabingu v České republice

Prvním česky dabovaným filmem byl americký snímek *Na stopě* režiséra Hermana C. Raymakera, k němuž vytvořil překlad dialogů a následně i dabing režíroval a několik postav sám namluvil Ing. Miroslav Gebert v roce 1933. První dabované verze zahraničních filmů se nesetkaly s velkým úspěchem – kvalita v začátcích dabingu nebyla příliš dobrá, český divák si navíc na novinku, že známí herci či herci s exotickým vzhledem najednou mluvili česky, museli zvyknout (Kautský, 1970, s. 25). Z meziválečného období je za největší dabingový projekt

považováno české znění Disneyho *Sněhurky a sedm trpaslíků* z roku 1938, za jehož překladem, úpravou i režii stojí již zmiňovaná Olga Walló. Některé scény byly upraveny přímo ve studiu Walt Disney (např. překlad jmen trpaslíků uvedených na postýlkách) (Bílek, 2022).²³ První poválečný dabing zhotovil opět Miroslav Gebert a jednalo se o sovětský film *Nebezpečná křižovátka* od W. Korše-Sablina (Talpová, 2013, s. 11).

První dabingové studio u nás, Studio pro úpravu zahraničních filmů, vzniklo v roce 1949, později bylo začleněno pod Filmové studio Barrandov (*ibid.*). V něm nejprve vznikal dabing pro filmovou distribuci do kin, následně i do televize. V roce 1963 vzniklo další studio v Brně, později vznikla dabingová studia i v Bratislavě a Košicích.

V úplných začátcích televizního vysílání se dabing zkoušel dopředu jako divadelní hra a následně se vysílal naživo. Diváci v televizi slyšeli všechny rušivé zvuky, které nebylo možné při živém vysílání zamaskovat (pohyb židlí či se sluchátky, dech herců, kašel apod.), a jakékoliv přeroknutí či technická chyba byly neúprosně odvysílány. V Československé televizi se filmy dabovaly živě až do roku 1964 (Kautský, 1970, s. 38). Pamětníci popisují speciální atmosféru této formy překladu a vysokou míru nervozity „na place“ (Nováková, 1983, s. 54–57).

Padesátá a šedesátá léta se označují za „zlaté období“ českého dabingu s vynikajícími překladateli, úpravci, režiséry a herci – v této době se začalo hovořit o české dabingové škole. To bývá uváděno jako jeden z důvodů, proč se u nás stal dabing oblíbeným jazykovým převodem AV děl, v důsledku čehož je Česká republika považována v mezinárodním měřítku za zemi, kde se preferuje dabing nad titulky. Jako další důvod oblíbenosti dabingu u nás se uvádí fakt, že bylo v zájmu politické moci, aby lidé neuměli cizí jazyky. Zároveň dabing nabízel možnost cenzury (Talpová, 2013, s. 11).

Česká dabingová škola měla v této době vysokou, mezinárodně uznávanou úroveň. Od dalších dabingových velmocí té doby (např. Francie, Itálie a Německo) se vyznačovala především důrazem kladeným na uměleckou úroveň českého znění. Vycházela z přesvědčení, že nedokonalosti literární, stejně jako výrazově nepropracovaný herecký výkon diváka ruší minimálně ve stejné míře jako nedokonalý synchron s pohybem úst na obrazovce (Žáček, 2005, s. 54). Práce na českém dabingu byla v této době považována za umělecké povolání.

O míře uznání tvorby českého dabingu svědčí také udílení Cen Františka Filipovského za dabing, jejichž první ročník se uskutečnil v roce 1994. Každý rok se tato cena předává v Přelouči, rodném městě Františka Filipovského. Město tuto akci pořádá společně s Českým filmovým a televizním svazem FITES a Hereckou asociací, ve spolupráci s Obcí překladatelů, Jednotou tlumočnicků a překladatelů a Asociací pracovníků se zvukem. Jednou z kategorií, za

²³ Tuto informaci citujeme z internetového článku a její pravdivost se nám nepodařilo jiným způsobem ověřit.

kteře se tvůrcům předává cena, je překlad a úprava dabovaného audiovizuálního díla (Ceny Františka Filipovského za dabing, 2023).

Komerční tlaky tržní ekonomiky v polovině devadesátých let měly však na dabing u nás podle většiny jeho tvůrců negativní dopad. V době, kdy k nám začalo proudit velké množství zahraničních filmů a seriálů a zároveň se zakládaly nové soukromé televizní stanice, vznikla potřeba větší kapacity pro výrobu dabingu. Bylo založeno mnoho soukromých studií s různou úrovní kvality výsledného českého znění a dabingová výroba se přesunula, kromě jediného studia České televize v Praze, do ryze komerční sféry. Vysoká poptávka po dabingu vedla k velkému tlaku na rychlejší výrobu a zároveň na snižování cen. Tomuto trendu pomohl i rychlý vývoj techniky (Talpová, 2013, s. 38). Na přelomu tisíciletí v souvislosti s digitalizací zvuku některé dabingové profese zcela zanikly a technika se stala mnohem přístupnější, což mělo za následek vznik mnoha malých dabingových studií (Bílek, 2022).

Nastalá situace ale všechny dabingové profese uvrhla do propadu profesionality – a to zejména v důsledku neúměrného zkrácení termínů výroby, které neponechávají dostatek času pro tvůrčí uměleckou činnost, a neustálého snižování honorářů za výrobu dabingu. Konkurenční boj nutí studia vyrábět v co nejkratším termínu co největší objem filmů, seriálů, reklam a dalšího audiovizuálního obsahu. Doba potřebná pro překlad, úpravu a režijní přípravu se výrazně zkrátila, dramaturgická profese téměř zanikla. Pouze herce, kteří v době přechodu na komerční bázi velmi dobře zvládali svou profesi (nikoliv však ty, kteří se k profesi dostali až po nástupu komerčních studií), podle Talpové (2013, s. 38–39) tento tlak naopak donutil k lepším výkonům. Zvládají totiž během natáčení sami vylepšovat často nedokonalou úpravu a svým hereckým výkonem povznášet i audiovizuální díla, která mají nižší uměleckou hodnotu. Postupně se díky novým technologiím a zvyšující se technické zdatnosti herců zkrátila i doba natáčení v dabingovém studiu.

Mnohem rychlejší tempo tvorby dabingu uvádí v číslech Gregor Makarian (2005, s. 12): v ČST Praha se ještě v roce 1980 dabovalo 205 titulů v průměrné minutáži 59 minut, na Barrandově 120 titulů po 90 min, ale v roce 2005 běžnou produkci slovenského televizního kanálu tvořilo 800 až 1000 hodin vysílaného dabingu ročně.

Spíše než umělecká kvalita dabingu je pro mnohá komerční studia důležitější ekonomická stránka výroby. V důsledku této situace se často objevuje názor, ať už mezi tvůrci, či diváky, že kvalita současného českého dabingu je nižší oproti dabingu produkovanému v devadesátých letech minulého století (z názorů dabingových tvůrců vybíráme např. Žáček, 2005, Rodriguez, 2021; Stejskalová, 2021; z názorů diváků např. Šretrová, 2017).

1.5.1.1 Krize českého dabingu

V roce 2014 tato situace vyvrcholila: zhruba 180 dabingových herců se nechalo zastupovat agenturou, která požadovala sjednocení finančního ohodnocování herců, navýšení honorářů a další zlepšení pracovních podmínek. Daní herci mluvili o neudržitelnosti současného zrychlování tempa v tvorbě dabingu a o nedůstojnosti honorářů za vykonanou práci. Ti se následně ocitli na „černé listině“ dabingových studií, která je přestala obsazovat do nových rolí a zároveň přeobsazovala jejich role v seriálech, které v té době dabovali (Hruška a Hromada, 2014). Podle slov dabingové úpravkyně a režisérky Evy Spoustové (Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2020) se do této iniciativy mělo původně zapojit více herců společně s překladateli a úpravci, nicméně strach o to, že přijdou o práci, nakonec donutil mnoho dabingových tvůrců ustoupit.

Výsledky tohoto kroku nejsou podle slov zúčastněných herců příliš pozitivní. S herci se domluvilo pouze studio České televize a několik málo soukromých studií, která se snaží udržet vysokou kvalitu jimi vyráběného českého znění (např. Studio Virtual) (Ježek, 2019; Hruška a Hromada, 2014). Ostatní soukromá studia údajně na dané podmínky herců nepřistoupila, pracovní podmínky pro herce se tak ve většině studií nezměnily (Ježek, 2019).

K situaci se samozřejmě vyjadřovali i zástupci dabingových studií. Majitel studia LS Productions Petr Sitár uvedl, že tlak na snižování cen a zkracování doby produkce dabingu vychází od amerických zadavatelů zakázek:

„S počátkem ekonomické krize v roce 2008 nahradily americká studia, na kterých jsou české dabingové společnosti závislé, své kreativní týmy ekonomickými týmy. [...] My jsme řekli: za tyto peníze nelze vyrábět ve špičkové kvalitě dabing. A oni řekli pro mě šokující větu: kvalita bude muset ustoupit do pozadí, protože jde především o peníze.“ (Pavlíček a Čihák, 2015)

Zároveň uvedl, že informovat americké společnosti o nespokojenosti českých dabingových herců s honoráři je zbytečné, situaci by to nijak nevyřešilo, jelikož takové lokální problémy dané společnosti nezajímají. Doporučil proto hercům, aby znali svou hodnotu a nepřijímali nedostatečně honorované zakázky (*ibid.*). Takové doporučení by se dalo rozšířit na všechny tvůrce dabingu, kteří se svým výdělkem nejsou spokojeni (viz kapitola 1.5.2).

1.5.2 Současná situace

Z různých mediálních rozhovorů s dabingovými tvůrci je jasně patrné, že v porovnání s prací v dabingu před dvaceti lety se momentálně odvádí více práce v kratším čase a za nižší honorář. Takový trend se pravděpodobně vyskytuje globálně napříč odvětvími. Vlivem tohoto tlaku musí nicméně ustoupit do pozadí umělecká stránka dabingové práce, která byla v minulosti

v České republice tolik vyzdvihovaná – na kvalitní, umělecky hodnotný dabing, už často není čas.

Dabingová úpravkyně a režisérka Eva Spoustová (Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2020) v rozhovoru o překládání audiovizuálních děl tvrdí, že je schopna tvořit kvalitní dabing pouze z toho důvodu, že ji tato práce neživí. Podle jejích slov pracuje zhruba na třech filmech ročně, a má tedy kapacitu se této práci věnovat naplno. Za svou práci, pokud ji chce dělat poctivě, tzn. že nad přípravou stráví hodně času, nicméně prý dostává okolo 10–30 Kč za hodinu. Její kolegové, kteří se touto prací živí, jsou tedy nuceni pracovat mnohem rychleji, a jejich práce tím přirozeně ztrácí na kvalitě. Její slova ve stejném rozhovoru potvrzuje i titulkař a dabingový překladatel Jan Váňa. Na překlad 60minutového seriálu by ideálně potřeboval 2 dny – jeden den na překlad, druhý den na následnou revizi. Pokud má ale na takový překlad pouze jeden den, kvalita odevzdané práce se zhoršuje, protože na nutnou revizi není čas.

Ačkoliv si mnoho českých diváků ve statistikách a recenzích stěžuje na současnou kvalitu dabingu, kvalitní a umělecky hodnotný dabing se u nás podle Olgy Walló stále tvoří, jedná se však většinou o dabing pro filmovou distribuci (Wágner a Matoušková, 2023), kde producenti obecně pracují s vyššími rozpočty, a tím pádem jsou vyšší i honoráře.

1.5.3 Umělecký a komerční dabing

Talpová (2013, s. 4) ve své publikaci definuje pojem komerční dabing jako takový dabing, který vykazuje ve všech profesích znaky chvatu a neprofesionality. Nejhorší možný případ je pro ni voiceover, který nazývá rychlodabingem. Umělecký dabing je pak takový, který je zpracován na nejvyšší profesionální úrovni – od uměleckého překladu dialogů přes kvalitní úpravu a následný co nejlepší herecký výkon po citlivé zaznamenání a smíchání zvukařem. Důležité je zmínit, že všechny fáze přípravy dabingu jsou na sebe navázané. Pokud tedy herci dostanou do rukou nekvalitně přeložené a upravené texty, ovlivní to s velkou pravděpodobností kvalitu hereckého výkonu. Zároveň sebelépe jazykově připravený dialog může zcela znehodnotit neprofesionální výkon herce.

Gregor Makarian (2005, s. 13–14) uvádí, že umělecky hodnotně interpretovaný dabing má atributy původního díla. Ve výjimečných případech může podle něj výkon herců a ostatních tvůrců dokonce pozdvihnout uměleckou hodnotu originálu.

Jak již bylo v práci několikrát zmíněno, dabing si u nás díky několika desetiletím zkušeností jeho tvůrců získal povahu plnohodnotné umělecké tvorby. Takové tvrzení se ale čím dál tím více pojí s dabingem minulého století. Dnes se spíše setkáváme s názorem, a to i v uměleckých kruzích, že dabing mezi umělecké disciplíny nepatří (Talpová, 2013, s. 56).

Na konci rozhovoru o audiovizuálním překladu s Evou Spoustovou a Janem Váňou (Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2020) (konkrétně od času 01:09:25 a dále) jsou uvedeny příkladné ukázky dobrého a špatného dabingu neboli, slovy Sylvy Talpové, komerčního a uměleckého dabingu. Dobře viditelné rozdíly v kvalitě zpracování jsou patrné na ukázce českého znění animovaného seriálu *Šmoulové* vyrobeného v roce 1988 Československou televizí v porovnání s dabingem produkovaným společností TV Barrandov v roce 2010. Z překladatelského hlediska je v českém znění z roku 1988 bohatší slovní zásoba.²⁴ Herecká práce s emocemi, natolik vyzdvihovaná Olgou Walló, je zde také mnohem patrnější. Ve verzi z roku 2010 je herecký projev navíc melodicky podřízený angličtině. Nejde ovšem o to, že by daběři před třiceti lety měli více nadání než jejich současní kolegové – vlivem zrychlení výroby v současné době herci bez jakékoliv přípravy či seznámení se s rolí natáčejí hned po příchodu do studia „na ostro“, anglický originál je navíc hercům při natáčení nepřetržitě pouštěn do sluchátek.

1.5.4 Dabing pro televize, kina a streamovací služby

Český dabing filmů a seriálů se vytváří pro pozemní televizní vysílání, kabelové televize, kina a streamovací služby.

Český dabing pro filmovou distribuci byl vždy a stále je považovaný za ten nejkvalitnější (dle např. již zmiňovaného názoru Olgy Walló v kapitole 1.5.2). Přestože na film s českým zněním přijde do kin zhruba o 30 % diváků více než na film s titulky (Strouhalová a Taud, 2016), vzhledem k finanční náročnosti českého dabingu ve srovnání s titulky se pro kina dabují převážně filmy pro děti nebo takové filmy, u kterých se očekává vysoká návštěvnost. Jelikož je v současné době snaha o uvedení premiér filmu ve všech jazykových verzích ve stejný čas, pracují audiovizuální překladatelé často s nehotovou verzí filmu (např. nejsou ještě vytvořené všechny speciální efekty, určité scény jsou následně z finální verze vystřiženy apod.) (Vágner, 2020).

„Předběžné verze chodí rotoskopované, takže nevidíme, co se ve filmu děje. Ty slouží k dabingu. U postav jsou vidět pouze obličeje. Nevidíme, s kým postavy hovoří. Když říkají ‚you‘, tak nevíme, jestli hovoří k jednomu nebo několika lidem, nebo třeba k mravencům. Spoustu věcí si musíme domyslet a teprve s posledními verzemi vidíme, jestli jsme se trefili. Když ne, musíme volat herce a přetáčet.“ (Benediktová, 2023)

²⁴ Jedná se však o osobní hodnocení (pravděpodobně Evy Spoustové či Jana Váni), které nelze ověřit.

Obavy z pirátství také vedou k tomu, že může být audiovizuální záznam, se kterým překladatelé pracují, i záměrně znehodnocen např. vodoznakem. Největší produkční společnosti mají velmi přísné postihy za vyžrazení děje či nepovolené šíření kopie (tzn. velmi přísné smlouvy o mlčenlivosti). Překladatel Vojtěch Kostiha (Vágner, 2020) uvádí, že by v takovém případě obdržel pokutu zhruba milion dolarů. Kopie jsou označeny takovým způsobem, aby v případě jejich šíření bylo zcela jasné, kdo kopii šířil, a mohou být dokonce zaměřovány pomocí GPS.

Obecně se dá říci, že překlad pro filmovou distribuci je pro překladatele pravděpodobně nejzajímavější zakázkou z uměleckého i ekonomického hlediska a dabingová studia, která vytvářejí dabing do kin, stále kladou velký důraz na kvalitu jimi produkovaného českého znění. Zároveň taková lokalizace zpravidla prochází nejpřísnější kontrolou ze strany zadavatelů, jak potvrzuje i Kostiha (*ibid.*). Např. při překladu animovaných filmů jako *Mimoni* či *Shrek* si produkční společnosti hlídají používané výrazy natolik, že si nechávají českou lokalizaci zpětně přeložit do angličtiny. Překlad celovečerního filmu pro kina Kostihovi trvá zpravidla tři týdny, následně se však může k překladu ještě vracet v závislosti na tom, jak se upravuje originální verze filmu (*ibid.*).

Zahraniční streamovací služby vstoupily na český trh v roce 2016 s příchodem Netflixu a Amazon Prime Video.²⁵ V současné době jsou pro české diváky dostupné služby zahraničních společností Netflix, HBO Max, Amazon Prime Video, Apple TV, Disney+, SkyShowtime a CANAL+. S jejich příchodem se samozřejmě zvýšila poptávka po české lokalizaci jimi nabízených audiovizuálních děl – titulky u nabízených pořadů jsou samozřejmostí, českým dabingem jsou většinou opatřeny jen určité tituly.

V případě titulkování mohou překladatele od cílového klienta oddělovat i tři a více subdodavatelů (Veinbender, 2022). V případě dabingu Netflix²⁶ dle informací na webových stránkách pracuje pravděpodobně přímo s českými dabingovými studii, a lze tedy předpokládat, že tak postupují i další streamovací společnosti. Praxi objednávání překladových zakázek v případě jiných streamovacích společností se nám však nepodařilo dohledat.

Některé streamovací společnosti se snaží udržet kvalitu jimi nabízených cizojazyčných verzí pořadů vytvářením tzv. dabingových biblí, tedy seznamů požadavků pro zprostředkovatele dabingu. V případě Netflixu jsme na jejich webových stránkách věnovaných

²⁵ HBO Go (dnešní HBO Max) u nás bylo zpřístupněno již v roce 2012, v té době byla však streamovací služba dostupná pouze pro diváky, kteří vlastnili satelitní připojení HBO. Volně přístupná podoba HBO Go byla v české verzi spuštěna v roce 2017.

²⁶ Na stránkách Netflixu věnovaných audiovizuální lokalizaci se dá jednoduše vyhledat, se kterými českými dabingovými studii Netflix spolupracuje. Jsou jimi DW Agentura, Iyuno Czech Republic, LS Productions, S PRO ALFA, Studio Beep a Studio Virtual.

podpoře partnerů našli dva dokumenty, jeden s názvem *Dubbing Creative Guidelines – Films and Series – Czech*²⁷ přeložený do češtiny, druhý *Dubbed Audio Style Guide – Lip Sync Dubbing*²⁸. Ponechme stranou nedostatky českého překladu prvního dokumentu (za vše snad mluví překlad anglického slova *adaptor* jako *adaptátor* namísto *úpravce*). Dokumenty však přinášejí zajímavý vhled do lokalizačních pravidel Netflixu. Z překladatelského hlediska je zajímavé, že Netflix v rámci seriálů či filmů s více epizodami požaduje vypracování glosářů, kterých se budou překladatelé a úpravci napříč sériemi či řadami držet. Finálně připravenou dialogovou listinu ještě před začátkem natáčení požaduje společně s vypracovanými glosáři zaslat ke schválení. V českém dokumentu je uvedeno, že pracovníci Netflixu poskytnou tvůrcům dabingu náležitou podporu týkající se společensky citlivých témat, aby byla v každé zemi tato témata vhodně zpracována.²⁹

V případě streamovacích služeb překladatelé většinou podepisují také velmi přísnou smlouvu o mlčenlivosti (NDA). Zatímco dabingová studia běžně používají na překlad textový editor, v případě streamovacích služeb může překladatel pracovat s dabingovými editory, které fungují na podobném principu jako ty titulkovací.

Do jaké míry budou streamovací služby nabízet české znění pořadů, a ne pouze české titulky, závisí samozřejmě na finančním stavu dané společnosti. Zprostředkování českého dabingu u co nejvíce titulů je také jedním z faktorů konkurenčního boje těchto společností. Např. platforma Disney+ svým vstupem na český trh 14. června 2022 české diváky zaujala nabídnutím českého dabingu u mnoha titulů, na což vzápětí zareagoval Netflix rozšířením počtu pořadů s českým dabingem (Polák, 2022). V současnosti z důvodu finančních problémů společnosti Disney však Disney+ oznámilo kromě dalších kroků i omezení investic do dabingu (Vopelka, 2023).

V televizním vysílání v České republice obecně převažuje dabing nad titulky (Evropská komise, 2011) a i průzkum preferencí českých diváků z roku 2017 potvrdil, že většina televizních diváků raději sleduje pořady v českém znění (Brychta, 2017). Televizní stanice Česká televize, FTV Prima a TV Barrandov mají své vlastní dabingové studio, Barrandov Studio však vytváří české znění i pro další televize a filmovou distribuci (Barrandov Studio a.

²⁷ Dostupné z: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/9721093281939-Dubbing-Creative-Guidelines-Films-Series-Czech>

²⁸ Dostupné z: <https://mepsupport1507743802.zendesk.com/hc/en-us/articles/115002807052-Dubbed-Audio-Style-Guide-Lip-Sync-Dubbing>

²⁹ M. Pošta nás v osobní korespondenci (15. 12. 2023) informoval ještě o 3 důležitých dokumentech v případě překladu pro Netflix: „Ještě tam jsou tzv. TTSG (nás se týkají celkem 3 – obecný style guide pro všechny jazyky, style guide pro češtinu a style guide upravující časování), které upravují tvorbu titulků. Jednak se některé věci překládají formou titulků (tzv. FN, forced narratives) i v dabovaných verzích, jednak tam jsou důležité věci, které se dají vztáhnout i na dabovanou verzi.“

s., 2023). Jelikož je Česká televize veřejnoprávní stanice, která vychází z odkazu kvalitně zpracovaného uměleckého dabingu Československé televize, je její tvorba obecně považována z televizního dabingu za tu nejkvalitnější. O určitém standardu kvality pracovních podmínek svědčí i fakt, že se Česká televize byla ochotna domluvit s dabéry v rámci již zmiňované „dabingové krize“. Naopak právě umělecká kvalita dabingu soukromých televizních stanic bývá kritizována nejčastěji. Podle Talpové (2013, s. 38–39) ekonomická stránka nabídky pořadů a výroby dabingu v komerčních televizích zpravidla vítězí nad uměleckou kvalitou. Vysoké procento filmů a seriálů, které jsou televizními stanicemi nakupovány, slouží jen k zaplnění vysílacího času. U pořadů s nízkou uměleckou kvalitou se poté na české znění zpravidla velmi chvátá a výsledek nelze označit jinak než jako komerční dabing.

1.5.5 Dabing vs. titulky – preference českých diváků

Jak jsme již zmiňovali v předešlé kapitole, z průzkumu společnosti Axocom z roku 2017 vyplývá, že čeští diváci televizí napříč generacemi preferují české znění nad titulky (Brychta, 2017). Podobný výsledek představila v roce 2018 agentura NMS Market Research v průzkumu návštěvníků kinosálů (Kunc, 2018). Nicméně např. anketa z roku 2016 na stránkách Českého rozhlasu připojená k rozhovoru věnujícímu se titulcům a dabingu, které se zúčastnilo 411 respondentů, ukazuje opačný výsledek (Strouhalová a Taud, 2016). Pro přesnější data by tedy měl být pravděpodobně proveden rozsáhlejší průzkum (NMS Market Research pracuje s odpověďmi 520 respondentů, u průzkumu Axacom jsme počet respondentů nebyli schopni dohledat). Průzkum by také měla provádět nezávislá agentura. Diskuze na toto téma jsou v médiích, na sociálních sítích i v diskuzních fórech již dlouhodobě živé. Oba druhy audiovizuálního překladu mají svá pro a proti, která diskutující strany opakují. Současné technologie však umožňují v televizích i na streamovacích službách vícejazyčné vysílání, vyhovět je tedy možné zastáncům dabingu i titulků. Obě formy audiovizuálního překladu tak mohou existovat současně, a ne se navzájem vylučovat. A pokud se bude většinový divák s výměnou generací přiklánět spíše k titulcům, audiovizuální trh se tomu sám přizpůsobí (Pošta, 2022, s. 29).

V současné době je navíc stále větší důraz kladen i na oblast přístupnosti AV děl všem divákům, tzn. přibývá pořadů, které jsou opatřeny audio popisem a titulky pro neslyšící.³⁰

Pravidelná aktivita uživatelů na stránkách *dabingforum.cz*³¹ však svědčí o tom, že je u nás divácká komunita fanoušků dabingu stále poměrně početná.

³⁰ Informace z osobní korespondence s M. Poštou (15. 12. 2023).

³¹ Dostupné z: <https://dabingforum.cz/index.php>

1.5.6 Povolání překladatel pro dabing

1.5.6.1 Překlad pro dabing z pohledu práva

Jelikož se překlad pro dabing v rámci autorského zákona neliší od titulků, vycházíme v této kapitole převážně z Poštova výkladu autorského zákona v druhém vydání knihy *Titulkujeme profesionálně*. Přihlížíme ale samozřejmě také k znění současných zákonů, jelikož od vydání Poštovy knihy byla některá ustanovení přesunuta z autorského zákona do občanského zákoníku (a to konkrétně ustanovení týkající se licencí).

Překladatel filmových dialogů pro dabing je z pohledu autorského zákona autor. Za autorské dílo je považováno „dílo literární a jiné dílo umělecké a dílo vědecké, které je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě včetně podoby elektronické, trvale nebo dočasně, bez ohledu na jeho rozsah, účel nebo význam“ (§ 2 odst. 1 autorského zákona). „Předmětem práva autorského je také dílo vzniklé tvůrčím zpracováním díla jiného, včetně překladu díla do jiného jazyka. Tím není dotčeno právo autora zpracovaného nebo přeloženého díla.“ (§ 2 odst. 4 autorského zákona) Předmětem autorského práva nejsou např. zpravodajské pořady, při tvorbě českého znění pro takový pořad tedy překladatel za autora považován není (Pošta, 2012, s. 22). Autorovi zákon zaručuje výluční práva osobnostní a výluční práva majetková. Mezi osobnostní práva patří právo rozhodnout o zveřejnění svého díla, právo rozhodnout, zda a jakým způsobem má být autorství uvedeno, a právo na nedotknutelnost svého díla, zejména pak udělení svolení k jakékoliv změně nebo jinému zásahu do díla. Osobnostní práva jsou neprenositelná a zanikají autorovou smrtí. Mezi majetková práva patří právo dílo užít. Výkon tohoto práva může autor udělit i jiné osobě podepsáním smlouvy, a to v rozsahu vyplývajícím ze smlouvy.

K převodu práva dílo užít dochází zejména prostřednictvím licenční smlouvy. Občanský zákoník rozlišuje licenci výhradní a nevýhradní. Pokud autor udělí na své dílo výhradní licenci, nemá právo poskytnout tutéž licenci třetí osobě po dobu, co výhradní licence trvá. Výhradní licence musí být udělena písemnou smlouvou. Licenční smlouva může být i ústní, v tom případě však nejde o licenci výhradní.

Dle občanského zákoníku může být licence „omezena na jednotlivé způsoby užití díla; způsoby užití díla mohou být omezeny rozsahem, zejména co do množství, místa nebo času“ (§ 2376 odst. 1). Pokud v licenční smlouvě není stanoveno jinak, „územní rozsah licence je omezen na území České republiky“ a „časový rozsah licence je omezen na dobu obvyklou u daného druhu díla a způsobu užití, nikoli však na dobu delší než jeden rok“ (§ 2376 odst. 3

písm. a) a b)). V takovém případě dabing nesmí být distribuován mimo ČR (např. na Slovensko) a české znění by nesmělo být znovu uvedeno např. po dvou letech.³²

Podle M. Pošty (2012, s. 21) ve filmovém průmyslu zpravidla dochází k podpisu smlouvy, v rámci které zadavatel za pevný poplatek odkupuje veškerá práva, jež odkoupit lze (tzv. *buyout*). Překladatel tak nad dílem ztrácí prakticky veškerou kontrolu. K takovým smlouvám se přistupuje zejména při spolupráci s velkými společnostmi (studia, televize apod.).

Jelikož je tedy ve většině případů překladatel pro dabing autorem, nemusí pro výkon své profese vlastnit živnostenské oprávnění ani být nikde zaměstnán. Pro výkon překladu pro dabing stačí pouze podpis smlouvy, jak bylo popsáno výše. V případě, že překladatel živnostenský list vlastní a své překlady fakturuje, měl by mít k tomu podepsanou i smlouvu, která řeší autorskoprávní náležitosti. Pokud se taková smlouva nepodepisuje, dochází v tom případě k uzavření smlouvy ústní.

1.5.6.2 Výzkum AVTE

V květnu 2023 organizace Audiovisual Translators Europe zveřejnila výsledky průzkumu pracovních podmínek audiovizuálních překladatelů v Evropě.³³ Zúčastnilo se ho 1966 respondentů z 35 zemí. Mimo jiné z něj vyplývá, že 61 % respondentů má příjem rovný mediánové mzdě v jejich zemi nebo nižší. Nedostatečné výdělky se pak audiovizuální překladatelé snaží vykompenzovat vyšším množstvím zakázek – pracují tedy delší dobu na úkor svého volného času. Zároveň také vyšlo najevo, že dosažené vzdělání ani roky praxe nehrají ve výši honoráře překladatelů významnější roli. Při dotázání překladatelů, aby popsali své pracovní podmínky v pěti slovech, bylo nejčastěji použitým slovem *underpaid*. Dále se objevovaly výrazy jako *stressful*, *unstable*, *low* a *demanding*, zároveň ale také slova s pozitivní konotací typu *free*, *fun*, *flexible*, *creative*. Negativní výrazy se ale objevovaly ve vyšší míře.

Průzkum pracovních podmínek ale probíhal mezi audiovizuálními překladateli obecně, tzn. mezi titulkáři i překladateli pro dabing. Některé odpovědi navíc nejsou rozlišené podle zemí a shrnují se v nich tedy odpovědi AV překladatelů ze všech 35 zemí dohromady. Za Českou republiku vyplnilo dotazník 65 respondentů, 49 z nich uvedlo specializaci na titulkování, specializaci na dabing nevedl nikdo.³⁴ Stav pracovních podmínek českých překladatelů pro dabing tedy bohužel průzkum neobjasnil.

³² To může být jedním z důvodů, proč se občas tvoří dabing k AV dílům, která už jednou nadabována byla. Televizím se z finančního hlediska vyplatí spíše zaplatit tvorbu nové české verze než odkoupit práva na již dříve nadabovanou verzi.

³³ Výsledky průzkumu jsou dostupné zde: https://prezi.com/i/a83j_udsgdtj/avte-survey-2022-23/

³⁴ Informace z osobní korespondence s M. Poštou (15. 12. 2023).

Vzhledem k tomu, že čeští dabingoví tvůrci včetně překladatelů a úpravců si obecně na současný stav pracovních podmínek spíše stěžují (jak jsme popsali v kapitolách 1.5.1.1 a 1.5.2), pracovní podmínky českých překladatelů pro dabing se pravděpodobně nebudou ze zjištění představených výše příliš výrazně vymykat.

Průzkum AVTE byl jedním ze zdrojů při tvorbě dotazníku pro audiovizuální překladatele, který jsme v rámci této diplomové práce rozšiřovali.

2 Výzkumné otázky

Na základě informací z teoretické části stanovujeme následující výzkumné otázky, které se pokusíme ověřit dotazníkovým šetřením a rozhovory:

- 1) Je pro překlad pro dabing potřeba překladatelské vzdělání, případně je potřeba také nějaká hlubší filmová či divadelní průprava dabingových překladatelů?
- 2) Jak často dochází v českém dabingovém prostředí k propojení profesí úpravce a překladatele?
- 3) Do jaké míry teoretické požadavky na dabingový překlad odpovídají současné praxi?
- 4) Kdo je dabingový překladatel v České republice a jaké je ekonomické pozadí této činnosti?

3 Praktická část

Praktická část diplomové práce se skládá z kvantitativního dotazníkového průzkumu, který je doplněný o kvalitativní rozhovory s překladateli. Kvantitativní část je zpracována deskriptivní analýzou.

4 Metodologie

4.1 Základní postup

V praktické části jsme se rozhodli postupovat podobně, jako postupovala absolventka ÚTRL Univerzity Karlovy Karolína Zamora ve své diplomové práci na téma *Povolání „literární překladatel“* (Zamora, 2019). Zamora se ve svém výzkumu inspirovala sociologickým postupem Bernarda Lahireho, který zkoumal povolání spisovatele ve Francii (*ibid.*, s. 41). Dle našeho názoru lze podobný postup – tedy dotazníkové šetření doplněné o rozhovory – využít i na zkoumání jiných překladatelských profesí, tedy i na překlad pro dabing.

Zamora průzkum mezi překladateli doplnila o dotazníkové šetření mezi nakladateli, aby získala informace týkající se literárního překladu i z druhé strany procesu přípravy knižního vydání překladového titulu. To nám přišlo jako dobré řešení a rozhodli jsme se kratší dotazník rozšířit i mezi dabingovými studii jakožto pravděpodobně nejčastějšími zadavateli zakázek dabingovým překladatelům.

Při tvorbě dotazníků a jejich následném zpracování jsme se tedy inspirovali touto diplomovou prací, ale také již zmíněným proběhlým průzkumem AVTE, publikací *Mýty a fakty o preklade a tmočení na Slovensku* slovenských translatoLOGŮ Martina Djovčoše a Pavola Švedy a zároveň také jejich posledním průzkumem z roku 2020, jehož výsledky prezentovali v rámci Jeronýmových dnů 2023³⁵.

4.2 Okruhy výzkumu

Jelikož se snažíme charakterizovat povolání dabingového překladatele v České republice, což je velmi široké téma, rozhodli jsme se pro stanovení určitého rámce výzkumu. Zaměřili jsme se na těchto šest okruhů, podle kterých jsme následně vytvářeli otázky pro oba dotazníky i rozhovory:

- Obecná charakteristika
 - Věk, pohlaví, místo bydliště, nejvyšší dosažené vzdělání, vystudovaný obor, překládané jazyky
- Překladatel na trhu práce

³⁵ Čerpali jsme ze záznamu Jeronýmových dnů 2023 dostupného na YouTube kanále Translating for Europe: <https://youtu.be/jat4P1bJI2g?si=yFPOajyGfFGMhJDG>

- Způsob získávání zakázek, důvody pro rozvázání spolupráce, vlastní marketing, počet zadavatelů, pracovní poměr mezi překladatelem a zadavatelem, členství v profesních překladatelských organizacích
- Profesní zaměření překladatele a finanční ohodnocení za překlad pro dabing
 - Hlavní/vedlejší způsob obživy překladatele, další profesní zaměření překladatelů
 - Způsoby stanovování honoráře, faktory ovlivňující výši překladatelova honoráře, průměrný honorář, vyjednávání o výši honoráře
- Pracovní podmínky
 - Časová lhůta pro odevzdání překladu, pracovní pomůcky, kontakt s dalšími tvůrci, zpětná vazba od zadavatele, příplatky za nadstandardní úkony
 - Hodnocení kvality odevzdaného překladu
- Propojení funkcí překladatele a úpravce a spokojenost s tímto propojením ze strany zadavatelů
- Spokojenost překladatelů se svou profesí, s mírou uznání své práce, s honorářem

4.3 Tvorba dotazníků

4.3.1 Dotazník pro překladatele a překladatelky

Dotazník pro dabingové překladatele a překladatelky jsme sestavovali jako první krok na základě výše stanovených výzkumných okruhů. Při jeho vytváření jsme se inspirovali již zmíněnými proběhlými dotazníkovými průzkumy (Zamora, Djovčoše a Švedy a AVTE). O konzultaci takto koncipované verze dotazníku jsme požádali Miroslava Poštu jakožto odborníka na audiovizuální překlad. M. Pošta následně dotazník zaslal kolegyni z oboru Barboře Vrbové. Oba nám k dotazníku poskytli cenné rady a navrhli jeho úpravy. Takto jsme nakonec vyřadili několik méně relevantních otázek a doplnili je otázkami pro dabingový překlad relevantnějšími.

Finální verze dotazníku pro dabingové překladatele a překladatelky čítá 43 povinných otázek. V průběhu přípravy dotazníku nás společně s M. Poštou napadlo i více otázek, ale z obavy, že by respondenti nad příliš dlouhým dotazníkem nechtěli ztrácet čas, jsme se rozhodli jej o další otázky nerozšiřovat. Z toho důvodu je i většina otázek koncipována jako výběr z možností. 13 povinných otázek je otevřených, avšak většinou jde o udání číselného údaje či odpověď o několika málo slovech. U mnoha otázek jsme nabídli možnost „Jiné“, aby se k otázce mohli překladatelé případně vyjádřit individuálně, pokud by jim nabízené možnosti nevyhovovaly.

Jelikož jsme se respondentů dotazovali na citlivé údaje týkající se např. jejich příjmů, rozhodli jsme se pro anonymní formu dotazníku. V poslední otázce jsme však překladatelům a překladatelkám nabídli dobrovolné vyplnění e-mailu s nabídkou zaslání výsledků dotazníkového šetření pro případné zájemce.

Na úvod dotazníku jsme představili záměr dotazníkového šetření, diplomovou práci a její autorku. Uvedli jsme náš kontakt pro případ, že by se na nás chtěli respondenti obracet s dotazy. V úvodu jsme také stanovili přibližnou dobu potřebnou k vyplnění a respondentům přislíbili stoprocentní anonymitu jejich odpovědí.

Dotazník byl vytvořen přes Google Forms.

4.3.2 Zkoumané období

Jelikož je audiovizuální překlad vlivem vývoje technologií a v závislosti na tom i vlivem vývoje audiovizuálního trhu velmi dynamickým oborem a jelikož jsme v dotazníku pro překladatele a překladatelky zjišťovali např. i nejnižší a nejvyšší honorář, který za překlad pro dabing získali, což jsou proměnné na tomto vývoji absolutně závislé, bylo potřeba výzkum ohraničit na určité časové období.

Původně námi stanovené období v první verzi dotazníku bylo 10 let, což M. Pošta a B. Vrbová kritizovali s odůvodněním, že v tomto desetiletém období na audiovizuálním trhu nastalo více významných proměnných (zejména pandemie a příchod streamovacích služeb). B. Vrbová uvedla, že by ji jako překladatelku pro dabing takto vymezené zkoumané období od vyplnění dotazníku dokonce odradilo. Tomu jsme se samozřejmě chtěli vyhnout a rozhodli jsme se tedy dle jejich doporučení zkoumané období omezit na nejaktuálnější situaci. Ve finální verzi dotazníku jsme tedy uvedli jako zkoumané období 1 rok od října 2022 (přesně 1 rok a 14 dní, jelikož jsme finální verzi dotazníku začali rozesílat 14. 11. 2023).

Jsme si nicméně vědomi toho, že takto úzce vymezené zkoumané období mohlo poměrně výrazně omezit počet respondentů, jelikož ti, kdo se v posledním roce z jakéhokoliv důvodu překladu pro dabing nevěnovali, nejsou pro náš dotazník relevantní. Z toho důvodu jsme také museli jednu respondentku z průzkumu vyřadit (viz kapitola 4.6).

4.3.3 Dotazník pro dabingová studia

Dotazník pro dabingová studia jsme vytvářeli v návaznosti na dotazník pro překladatele a překladatelky a volili jsme takové otázky, které by mohly zjištění z prvního dotazníku doplnit o relevantní informace, jež by popsaly praxi zakázky překladu pro dabing.

Dotazník jsme opět konzultovali s M. Poštou i B. Vrbovou, po jejichž komentářích byl upraven do finální podoby s 13 povinnými otázkami. V případě zadavatelů překladových zakázek jsme se rozhodli o krátkou formu dotazníku, aby respondenty od odpovědi neodradila časová náročnost. Ze stejného důvodu jsou pouze 2 povinné otázky otevřené, a to konkrétně: „3) Zadáváte překlady pokud možno překladatelům, kteří pracují přímo z jazyka originálu, tzn. ne přes angličtinu?“ a „13) Jak posuzujete kvalitu odevzdaných překladů?“, u kterých se očekávalo, že se budou respondenti k dané otázce chtít individuálně vyjádřit. Zároveň jsme v 5 případech formou otevřené odpovědi „Jiné“ či doplněním nepovinné otevřené otázky dali zadavatelům možnost se k otázkám s možností výběru přesněji vyjádřit.

V úvodní části dotazníku jsou opět představené cíle dotazníku, diplomová práce, autorka a autorčin kontakt a je přislíbena naprostá anonymita respondentů.

Přestože jsme následně odpovědi zpracovávali anonymně, respondenti museli pro odeslání dotazníku uvést svou e-mailovou adresu. Pro tento krok jsme se rozhodli z důvodu, abychom mohli alespoň obecně vyhodnotit, jakou skupinu zadavatelů jsme byli schopni naším dotazníkem pokrýt (zda jde např. o větší zahraniční studia, menší česká studia apod.). Takové informace mohou být relevantní při popisu informací zjištěných tímto dotazníkem.

I tento dotazník byl vytvořen v online verzi přes platformu Google Forms.

4.4 Distribuce dotazníků

4.4.1 Dotazník pro dabingové překladatele a překladatelky

O rozeslání dotazníku k co nejvíce dabingovým překladatelům a překladatelkám jsme se snažili různými způsoby.

Oslovili jsme je přes profesní překladatelské organizace, a to konkrétně přes Obec překladatelů, Jednotu tlumočnicků a překladatelů a spolek Překladatelé Severu. Jelikož nejsme členem ani jedné z těchto organizací, požádali jsme osoby, o kterých víme, že členy jsou, o rozšíření dotazníku. V rámci Obce překladatelů nám s rozšířením pomohla Anežka Charvátová přes skupinu na Facebooku. V JTP dotazník rozšířil Miroslav Pošta – nejprve byl členům rozeslán hromadný e-mail s prosbou o vyplnění, následně byla ještě informace o našem průzkumu uvedena ve zpravodaji JTP. V rámci Překladatelů Severu oslovil M. Pošta kolegy-členy o rozšíření a předsedkyně PS rozšíření dotazníku mezi členy potvrdila.

Následně jsme oslovili překladatele na sociálních sítích, a to konkrétně přes Facebook a LinkedIn. Dotazník jsme sdíleli na všech facebookových stránkách pro překladatele, o kterých víme, že existují, tzn. *Tváře překladu*, *Skryté tváře překladu*, *Překladatelé*, *Titulkáři*

a *Dabingáři*. Jelikož jsou *Skryté tváře překladu* uzavřenou skupinou pro literární překladatele, dotazník ve skupině rozšířila opět Anežka Charvátová. Ve skupinách *Titulkáři* a *Dabingáři* probíhající průzkum rozšířil Miroslav Pošta, jelikož jsme předpokládali, že jako odborník na poli audiovizuálního překladu, který do skupin pravidelně přispívá, by mohl svým příspěvkem oslovit více členů. V rámci skupiny *Dabingáři* dotazník rozšířil i její člen a dabingový překladatel Martin Petřík, kterého jsme s prosbou o vyplnění dotazníku oslovili osobně (viz níže). Ve skupinách *Tváře překladu*, *Překladatelé* a *Titulkáři* jsme dotazník po dvou týdnech opět připomněli, abychom zajistili, že si ho všiml co nejvyšší počet členů.

Jelikož jsme předpokládali, že mnoho překladatelů, kteří pracují pro dabing, nemusí být členy žádné překladatelské organizace a nemusí být členy ani facebookových skupin, přistoupili jsme také k osobnímu kontaktování překladatelů. Při shánění kontaktů na překladatele jsme postupovali následovně: na webových stránkách *dabingforum.cz* jsme prošli profily všech osob, které jsou uvedené v seznamu *Překladatelé a úpravci dialogů*³⁶. Ze seznamu jsme vyřadili ty osoby, jež se věnují pouze úpravě dialogů. Seznam byl praktický z toho důvodu, že je na každém profilu dabingového tvůrce uvedeno, kdy vyšel poslední film či seriál, který daná osoba překládala, a díky tomu jsme mohli vyfiltrovat ty překladatele a překladatelky, kteří se dabingu věnovali v námi stanoveném zkoumaném období. Uvědomujeme si, že tento seznam nemusí být kompletní, jelikož se v seznamu objevují pouze informace, které na stránky zveřejní uživatelé přihlášení k *dabingforum.cz*, tedy tvůrci a fanoušci dabingu. Jelikož se ale nikde jinde než na těchto stránkách nevedou aktualizované seznamy tvůrců českého znění, rozhodli jsme se postupovat touto cestou.

Z takto vytvořeného seznamu jsme se následně snažili najít kontakt na každého překladatele. Někteří překladatelé byli přímo tvůrci svého hesla na *dabingforum.cz* a po vytvoření vlastního profilu na této stránce nám bylo umožněno je přímo kontaktovat. Takto však bylo možné dohledat minimum překladatelů. V ostatních případech jsme postupovali cestou klasického internetového vyhledávání. Několik překladatelů má svou webovou stránku s uvedeným kontaktem, někteří překladatelé mají profil na profesních serverech typu *proz.com*. Některé se nám podařilo dohledat přes LinkedIn či Facebook. Abychom mohli kontaktovat dané překladatele přes LinkedIn, bylo potřeba svůj účet převést na verzi Premium, první měsíc je však v rámci zkušebního období zdarma, nepředstavovalo to tedy pro nás žádnou překážku. Někteří překladatelé zároveň vyučují na Univerzitě Karlově, oslovili jsme je tedy přes jejich pracovní e-mail. U zhruba 30 překladatelů se nám však přes důkladné vyhledávání bohužel nepodařilo najít žádný kontakt. Tímto způsobem jsme oslovili 35 překladatelů osobně. V rámci

³⁶ Seznam *Překladatelé a úpravci dialogů* je dostupný zde: <https://dabingforum.cz/viewforum.php?f=44>

prosby o vyplnění dotazníku jsme je zároveň požádali o rozšíření dotazníku mezi kolegy z oboru.

Jedno dabingové studio nás informovalo o agentuře *křídla.com*, která se věnuje výhradně dabingovému překladu. Tuto agenturu jsme díky poskytnutému e-mailu kontaktovali dvakrát s prosbou o rozšíření dotazníku mezi jejími členy, avšak ani jednou jsme nedostali odpověď a nevíme tedy, jestli se v ní někdo naším průzkumem zabýval. Zajímavé na této agentuře je, že nemá žádné webové stránky a není na internetu v podstatě vůbec dohledatelná. Pouze jedna překladatelka na síti LinkedIn (kterou jsme osobně kontaktovali) uvádí tuto agenturu mezi svými profesními zkušenostmi. Podařilo se nám také dohledat již neaktuální nabídku pracovní pozice v této agentuře na serveru *jenprace.cz*³⁷. V tomto inzerátu jsou zajímavé požadavky na dabingové překladaře: „primární musí být angličtina, druhý jazyk je výhodou“, uvádí také, že rychlost psaní je přidanou hodnotou. Nabízí naprostou časovou flexibilitu a zmiňuje, že nabídek pro překlad mají „opravdu hodně“. Na stránkách není ovšem uvedeno, kdy byl daný inzerát zveřejněn, a nevíme tedy, do jaké míry je již zastaralý. Zjišťujeme z něj nicméně zajímavý fakt, a to, že pro překlad pro dabing je znalost anglického jazyka pravděpodobně nutností (alespoň pro překladaře, kteří by danou profesi chtěli vykonávat jako svou hlavní pracovní činnost). Dále je zajímavé, že tato agentura funguje tedy zřejmě hlavně v rámci daného oboru, tzn. na základě vlastních kontaktů s dabingovými studii, případně jinými zadavateli, a nepovažuje za důležité se jiným způsobem v online prostoru zviditelňovat. Je možné, že takovým způsobem pracují i překladaře pro dabing na volné noze. Náš průzkum by měl na tuto problematiku přesněji odpovědět.

Po konzultaci s M. Poštou jsme se rozhodli nerozšiřovat dotazník pro překladaře a překladatelky skrze dabingová studia. Předpokládali jsme, že by pracovníci studií, které jsme kontaktovali s prosbou o vyplnění dotazníku pro dabingová studia, nebyli ochotni dotazník mezi překladaři rozšiřovat hlavně z toho důvodu, že se v dotazníku zjišťují pracovní podmínky nastavené těmito studii a spokojenost s těmito pracovními podmínkami ze strany překladařů. Obávali jsme se také, že v případě, kdy bychom studiím zaslali oba dotazníky najednou, tedy prosbu o vyplnění dotazníku pro dabingová studia a zároveň prosbu o rozšíření dotazníku mezi překladaři, byli by daní pracovníci méně ochotní věnovat čas alespoň jednomu z dotazníků.

³⁷ Inzerát s nabídkou práce pro dabingové překladaře je dostupný zde: <https://www.jenprace.cz/nabidka/sgo0bp/prekladatel-pro-dabing>

4.4.2 Dotazník pro dabingová studia

V případě rozšiřování dotazníků pro dabingová studia jsme postupovali podobným způsobem jako s dotazníky pro překladatele. Na stránkách *dabingforum.cz* jsme v seznamu *Dabingová studia*³⁸ vybrali v současné době aktivní studia a přihlíželi jsme také k dabingovým studiím, které Netflix uvádí jako své partnery (viz kapitola 1.5.4). U těchto společností jsme následně přešli na webové stránky a hledali kontakt na produkční, jelikož právě produkční shánějí překladatele pro dabingové zakázky. Pokud studia na stránkách neměla zveřejněný kontakt na produkční, oslovili jsme studio přes kontaktní email s prosbou o předání dotazníku osobám, které ve studiu zadávají překladatelům zakázky. V případě dabingového studia České televize, na které jsme nikde na stránkách ČT nenašli kontakt, jsme oslovili přes sociální síť LinkedIn osobu, jež na svém profilu uvádí, že v tomto studiu pracuje jako vedoucí dabingové produkce. Takovým způsobem jsme kontaktovali 22 dabingových studií.

4.5 Počty respondentů

Abychom mohli určit, zda jsme dotazníkovým šetřením shromáždili dostatečné množství odpovědí pro to, abychom mohli respondenty považovat za reprezentativní vzorek zkoumané populace, je zapotřebí vědět, kolik dabingových překladatelů a překladatelek v současné době v České republice působí. To nicméně není možné. Seznam na webových fanouškovských stránkách nelze pokládat za věrohodný zdroj pokrývající celou populaci. Zjišťování zkoumané populace komplikuje i fakt, že dabingoví překladatelé, jak jsme uvedli v kapitole 1.5.6.1., nemusí vlastnit pro výkon této činnosti živnostenské oprávnění. Přestože by se i v případě výkonu povolání bez živnostenského oprávnění měli nahlašovat na živnostenských úřadech, nelze určit, zda svou pracovní činnost takovým způsobem nahlašují všichni. Jak jsme zjistili z případu překladatelské agentury *křídla.com* a jak nám následně ukázala i data získaná z dotazníků, tvorba českého dabingu je pravděpodobně založena převážně na osobních kontaktech a mnoho tvůrců tedy nepovažuje za důležité jakoukoliv formu osobního zviditelňování. Z těchto důvodů tedy nelze ze zjištěných dat vyvozovat žádné obecné závěry.

V období od 14. 11. 2023 do 5. 12. 2023 jsme od dabingových překladatelů a překladatelek získali 30 odpovědí. Snažili jsme se samozřejmě o získání co nejvyššího počtu respondentů. Autorka práce a v určitých případech i M. Pošta dotazník připomínali i těm překladatelům, kteří byli s prosbou o vyplnění dotazníku osloveni osobně. Získaný vzorek přesto s největší pravděpodobností není reprezentativní.

³⁸ Seznam *Dabingová studia* dostupný zde: <https://www.dabingforum.cz/viewforum.php?f=106>

Ve stejném období nám odpovědělo 12 dabingových studií z 22 oslovených. Dá se předpokládat, že v současné době aktivní dabingová studia jsou na internetu dohledatelná, pravděpodobně jsme tedy oslovili většinu aktuálně působících studií v Česku. V případě dabingových studií tedy o reprezentativním vzorku můžeme hovořit.

4.6 Třídění dotazníků

30 získaných odpovědí od překladatelů a překladatelek jsme zkontrolovali a zjistili, že jedna překladatelka uvedla, že na posledním překladu pro dabing pracovala v roce 2019, což je mimo námi stanovené zkoumané období. Tuto respondentku jsme tedy z analýzy dat vyřadili.

Přestože byly všechny otázky povinné, abychom se vyhnuli vynechávání odpovědí ze strany překladatelů, někteří respondenti neodpověděli na všechny otázky zcela jasně. U některých otázek požadujících konkrétní číselný údaj odpověděli někteří překladatelé, že nejsou takový číselný údaj schopni konkrétně určit či že je mezi jednotlivými zakázkami velký rozptyl. Nejvíce takto nekonkrétních odpovědí (dohromady 3) se vyskytlo u otázek „20) Jaký honorář za překlad celého audiovizuálního díla (stejného AV díla, které jste uvedl/a v předešlé otázce) by byl podle vás v tuto chvíli adekvátní vzhledem k vašemu vzdělání, vašim zkušenostem, vynaložené námaze a strávenému času? Uveďte honorář pro každý jazyk, ze kterého překládáte“ a „22) Kolik minut pořadu přeložíte v průměru za jeden pracovní den (včetně veškerých kontrol)?“. U některých otázek jsme tedy nepracovali s plným počtem odpovědí, k čemuž bylo potřeba přihlédnout během zpracovávání dat.

Z dotazníku jsme se rozhodli vyřadit ty respondenty, kteří takto nejasným způsobem odpověděli v 5 % otázek, tedy v našem případě ve 3 otázkách a více. Takto jsme vyřadili jednoho překladatele, který nekonkrétním či nelogickým způsobem odpověděl ve 4 případech.

Při analýze dat získaných z dotazníku pro překladatele a překladatelky jsme tedy pracovali s odpověďmi od 28 respondentů.

V několika málo případech překladatelé neuvedli konkrétní číselný údaj, ale rozepsali na toto téma své úvahy, které se budeme do deskriptivní analýzy také snažit zahrnout.

V průběhu sběru odpovědí na dotazník jsme zpětně zjistili, že otázka „Na základě jakého pracovního poměru už jste jako dabingový překladatel/ka pracoval/a?“ nebyla vhodně formulována. Nabídli jsme v ní respondentům výběr z odpovědí „na živnostenský list“, „smlouva o dílo“, „hlavní pracovní poměr“ a „DPP“. V rámci této otázky jsme nedopatřením zkombinovali dvě problematiky do jedné, a to problematiku pracovního poměru, ve které chybí možnost odpovědi „samostatná činnost bez živnostenského oprávnění“, protože jak již bylo řečeno, k výkonu tohoto povolání není zřízení živnosti zapotřebí (viz kapitola 1.5.6.1),

a problematiku podpisu smluv se zadavatelem řešící autorskoprávní záležitosti, ke kterému by mělo docházet vždy (a v případě, že nedochází k podpisu fyzické smlouvy, uzavírá se tím smlouva ústní). Záležitost podpisu smluv jsme tedy měli uvést v otázce zvlášť a zahrnout do možností odpovědí tu nejzákladnější smlouvu, kterou je smlouva licenční. Z důvodu nevhodné formulace této otázky jsme se ji rozhodli z analýzy dat vyřadit. Chybějící informace jsme se snažili alespoň částečně získat z rozhovorů s překladateli.

V případě dotazníku zasláného dabingovým studiím jsme nejasné odpovědi zaznamenali pouze v případě poslední otázky: „13) Jak posuzujete kvalitu odevzdaných překladů?“, kterou ne všichni respondenti správně pochopili a u níž někteří odpovídali spíše na to, jak jsou s odevzdanými překlady spokojeni, což jsme ovšem zjišťovali v rámci jiné otázky. Při analýze dat z tohoto dotazníku tedy opět nepracujeme v každé otázce se stejným počtem respondentů.

4.7 Rozhovory s překladateli a překladatelkami

Data získaná z dotazníků doplňujeme o rozhovory s dabingovými překladateli a překladatelkami. Snažili jsme se oslovit co nejširší spektrum respondentů – ženy i muže s rozdílnou délkou praxe, rozdílným počtem pracovních jazyků, rozdílnou úrovní dosaženého vzdělání i pocházející z rozdílných oblastí. Při žádostech o rozhovor jsme tedy vycházeli z odpovědí respondentů v dotazníku a také z toho, zda jsme na dané překladaře měli k dispozici kontakt.

S rozhovorem souhlasili dva překladatelé a dvě překladatelky. Dva rozhovory proběhly formou telefonátu, dva respondenti z osobních důvodů preferovali písemnou komunikaci. Ústní rozhovory byly se souhlasem druhé strany nahrávány a následně byl vytvořen jejich přepis, jehož citované pasáže jsou uvedeny v přílohách 4 a 5. Všichni překladatelé i překladatelky souhlasili se zveřejněním rozhovoru v diplomové práci, avšak jedna respondentka preferovala zůstat v anonymitě. O této respondentce referujeme tedy jako o „PK“.

U každého respondenta jsme vycházeli ze stejného seznamu otázek, který jsme případně upravovali či doplňovali v závislosti na odpovědích respondentů v dotazníku (pokud např. překladatel uvedl, že překládá z více jazyků, ptali jsme se, zda takové zakázky získává často – tuto otázku jsme samozřejmě nepoložili překladateli, který uvedl, že překládá z jednoho jazyka apod.).

Překladatelům, kteří s rozhovorem souhlasili, jsme před uskutečněním tohoto rozhovoru zaslali teoretické požadavky na překlad pro dabing ve stejném znění, jako je uvádíme v kapitole 1.2.2.1. V první otázce rozhovoru jsme je požádali, aby tyto požadavky

okomentovali – zda se dle nich v současné praxi všechny vyžadují, zda by nějaké požadavky přidali či naopak odebrali. Na těchto odpovědích následně stavíme jednu z částí našeho empirického výzkumu – pokusíme se srovnat teorii a současnou praxi v dabingovém překladu.

4.8 Analýza sesbíraných dat

Získané výsledky jsme vyhodnocovali ve dvou rovinách:

1) deskriptivní analýza všech získaných odpovědí z obou dotazníků doplněných o informace získané z rozhovorů s překladateli,

2) srovnání požadavků teoretiků na překlad pro dabing a reálné současné praxe, které vychází převážně z rozhovorů s překladateli a překladatelkami a částečně také z otázek v dotazníku, které se požadavků na překlad nějakým způsobem týkají.

Jelikož jsme se v empirické části rozhodli postupovat podobným způsobem, jako postupovali slovenští translatologové Martin Djovčoš a Pavol Šveda při analýze dat získaných z průzkumu slovenského překladatelského trhu (Djovčoš a Šveda, 2017), zamýšleli jsme původně deskriptivní analýzu doplnit o korelační analýzu vztahu některých dotazníkových položek pomocí testu chí-kvadrát. Od toho záměru jsme ale nakonec upustili, a to z toho důvodu, že jsme získali pouze 30 odpovědí od dabingových překladatelů a překladatelek (a analyzovali jsme jich pouze 28, v některých případech i méně, pokud bylo zapotřebí některé odpovědi vyřadit). Autoři použili konkrétně Pearsonův test dobré shody, který je však příhodný až od vyšší četnosti naměřených dat v kontingenční tabulce, jinak jsou jeho výsledky velmi nepřesné. Aby byl Pearsonův test dobré shody dostatečně statisticky silný, každá hodnota v tabulce by měla dosahovat četnosti alespoň 5, avšak data v námi vytvořených kontingenčních tabulkách pro vybrané dotazníkové položky takové četnosti často nedosahovala, jelikož nemáme k dispozici dostatečné množství odpovědí. Z tohoto důvodu jsme od korelační analýzy vybraných dotazníkových dat upustili.

4.9 Deskriptivní analýza

Při deskriptivní analýze výsledků dotazníkového šetření jsme vycházeli zejména z prací Martina Djovčoše a Pavola Švedy *Mýty a fakty o preklade a tlmočení na Slovensku* a Karolíny Zamora *Povolání „literární překladatel“*.

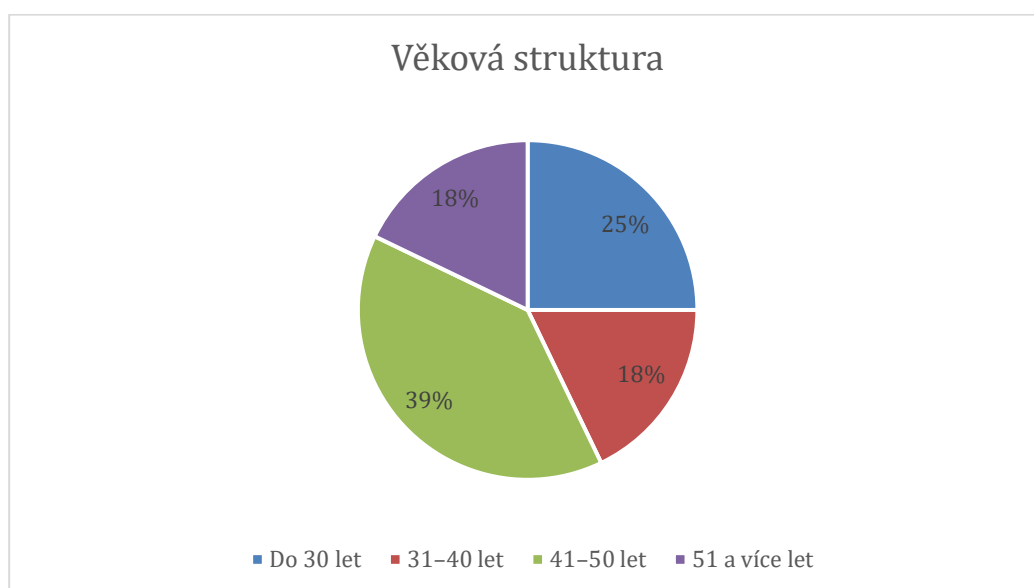
4.9.1 Obecná charakteristika

4.9.1.1 Pohlaví

Z 28 respondentů je 16 žen (57 %), 11 mužů (39,3 %) a 1 respondent uvedl, že své pohlaví nechce uvádět (3,6 %). Tento výsledek potvrzuje fakt, který vychází z průzkumů Djovčoše a Švedy, Zamora, ale i např. Tomáše Svobody z roku 2016, zkoumající překladatelský trh ve střední Evropě (Svoboda, 2016) – tedy že překladatelství se věnuje více žen než mužů. Průzkum AVTE ve zveřejněných výsledcích pohlaví respondentů neuváděl.

4.9.1.2 Věková struktura

Respondenty jsme podle věku rozdělili do čtyř skupin: do 30 let (7 respondentů), 31–40 let (5 respondentů), 41–50 let (11 respondentů) a 51 let a více (5 respondentů).



Graf 1. Věková struktura respondentů (v procentech)

Průměrný věk respondentů je 42 let, nejnižší uvedený věk byl 28 let, nejvyšší uvedený 64 let.

Zajímavé je zjištění, že čerství absolventi vysokých, případně i středních škol, v námi získaných datech vůbec nejsou reprezentováni. Přitom by se dalo předpokládat, že se budou mladí překladatelé aktivně vyskytovat na sociálních sítích, tím pádem se k nim informace o dotazníku pro překladatele mohla dostat. Překlad pro dabing tedy pravděpodobně není v současné době první profesní volbou čerstvých absolventů, případně může být v současné době na trhu dostatek dabingových překladatelů a čerství absolventi se tak momentálně k těmto zakázkám nedostanou.

Nejméně početnými skupinami jsou skupiny ve věku 31–40 let a 51 let a více. V případě druhé skupiny je nízký počet respondentů možné odůvodnit tím, že se tito překladatelé nemusí vyskytovat na sociálních sítích, dotazník šířený pouze online prostředem je tak nemusel vůbec

oslovit. V případě skupiny 31–40 let nás pro nízký počet respondentů nenapadá logické odůvodnění. Pravděpodobně to vyplývá z faktu, že pracujeme s poměrně nízkým vzorkem respondentů.

4.9.1.3 Vzdělání

Vzdělání respondentů pokrývaly dvě otázky: „41) Jaké je vaše nejvyšší dosažené vzdělání?“ (viz Tabulka 5), kde si respondenti vybírali z nabízených možností, a otázka „42) Uveďte název školy, obor a titul.“ (viz Tabulka 6), formulovaná jako otevřená odpověď.

NEJVYŠŠÍ DOSAŽENÉ VZDĚLÁNÍ	POČET
středoškolské	7
vyšší odborné	1
bakalářské	1
magisterské	14
inženýrské	3
doktorandské	2

Tabulka 5. Nejvyšší dosažené vzdělání dabingových překladatelů (podle počtu respondentů)

OBOR STUDIA	POČET
Překladatelství a tlumočnictví	4
Filmová či divadelní studia	3
Cizí jazyk	6
Technika (IT)	3
Jiné humanitní obory (dějiny umění, učitelství, obecná antropologie)	4

Tabulka 6. Vystudované obory dabingových překladatelů (Zohledňujeme pouze absolventy vysokých škol.)

50 % respondentů má magisterský titul, druhou nejpočetnější skupinou jsou překladatelé s nejvyšším středoškolským vzděláním (25 %). 3 překladatelé s inženýrským titulem mají vystudovanou informatiku, 2 překladatelé s doktorandským titulem studovali cizí jazyky. Bakalářský titul jeden respondent získal na oboru zvukové skladby na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, vyšší odborné vzdělání respondentka získala v oboru sociálních prací.

Nejpočetněji zastoupeným vystudovaným vysokoškolským oborem je studium cizího jazyka (21,4 %). Dále následuje překladatelství a tlumočnictví (14,3 %) a jiné humanitní obory (14,3 %). Obor filmová či divadelní studia a informatika mají mezi respondenty stejné zastoupení (10,7 %).

Ze zjištěných dat vyplývá, že překladatelé pro dabing jsou převážně absolventi vysoké školy (71,4 %), a to zejména s magisterským titulem. Většina překladatelů na vysoké škole vystudovala humanitní obor. Ve čtvrtině případů mají dabingoví překladatelé dosažené středoškolské vzdělání.

Vystudované obory překladatelství a tlumočnictví ani filmová či divadelní studia nejsou mezi získanými odpověďmi dominantní.

4.9.1.4 Teoretická příprava překládání

Odpověď na otázku, zda dabingoví překladatelé studovali překladatelství a tlumočnictví na vysoké škole, jsme získali již v otázce zabývající se vzděláním obecně. Otázkou „1) Prošel/prošla jste si teoretickou přípravou překládání?“ jsme chtěli zjistit, kolik dabingových překladatelů a překladatelek má alespoň nějakou překladatelskou přípravu. Překladatelé mohli vybírat z možností, které jsou uvedené v Tabulce 7.

TEORETICKÁ PŘÍPRAVA PŘEKLÁDÁNÍ	POČET
Mám vystudované překladatelství.	4
Jako úplný samouk jsem si prostudoval/a teorie překladu.	2
Studoval/a jsem cizí jazyk / literaturu.	11
Učím se pouze výkonem praxe.	8
Jiné	2

Tabulka 7. Teoretická příprava překládání dabingových překladatelů

Jedna respondentka sice uvedla, že má vystudované překladatelství, v otázce nejvyššího dosaženého vzdělání ovšem uvedla středoškolské vzdělání, a to konkrétně na gymnáziu. Tuto odpověď jsme tedy do tabulky pod „mám vystudované překladatelství“ nezařadili.

V odpovědi „Jiné“ uvedla jedna respondentka, že absolvovala překladatelské kurzy, a jedna respondentka uvedla, že má bakalářský titul z aplikované lingvistiky.

V této otázce odpovědělo více respondentů, že studovali cizí jazyk a literaturu, než v otázce zjišťující vystudovaný obor (viz Tabulka 6), a to konkrétně 3 respondenti, co uvedli jako své nejvyšší dosažené vzdělání střední školu, a 2 respondenti, co uvedli, že mají vystudovaný magisterský titul z humanitního oboru. V případě respondentů se středoškolským vzděláním jde pravděpodobně o studium cizího jazyka na střední škole, případně může jít i o soukromé kurzy jazyka či o studium v zahraničí. Podobné úvahy se mohou týkat i překladatelů s humanitním vzděláním, případně mohli studovat cizí jazyk také na nižším stupni vysokoškolského studia.

Z informací získaných z dotazníku pro dabingová studia jsme zjistili, že pro ně překladatelské vzdělání při výběru překladatele pro jejich zakázku není příliš důležité. 4 respondenti odpověděli, že pro ně překladatelské vzdělání není důležité, 3 zvolili spíše nedůležité, 2 zvolili odpověď „Nevím“ a pouze 2 respondenti uvedli, že spíše ano, a 1 odpověděl, že je to pro něj důležité.

Jelikož pouze 4 z dotazovaných respondentů mají vystudovaný obor překladatelství a tlumočnictví, 2 respondenti si sami prostudovali teorie překladu a 1 respondentka absolvovala překladatelské kurzy a jelikož pro dabingová studia spíše není důležité, zda překladatel vystudoval překladatelský obor, vyvozujeme, že hlubší překladatelská příprava pro výkon povolání překladatele pro dabing není potřebná, respektive není vyžadovaná.

4.9.1.5 Filmová či divadelní průprava

Podobně jako u překládání jsme se pokoušeli zjistit, zda mají překladatelé pro dabing nějakou hlubší filmovou či divadelní průpravu. Tuto výzkumnou otázku jsme si položili zejména z toho důvodu, že jediný vysokoškolský studijní předmět zabývající se překladem pro dabing jsme dohledali na Janáčkově akademii múzických umění (viz kapitola 1.1.4). Dále jsme také vycházeli z předpokladu, že pokud se někteří překladatelé věnují zároveň i úpravě textů, měli by mít pravděpodobně hlubší znalost filmového a divadelního jazyka. 21 respondentů (75 %) nicméně uvedlo, že se v tomto oboru vzdělávají pouze výkonem praxe. 1 respondent zvolil odpověď „Jako úplný samouk jsem si prostudoval/a teorie filmu / divadla.“ a 1 v odpovědi „Jiné“ rozvedl, že má přehled o filmové teorii, ale nijak systematickou. 5 respondentů zvolilo možnost, že prošlo filmovým či divadelním studiem, nicméně 1 z těchto respondentů uvedl jako nejvyšší dosažené vzdělání střední školu – tento respondent se zároveň věnuje i úpravě dialogů a dabingové režii, možná tedy toto studium nedokončil.

Z 6 překladatelů, kteří uvedli, že se věnují i úpravě dialogů, se 4 učí pouze praxí a 2 mají vystudovaná filmová či divadelní studia.

Naše předpoklady z teoretické části týkající se filmového a divadelního vzdělání dabingových překladatelů se tedy nepotvrdily. Překladatelé pro dabing pro výkon svého povolání hlubší filmovou či divadelní průpravu nepotřebují.

4.9.1.6 Místo bydliště

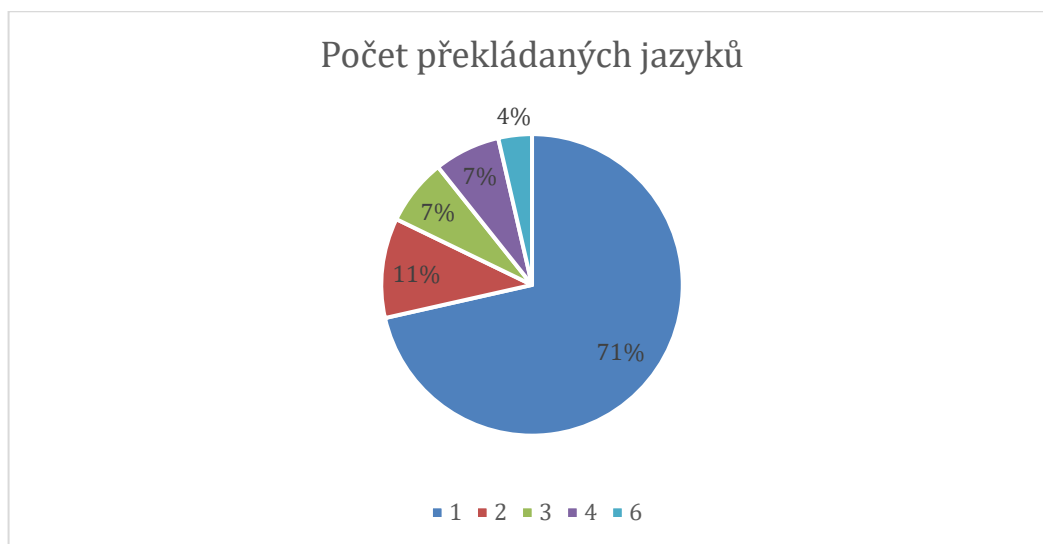
MÍSTO BYDLIŠTĚ	POČET
Ve velkém městě	15
V malém městě	7
Na předměstí nebo v sídle v bezprostřední blízkosti velkého města	1
Na vesnici	4
Na samotě	1

Tabulka 8. Místo bydliště dabingových překladatelů

Žádný z překladatelů neuvedl možnost „V zahraničí“. Více než polovina (57,1 %) překladatelů a překladatelek pro dabing pobývá ve velkých městech či v jejich bezprostřední blízkosti, přestože překlad pro dabing je činnost vykonávaná zpravidla z domova a není tedy nutné do dabingového studia dojíždět. Z 5 překladatelů, kteří uvedli, že bydlí na vesnici či na samotě, představuje pro 4 z nich překlad pro dabing či úprava dialogů hlavní výdělečnou činnost (viz kapitola 4.9.3.2). 1 z těchto respondentů se žije „rentiérstvím“. Nicméně v případě překladatelů, kteří uvedli, že bydlí ve velkém městě, v jeho bezprostřední blízkosti či v malém městě (dohromady 23), pouze 7 překladatelů vykonává hlavní výdělečnou činnost, pro kterou se zdá být pobyt ve městě důležitý (např. výuka na vysoké škole či práce v gastronomii). Ostatní

buď uvedli, že se živí pouze překladem pro dabing (5 respondentů), či k dabingovému překladu provozují i jinou formu překladu (titulkování nebo překlad literatury), pro které také není bydlení ve městě nutné. Další výdělečné činnosti tedy pravděpodobně místo bydliště dabingového překladatele výrazně neovlivňují.

4.9.1.7 Cizí jazyky



Graf 2. Procentuální zastoupení počtu jazyků mezi respondenty

20 respondentů uvedlo pouze jeden překládaný jazyk, v 18 případech je to angličtina, 1krát němčina a 1krát nizozemština.

V otázce týkající se jazyků, ze kterých respondenti překládají, jsme je žádali, aby jazyky seřadili z hlediska objemu přeložených textů od nejvýznamnějšího po nejméně používaný. Z respondentů, kteří vypsali více jazyků, byla v 7 případech na prvním místě jako nejvíce překládaný jazyk uvedena angličtina, 1 respondentka na první místo zařadila dánštinu – ta však z anglického jazyka nepřekládá vůbec.

V Tabulce 9 pro přehled uvádíme všechny překládané jazyky, které byly v rámci této otázky vyplněny (tabulka nezohledňuje pořadí významnosti těchto jazyků).

JAZYK	POČET
Angličtina	25
Španělština	3
Francouzština	2
Němčina	2
Slovenština	2
Italština	2
Norština	2
Dánština	1
Islandština	1
Nizozemština	1

Polština	1
Portugalština	1
Ruština	1
Švédština	1

Tabulka 9. Cizí jazyky, ze kterých respondenti překládají

Jedna respondentka odpověděla: „angličtina, dříve i francouzština“ – jelikož předpokládáme, že v námi zkoumaném období z francouzštiny již nepřekládá, v tabulce překládaných jazyků jsme v jejím případě zohledňovali pouze angličtinu. Jedna respondentka specifikovala, že překládá z brazilské a evropské portugalštiny – jednotlivé jazyky jsme ale při analýze podrobněji nerozlišovali a její odpověď jsme tedy zahrnuli pod portugalštinu.

Z výše uvedeného grafu a tabulky jasně vyplývá, že angličtina v překladech pro dabing jednoznačně dominuje. Pokud překladatelé překládají z více jazyků, s angličtinou pracují nejčastěji. Anglický jazyk mezi svými pracovními jazyky neuvedli pouze 3 respondenti, jak již bylo řečeno, 1 respondent překládá z němčiny, 1 z nizozemštiny a 1 respondentka seřadila podle objemu překladů dánštinu, islandštinu, norštinu a švédštinu. Tento výsledek potvrzuje i fakt, že překladatelská agentura věnující se překladu pro dabing ve své pracovní nabídce uvedla anglický jazyk jako nutnost pro přijetí překladatele, další jazyky jsou uvedené jako „výhoda“ (viz kapitola 4.4.1).

Dabingovým studiím jsme v tomto kontextu položili následující otevřenou otázku: „3) Zadáváte překlady pokud možno překladatelům, kteří pracují přímo z jazyka originálu, tzn. ne přes angličtinu?“³⁹ Jednotlivé odpovědi se dají shrnout následujícím způsobem:

ZJEDNODUŠENÉ ODPOVĚDI NA OTÁZKU Č. 3	POČET
Ano	6
Záleží	3
Ne	3

Tabulka 10. Zadávání zakázek překladatelům pracujícím s cizím jazykem originálu (dle zadavatelů)

Zadávání zakázek překladatelům pracujícím s jazykem originálu AV díla potvrdilo 6 zadavatelů. Jedna respondentka svou odpověď rozepsala následovně: „Ano, vždy přímo z jazyka originálu, pokud jsou k dispozici materiály v tom jazyce. Pokud je např. video španělské a dialogová listina anglická a španělská, dám přednost španělštináři. Opravdu ve výjimečných situacích bych vzala angličtináře, pokud není španělštinář k dispozici.“

Naopak přednost zadávání zakázek angličtinářům, pokud je dostupný anglický překlad AV díla, potvrdili 3 zadavatelé. Odpověď „Když je potřeba a nejsou k dispozici anglická skripta, tak ano.“ jsme zařadili mezi respondenty preferující překlad z anglického jazyka,

³⁹ Tuto otázku nám doporučil M. Pošta. Můžeme na ní dobře ukázat, jak byla konzultace dotazníků s audiovizuálními překladateli potřebná – z teoretických informací a informací získaných na internetu jsme nebyli schopni sami zjistit, že k takovýmto překladům přes třetí jazyk, tedy přes angličtinu, v praxi často dochází.

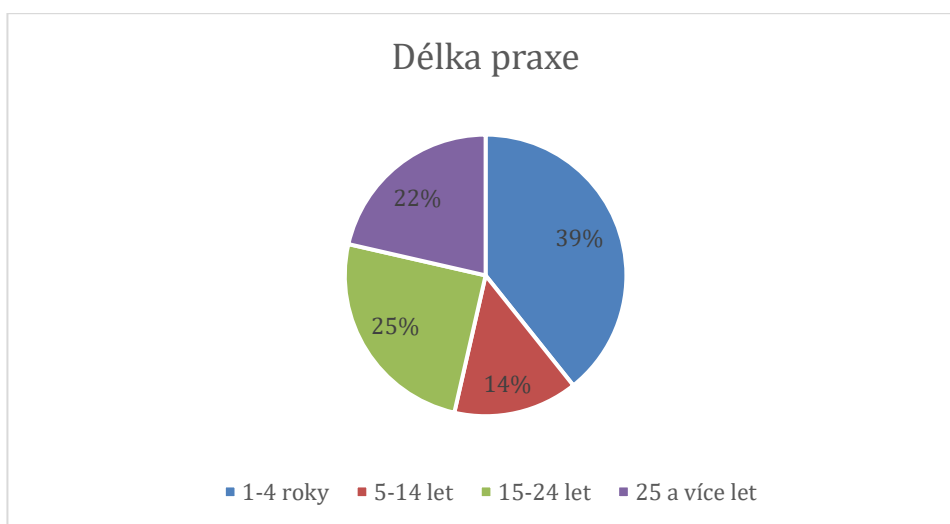
jelikož dotazovaný uvedl, že překladatelům pracujícím s jazykem originálu dá zakázku pouze v případě, že nemá k dispozici anglický překlad dialogů. Preferuje tedy angličtináře.

Do odpovědi „Záleží“ jsme zahrnuli 3 respondenty. Jeden na otázku odpověděl pouze jedním slovem „Někdy“, druhý uvedl, že záleží na projektu a ceně za překlad. Třetí respondent uvedl následující odpověď: „Záleží na složitosti jazyka. Překladatelů z polštiny či španělštiny je mnohem více a nestojí tolik jako překladatelé japonštiny. V nejlepším případě volíme překladatele se zkušeností s daným jazykem, kteří ale primárně pracují s anglickou dialogovou listinou.“⁴⁰ U těchto respondentů tedy při rozhodování převažují ekonomické důvody.

Během rozhovorů s překladateli jsme se zeptali dvou respondentů, kteří uvedli, že překládají pro dabing z více jazyků, jak často dostávají zakázky z jiného jazyka než angličtiny. Citujeme odpověď Vojtěcha Kostihy: „Poslední dobou je audiovizuálních děl z jiných jazyků na trhu více. Je to způsobeno nedávnou stávkou scenáristů a herců v Hollywoodu. Streamovací služby a distributoři nemají svůj oblíbený americký obsah, proto nakupují jinde. Poslední dobou velmi často ve Španělsku nebo v Koreji, ale i v Turecku nebo Saúdské Arábii.“ Překladatelka PK uvedla, že ze španělštiny překládá mnohem méně, než by si přála – překlady ze španělštiny tvoří zhruba 5 % jejích zakázek.

4.9.1.8 Délka praxe

Respondenty jsme rozdělili podle toho, jak dlouho už se věnují překladu pro dabing, do 4 skupin: 1–4 roky, 5–14 let, 15–24 let a 25 let a více.



Graf 3. Délka praxe dabingových překladatelů

Nejpočetnější skupinou (11 respondentů) jsou lidé, kteří překládají pro dabing méně než 5 let, nejméně početnou skupinou jsou lidé s 5–14letou praxí (4 respondenti).

⁴⁰ Odpovědi respondentů citujeme přesně, upravujeme je pouze, když respondent uvedl např. špatné interpunkční znaménko či použil hovorový výraz.

Pro osobní rozhovory jsme se snažili vybírat překladatele s co nejrůznější délkou praxe v dabingu. Nakonec s rozhovorem souhlasili respondenti s praxí: 3 roky, 13 let, 25 let a 30 let. V kontextu délky praxe jsme se jich zeptali, zda zaznamenali během své překladatelské kariéry v dabingu nějaké významné změny týkající se jejich povolání. Respondent s 13letou pracovní zkušeností uvedl příchod streamovacích služeb do České republiky a zavedení strojových překladačů, v současné době i umělá inteligence. Respondent s 25letou praxí uvedl, že za nejdůležitější změnu považuje to, že dříve překládal z VHS kazet, na jejichž začátku byly nahrány nudné sitcomy, aby je celníci při kontrole nezabavili. Dnes jakýkoliv přenos souborů probíhá přes internet a některé úkony jsou zautomatizované – na podstatě překladatelské práce však zásadní změny nevidí. Respondentka s 30letou praxí jako nejdůležitější milník uvedla zavedení internetu a obecně vývoj technologií. Dříve bylo ověřování informací mnohem složitější a častěji tak docházelo k chybám. Dále uvádí, že si dříve musela půjčovat videopřehrávač a dané audiovizuální dílo si jednou či vícekrát přehrát, při samotném překladu už pak pracovala pouze s dialogovou listinou.

4.9.2 Překladatel na trhu práce

4.9.2.1 Způsob získávání zakázek

Během analýzy dat získaných z otázky „7) Jakým způsobem obvykle získáváte zakázky dabingového překladu? (Odhadněte v procentech.)“ jsme si uvědomili, že jsme otázku neformulovali příliš vhodně. Nabídli jsme respondentům následující možnosti:

- Zadavatelé mě oslovují na základě předchozí spolupráce.
- Zadavatelé mě oslovují na základě doporučení kolegů.
- Zadavatelé mě oslovují díky mé aktivitě na sociálních sítích.
- Zadavatelé mě oslovují díky mým webovým stránkám.
- Zadavatelé mě oslovují díky mému profilu na stránkách překladatelských organizací.
- Oslovuji zadavatele sám/sama s nabídkou překladatelských služeb.
- Jiné (upřesněte).

Takto formulované možnosti jsou dle našeho názoru v pořádku, problém nastává v procentuálním ohodnocení. Abychom překladatelům co nejvíce zjednodušili práci, nabídli jsme jim pouze čtyři možnosti procentuálního ohodnocení, a to:

- Více než 50 %,
- 50 %,

- méně než 50 %,
- 0 %.

Jelikož jsme se při formulaci této otázky příliš nechali unést předpokladem, že překladatelé zvolí kombinaci více možností, neuvedli jsme možnost 100 %. Navíc jsou zvolené procentuální kategorie příliš široké, a pokud tedy zvolil respondent u více možností např. odpověď „více než 50 %“, nejsme schopni určit, jaký je jeho hlavní způsob získávání zakázek.

Přestože tedy byla otázka nepřesně formulována, je možné z odpovědí překladatelů a překladatelek odvodit určité tendence.

1) Nejčastěji překladatelé pro dabing získávají zakázky na základě předešlé spolupráce se zadavatelem. 26 překladatelů, tj. 92,9 %, uvedlo u této odpovědi možnost „více než 50 %“. 7 z těchto respondentů uvedlo navíc tuto možnost jako jediný způsob, jak získávají zakázky pro dabing, jelikož u všech ostatních zvolili „0 %“. 11 respondentů sice zvolilo i jiné možnosti získávání zakázek, avšak jen u této možnosti zvolili „více než 50 %“, tj. nejvyšší možná nabízená procenta – z toho vyvozujeme, že získávání zakázek na základě předešlé spolupráce je pro ně nejčastější způsob, jak se k zakázkám pro dabing dostávají.

2) Odpovědi „Zadavatelé mě oslovují na základě doporučení kolegů.“ a „Oslovuji zadavatele sám/sama s nabídkou překladatelských služeb.“ byly voleny poměrně podobně často a byly to další dvě nejčastěji volené odpovědi, avšak už v mnohem menší míře než výše zmíněná první možnost (z pohledu počtu respondentů i zvoleného procentuálního odhadu).

DOPORUČENÍ KOLEGŮ	
MÍRA ČETNOSTI	POČET
Více než 50 %	2
50 %	2
Méně než 50 %	12

Tabulka 11. Kolik dabingových překladatelů získává zakázky díky doporučení kolegů?

ZADAVATELE OSLOVUJI SÁM/SAMA	
MÍRA ČETNOSTI	POČET
Více než 50 %	5
50 %	1
Méně než 50 %	8

Tabulka 12. Kolik dabingových překladatelů oslovuje zadavatele samo s nabídkou svých služeb?

Dá se však předpokládat, že v praxi to funguje spíše tak, že překladatelé oslovují zadavatele dabingových překladů (nejčastěji asi dabingová studia) spíše na začátku své kariéry v tomto oboru. Ve chvíli, kdy se na dabingovém trhu dostatečně etablují a získají dostatek kontaktů, je už zadavatelé pravděpodobně oslovují na základě předešlé spolupráce či na základě doporučení dalších dabingových tvůrců. To částečně potvrzuje i fakt, že z 5 překladatelů, kteří odpověděli,

že zadavatele oslovují sami ve více než 50 %, uvedli 4 respondenti svou délku praxe v dabingovém překladu 4 nebo méně let. Jeden respondent z této kategorie však překládá pro dabing již 30 let. Jak již bylo řečeno, jelikož nebyla respondentům v tomto případě ponechána dostatečná volnost pro vyjádření, výsledky nejsou přesné a lze z nich vyvozovat pouhé odhady.

Pouze 4 překladatelé zvolili možnost „Zadavatelé mě oslovují díky mým webovým stránkám.“, avšak nikdo z těchto překladatelů neuvedl v otázce č. 37, týkající se vlastního marketingu (viz kapitola 4.9.2.3), že má vytvořené své webové stránky. Tyto odpovědi jsme tedy z analýzy vyřadili. Naopak 1 překladatel, který uvedl, že své webové stránky má, u této možnosti způsobu získávání zakázek uvedl 0 %.

Podobně z 6 respondentů, kteří uvedli, že získávají zakázky od zadavatelů díky profilu na stránkách překladatelských organizací, v otázce č. 9, dotazující se na členství v profesních překladatelských organizacích, zodpověděl pouze 1 překladatel, že je členem takové organizace, a to JTP. Odpovědi 5 respondentů, kteří nejsou součástí žádné překladatelské organizace, jsme tedy také vyřadili.

Zajímavé jsou odpovědi některých překladatelů, kteří se konkrétněji vyjádřili v možnosti „Jiné“:

- „Pracuji pro překladatelskou agenturu, která mi přiděluje práci od zadavatelů.“ To je samozřejmě také jedna z možností získávání zakázek pro dabing. Jelikož jsme termín *zadavatel* v dotazníku blíže nespecifikovali, je možné, že pro překladatelské agentury pracuje více respondentů. Při formulaci možností odpovědi jsme mysleli spíše na překladatele na volné noze. V případě překladatelů pracujících pouze pro agentury je samozřejmě většina možností odpovědi v této otázce irelevantních.
- „Zadavatelé mě oslovují díky doporučení režisérů a úpravců, případně při změně studia u běžícího seriálu.“; „Zadavatelé mě oslovují díky tomu, že jsem překládal předchozí díl(y).“ Tato vyjádření dvou překladatelů poukazují na další možnost, jak se v praxi získává překladatelská dabingová zakázka – v případě seriálů se zadavatelé mohou ozývat překladatelům na základě toho, že pracovali na předchozích epizodách.
- „Všechno je o reputaci a track recordu. Sociální sítě nebo stránky nehrají roli, profesní organizace zcela selhávají.“ Tento výrok vlastně potvrzuje výsledky odpovědí na tuto otázku – překladatelé získávají zakázky zejména na základě předešlé spolupráce se zadavateli. Možnost získávání zakázek přes sociální sítě, webové stránky či díky profilu na stránkách překladatelských organizací dle našich výsledků v praxi spíše nehraje roli.

- „Také na základě absolvovaného kurzu dabingu.“ Respondentka však neuvedla, o jaký kurz dabingu se jedná. Jak bylo řečeno v kapitole 1.1.4, nevíme v současné době o žádném dabingovém překladatelském kurzu. Je samozřejmě možné, že v dřívější době nějaký takový probíhal. Případně jde o kurz pro jinou profesi při tvorbě dabingu, u kterého se respondentka domnívá, že může hrát roli i pro překlad.

Dle jakého klíče si vybírají překladatele pro své zakázky, jsme se zeptali i zadavatelů, avšak i tato otázka byla stejně nedostatečně formulována, co se týče procentuálního odhadu důležitosti uváděné možnosti. Nicméně zadavatelé jednoznačně potvrdili zjištění z dotazníku pro překladatele – 100 % zadavatelů zvolilo u možnosti „na základě předešlé spolupráce“ více než 50 %. Druhou nejčastěji volenou odpovědí byla možnost „na základě doporučení“. Ostatní odpovědi v otázce č. 1 dotazníku pro dabingová studia už nebyly z hlediska počtu odpovědí ani procentuálních odhadů tak důležité (dle profilu na stránkách překladatelských organizací – 2krát 50 % a 5krát méně než 50 %, dle překladatelových webových stránek – 1krát 50 % a 6krát méně než 50 %, dle aktivity překladatele na sociálních sítích 7krát méně než 50 %). V odpovědi „Jiné“ se vyjádřila jedna respondentka, že překladatele nikdy nevybírají na základě překladatelovy aktivity na sociálních sítích, a jeden respondent uvedl, že vybírají překladatele také na základě zaslání životopisu.

Z analýzy těchto dvou otázek, jakkoliv vágně formulovaných, vyplývá, že se překladatelské zakázky pro dabing získávají hlavně tím způsobem, že jsou překladatelé oslovováni zadavateli, se kterými již spolupracovali a kteří byli s jejich prací spokojeni. Dále pak jde hlavně o doporučení kolegů z oboru, tím pádem kontakty v tomto oboru hrají důležitou roli. V případě překladatelů „nováčků“ na dabingovém trhu se pravděpodobně získávají zakázky nejčastěji tak, že překladatelé sami oslovují zadavatele.

V rozhovorech jsme se překladatelů ptali, jak se k dabingu dostali. Tři z nich získali první překladatelské dabingové zakázky přes osobní kontakty, jeden rozeslal zhruba třiceti studiím životopis a jedno studio mu práci nabídlo. Informace z rozhovorů tedy potvrzují naše dotazníková zjištění.

Co se týče navázání spolupráce s dabingovým studiem, ptali jsme se zadavatelů, zda zasílají překladatelům zkušební překlady předtím, než jim zadají zakázku. Z dat vyplývá, že zhruba polovina zadavatelů zkušební překlady zasílá, polovina nikoliv. 4 respondenti uvedli, že zkušební překlady zasílají, 4 je nezasílají a 4 respondenti uvedli, že záleží na konkrétním případě. Ve 3 studiích se rozhodují podle toho, zda již překladatel překládal pro jiné zadavatele, či je v oboru úplně nový – zkušební překlady zasílají jen těmto „nováčkům“. Jeden respondent

uvedl, že nezasílá zkušební překlady, ale danému překladateli udělí nějakou jednodušší zakázku a podle kvality jejího vypracování se následně rozhodne, zda ve spolupráci s překladatelem bude pokračovat.

4.9.2.2 Důvody pro rozvázání spolupráce s překladateli ze strany zadavatelů

Zjišťovali jsme také, jaké jsou nejčastější důvody dabingových studií pro rozvázání spolupráce s překladateli. Dali jsme respondentům na výběr z možností uvedených v Tabulce 13.

DŮVODY PRO ROZVÁZÁNÍ SPOLUPRÁCE	POČET
Odbylý překlad	11
Nedodržení termínu	10
Přílišné finanční požadavky	8
Překladatel není schopen dostatečně „pohotově“ odpovídat na nabídku zakázky	5
Jiné	2

Tabulka 13. Důvody zadavatelů pro rozvázání spolupráce s dabingovými překladateli

Nejčastěji tedy zadavatelé volili odbylý překlad, hned poté nedodržení termínu. Jeden zadavatel zvolil všechny možnosti a v odpovědi „Jiné“ rozvedl:

„Všechny odpovědi mohou hrát roli. Pokud se stále opakuje nedodržování termínu, s takovým člověkem nechceme spolupracovat. Odbylý překlad nám zas říká, že tomu člověku už důležitý překlad nesvěřím, maximálně ho využiju v časové nouzi, pokud nikdo jiný nebude k dispozici. Finanční požadavky rozhodují, pokud na projekt nejsou peníze, dotyčné osobě ho nedám. Pokud se jedná o kvalitního překladatele, budu mu nabízet projekty, za které ho budu moci dostatečně finančně ohodnotit. Pokud překladatel dostatečně pohotově neodpoví, zavolám mu, spíše opravdu čekám, dokud se nevyjádří. Ale může se stát, že nám opravdu něco velmi hoří, dotyčný není k dispozici včas, a pak prostě hledám dál. Není to ale důvod rozvázání spolupráce. Pokud by se to opakovalo, možná...“

Nedodržení termínů či nedostatečná pohotovost překladatele je tedy pro toto studio důvodem pro rozvázání spolupráce v případě, pokud se opakuje. Co se týče finančních požadavků, záleží na rozpočtu dabingové zakázky, se kterým produkční pracují. Druhý respondent v možnosti „Jiné“ uvedl: „Odbylý překlad, špatná čeština, chyby v překladu, pravidelné nedodržování termínů.“

4.9.2.3 Vlastní marketing

V otázce č. 38 jsme zjišťovali, jak jsou na tom dabingoví překladatelé s vlastním marketingem a zda jim vůbec přijde v tomto překladatelském oboru vlastní marketing důležitý. Určité závěry můžeme dedukovat již z kapitoly 4.9.2.1 týkající se získávání zakázek překladu pro dabing –

pravděpodobně hrají roli hlavně osobní kontakty a předešlá spolupráce. Sociální sítě, webové stránky či překladatelské organizace překladatelé i zadavatelé hodnotí jako spíše méně důležité. Data získaná z otázky č. 38 tento fakt také potvrzují (viz Tabulka 14).

JAK JSTE NA TOM S VLASTNÍM MARKETINGEM?	POČET
Investování peněz a času do marketingu vlastní činnosti nepovažuji v branži audiovizuálního překladu za důležité	17
Mám profil na LinkedIn	8
Můj profil se objevuje na stránkách některých překladatelských organizací	3
Jsem aktivní na Facebooku	2
Mám webové stránky	1
Účelně se snažím zviditelňovat psaním recenzí	1
Jiné	4

Tabulka 14. Vlastní marketing překladatelů pro dabing

Mezi 17 překladatelů u první odpovědi jsme zařadili i ty, kteří se v možnosti „Jiné“ vyjádřili: „Žádný marketing“, „žádný nemám“ a „neřeším“. U překladu pro dabing tedy překladatelé vlastní marketing spíše nepovažují za důležitý (60,7 % respondentů). To je zajímavé i z toho hlediska, že jsme dabingové překladatele a překladatelky oslovovali primárně přes Facebook, LinkedIn, překladatelské organizace či nějakým způsobem dostupný kontakt na internetu. Dalo by se tedy předpokládat, že daní překladatelé budou ve větší míře volit některou z námi nabízených možností vlastního marketingu. Dá se z toho tedy vyvozovat závěr, že tito překladatelé sice nějaký způsob vlastního marketingu svých služeb používají, avšak spíše z důvodu propagace jiných překladatelských či pracovních aktivit a pro překlad pro dabing je nepovažují za důležité. Aktivita překladatelů na sociálních sítích navíc nemusí mít marketingový důvod.

Jako nejčastější forma vlastního marketingu byl volen profil na LinkedIn (28,6 %).

4 respondenti, kteří svou odpověď rozvedli v rámci možnosti „Jiné“, uvedli následující odpovědi: „Zatím nepotřebuji, mám stálého klienta.“, „Na webových stránkách pracuji.“, „Mám profil na ProZ.“ a „Jak jsem psal, toto je všechno omyl. Český dabing je založený na osobních vazbách. Většina produkčních neumí anglicky, natož se dostat na LinkedIn. Pokud jste na sítích příliš vidět, bere se to jako vytahování a práce je vám odebrána.“. Poslední komentář překladatele se dá považovat za vyjádření podporující naše hodnocení, že dabingoví překladatelé se vlastnímu marketingu spíše nevěnují, jelikož se tento způsob získávání překladatelských zakázek na trhu spíše nevyužívá.

4.9.2.4 Počet zadavatelů

Ptali jsme se dabingových překladatelů a překladatelek, s kolika zadavateli již spolupracovali a s kolika zadavateli spolupracují v současné době.



Graf 4. Počet zadavatelů, se kterými překladatelé v současné době spolupracují

Z dat vyplynulo, že 60,7 % respondentů, tj. 17 dotazovaných, v době vyplňování dotazníku spolupracuje s jedním nebo dvěma zadavateli. Toto zjištění by bylo vhodné ještě doplnit otázkou, zda tím dabingoví překladatelé myslí, že v současné době přijímají zakázky primárně od jednoho až dvou zadavatelů, či že v současné době pracují na překladu pro dabing pro jednoho až dva zadavatele (tzn. mají pro ně rozpracované zakázky), ale v kontaktu pro případnou spolupráci jsou např. s ještě větším počtem zadavatelů. Taková otázka nás však bohužel během tvorby dotazníku nenapadla. 25 %, tj. 7 respondentů, uvedlo spolupráci s 5 a více zadavateli.

PRO KOLIK ZADAVATELŮ UŽ JSTE PRACOVAL/A?	POČET
1–5	16
6–10	7
11 a více	4

Tabulka 15. Počet zadavatelů, se kterými překladatelé spolupracovali (celkem)

Počet zadavatelů, se kterými překladatelé spolupracovali za celou svou kariéru, víceméně koresponduje s délkou jejich praxe – tedy čím déle překládají pro dabing, s o tolik více zadavateli spolupracovali. 11 respondentů z celkem 16, kteří uvedli 1–5 zadavatelů, pracují pro dabing 1–4 roky. Zbýlých 5 respondentů však uvedlo, že pro dabing pracuje 11, 12, (s přestávkami) 15, 21 a 25 let. 2 z těchto respondentů vůbec nepřekládají z angličtiny – to by mohl být jeden z logicky odvoditelných faktorů, proč tyto překladatelé spolupracovali s méně

zadavateli. Zadavatelé pravděpodobně potřebují menší databázi překladatelů pracujících s jinými jazyky, než je angličtina, a pokud jsou s jedním překladatelem pracujícím např. s dánštinou spokojeni, ozývají se mu pravidelně. Zbylí 3 překladatelé však překládají pouze z angličtiny, což naši teorii nepotvrzuje. 2 z těchto angličtinářů však uvedli jako svou hlavní výdělečnou činnost jinou aktivitu než překlad pro dabing – to by také mohl být potenciální ovlivňující faktor – pokud se překladatelé živí převážně jiným povoláním, logicky nespolupracují s tolika zadavateli.

Překladatelé, kteří spolupracovali s 11 a více zadavateli, překládají pro dabing 20 a více let.

4.9.2.5 Audiovizuální kanál

Také jsme se překladatelů dotazovali, k jakému užití jejich dabingové překlady nejčastěji slouží. Respondentům jsme dali na výběr čtyři hlavní AV kanály a možnost „Jiné“ pro případné další doplnění; respondenti mohli zvolit více odpovědí najednou. Dabing pro televize jsme na doporučení M. Pošty rozdělili na pozemní vysílání a kabelové televize. Odpovědi shrnujeme v Tabulce 16.

AV KANÁL	POČET
Televize (pozemní vysílání)	20
Streamovací služby	18
Kabelové televize	17
Kina	10
Jiné	3

Tabulka 16. K jakému užití překlady nejčastěji slouží (jakým AV kanálem se vysílají)

71,4 % respondentů zvolilo televizní vysílání, následují streamovací služby (64,3 %) a kabelové televize (60,7 %). Možnost, že jejich překlady slouží pro filmovou distribuci, zvolilo nejméně respondentů (35,7 %).

V odpovědi „Jiné“ uvedli respondenti: „YouTube“, „Videa určená ke kurzům“ a „Festivaly“. Respondent, co uvedl YouTube videa, i respondent, co překládá videokurzy, zvolili k těmto kanálům navíc pouze streamovací služby. Přestože jsme v otázce jasně formulovali, že se ptáme na dabingový překlad, tito respondenti, kteří navíc uvedli, že se věnují i titulkování, mohli pravděpodobně při dotazování na audiovizuální kanál vztahovat své odpovědi i na titulkování. Alespoň v případě respondenta, co uvedl, že jsou jeho překlady určené pro YouTube, se nám to zdá pravděpodobné, jelikož dabing pro YouTube videa se dle našich znalostí spíše nevytváří, avšak tuto úvahu by bylo nutné u daného překladatele ověřit. Respondentka, co uvedla, že překládá pro festivaly, nezvolila už žádnou další možnost užití svých překladů – pokud se však podílí na tvorbě dabingu pro festivaly, můžeme předpokládat,

že se daná AV díla následně promítají v kinosále, případně se šíří např. přes streamingové platformy.

Dle výpovědí překladatelů v osobních rozhovorech jsou mezi zakázkami pro námi uváděné AV kanály rozdíly převážně finanční – zejména překlady AV děl pro filmovou distribuci jsou zpravidla nejlépe placené. Zároveň dostává překladatel v případě zakázky pro kina většinou kvalitně zpracovanou dialogovou listinu, což dle M. Petříka není pravidlem např. u malých seriálů s malou produkcí. Na druhou stranu ale překladatel v případě těchto zakázek musí častěji pracovat s nekompletním obrazem z důvodu obav o pirátské šíření kopie.

V určitých případech může záležet na praxi dabingového studia/zadavatele překladů – např. B. Kukulišová uvedla, že spolupracuje s jedním zadavatelem, který za překlad celovečerního filmu vyplácí vždy stejný honorář (4 000 Kč), ať už se jedná o film pro jakýkoliv audiovizuální kanál i o jakýkoliv filmový žánr. Překladatelka PK rozdíl mezi honoráři za překlad pro pozemní vysílání, televize a streamovací služby nevidí.

4.9.2.6 Pracovní poměr mezi překladatelem a zadavatelem a podpis smluv

Otázku č. 25 týkající se pracovního poměru a podpisu smluv jsme, jak již bylo řečeno v kapitole 4.6, z analýzy dotazníku pro překladatele vyřadili. V dotazníku pro dabingová studia jsme se pouze ptali, zda daná studia zaměstnávají nějaké překladatele interně, či pracují pouze s externími překladateli. Bohužel zde byl opět na výběr pouze ne příliš přesný odhad v procentech. Všech 12 respondentů uvedlo u možnosti „Externě“ 100 % a pouze jedno studio uvedlo u zaměstnaneckého poměru 50 %, zbylá zvolila 0 %. Námi oslovená dabingová studia tedy prakticky vždy pracují s překladateli na volné noze a interní překladatele nezaměstnávají. V tom případě by tedy mělo docházet při zadávání překladatelských zakázek k řádnému podpisu smluv (viz kapitola 1.5.6.1).

Otázku týkající se podpisu smluv jsme položili překladatelům, kteří nám poskytli osobní rozhovor. Všem jsme ji položili ve stejném znění: „Podepisujete při převzetí zakázky se zadavatelem nějakou smlouvu? Pokud ano, jakou? Jak moc dbáte na to, jaké znění smlouvy se zadavatelem podepíšete? Konzultujete ji s někým? Vyjednáváte se zadavatelem? Pokud žádáte o úpravu znění, jak moc jste v tom úspěšný/á?“

V. Kostíha podepisuje smlouvu o mlčenlivosti, smlouvu o honoráři a smlouvu o postoupení práv. Dle jeho slov zadavatelé při podpisu smlouvy o postoupení práv „vykoupí práva na veškeré vysílání, a to často i mimo planetu Zemi, neboť předpokládají vysílání na letech na Měsíc, případně na Mars, případně dál“. M. Petřík uvedl smlouvu o mlčenlivosti a licenční smlouvu. Překladatelka PK občas podepisuje dle jejích slov autorskou smlouvu

(v dnešní době se nazývá smlouvou licenční). Zajímavé je, že B. Kukulišová se zadavateli nikdy žádnou smlouvu nepodepisuje, a to ani v případě, kdy překládá např. pro Netflix. Uvedla, že své překladatelské zakázky pouze fakturuje. V jejím případě tedy pravděpodobně dochází k uzavření ústní smlouvy mezi zadavatelem a překladatelkou, jak jsme uvedli v kapitole 1.5.6.1. Nicméně taky jako jedna z mála z oslovených překladatelů a překladatelek uvedla, že za své překlady pro dabing získává tantiémy, pokud se vysílají na českém televizním kanálu s vysokou sledovaností (např. tedy na TV Prima).⁴¹

Z odpovědí překladatelů a překladatelek v rozhovorech je tedy patrné, že se praxe podepisování smluv liší nejen v závislosti na zadavatelích, ale i překladatelích – pokud překladatel na podpisu smlouvy netrvá, někteří zadavatelé ji také nepožadují a k podpisu smlouvy nedochází. Pokud by naopak překladatelé se zněním smlouvy nebyli spokojeni, nemají dle V. Kostihy ve vyjednávání se zahraničními společnostmi žádnou šanci na úspěch a budou nahrazeni jiným překladatelem. Dle jeho názoru by se tedy v takových případech mělo být schopno za překladatele postavit Ministerstvo kultury a profesní organizace.

4.9.2.7 Členství v profesních překladatelských organizacích

23 z 28 dotazovaných respondentů, tj. 82 %, nejsou členy žádné profesní překladatelské organizace. 3 jsou členy JTP, jedna respondentka je členkou Obce překladatelů a Překladatelů Severu a jeden respondent uvedl, že se nechává zastupovat agenturou Dilia.

Ze 4 překladatelů a překladatelek, se kterými jsme vedli rozhovor, je členem profesní překladatelské organizace pouze V. Kostihy. Ostatních 3 dotazovaných jsme se ptali, proč členy nejsou, zda členství někdy zvažovali a co by jim měly organizace nabízet, aby do nich vstoupili. Jedna překladatelka uvažuje o vstupu do JTP, od čehož očekává např. nabídku vzdělávacích kurzů a formální i neformální setkání s překladateli, ostatní dva překladatelé vstup do překladatelské organizace nezvažují – M. Petřík uvedl, že v českých profesních organizacích nevidí moc velké benefity. Vstoupil by však do JTP ve chvíli, kdy by měl pocit, že by strojové překladače a umělá inteligence ohrožovaly jeho povolání a bylo by proti nim potřeba nějak společně vystoupit. Takový pocit ale zatím nemá.

⁴¹ Tantiémy zmínil ještě mimo rozhovor M. Petřík. Přihlásil se k nim před rokem přes agenturu Dilia a získává je z pozemního vysílání na nejsledovanějších televizních stanicích a z DVD/BR nosičů. Nicméně dle jeho slov nemá cenu většinu jeho překladů agentuře nahlašovat, jelikož se nikdy přes pozemní vysílání na nejsledovanějších televizních stanicích vysílat nebudou (informace z osobní korespondence dne 19. 12. 2023).

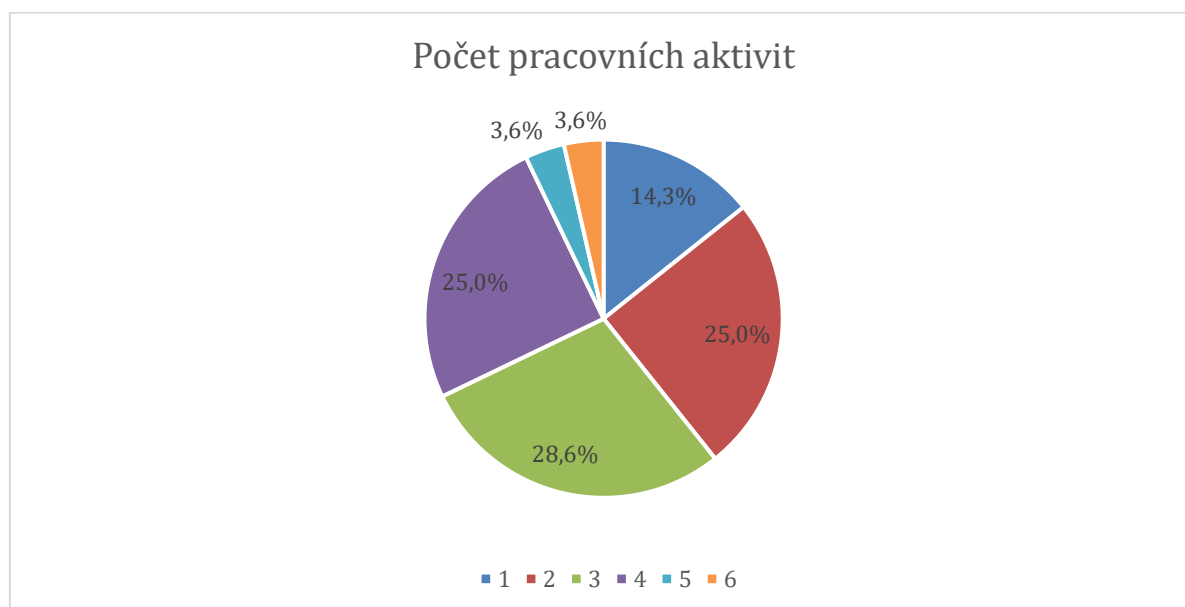
4.9.3 Profesní zaměření překladatele a finanční ohodnocení za překlad pro dabing

4.9.3.1 Živobytí dabingových překladatelů

Ptali jsme se, jaké pracovní aktivity dabingoví překladatelé vykonávají. Mohli zvolit více možností z těchto nabízených: *Překlad pro dabing; Jiná aktivita v rámci tvorby dabingu; Překlad titulků; Překlad literárních textů; Tlumočení; Copywriting; Překlad odborných textů (návody, smlouvy atd.); Výuka cizího jazyka, překladu či tlumočení; Redakce a korektura textů; Jiná lingvisticky zaměřená aktivita (upřesněte jaká); Aktivita, která nemá s jazykem nic společného (upřesněte jaká)*. Respondenti odpověděli následovně:

PRACOVNÍ AKTIVITY	POČET
Překlad pro dabing	28
Překlad titulků	17
Aktivita, která nemá s jazykem nic společného	10
Překlad literatury	9
Jiná aktivita v rámci tvorby dabingu	6
Redakce a korektura textů	3
Překlad odborných textů (návody, smlouvy atd.)	2
Tlumočení	2
Jiná lingvisticky zaměřená aktivita	2
Copywriting	1
Výuka cizího jazyka, překladu či tlumočení	1

Tabulka 17. Aktivity, ze kterých se skládá živobytí dabingových překladatelů



Graf 5. Počet pracovních aktivit dabingových překladatelů

4 respondenti uvedli, že se věnují pouze překladu pro dabing. 22 respondentů, tj. 78,6 %, se věnuje 2–4 pracovním aktivitám. Překlad pro dabing tedy není jedinou výdělečnou činností většiny dabingových překladatelů a překladatelek.

60,7 % respondentů se věnuje kromě překladu pro dabing také druhé nejčastější formě audiovizuálního překladu, a to titulování. V rámci osobních rozhovorů s překladateli M. Petřík a V. Kostíha uvedli, že nejlukrativnější zakázky jsou pro ně takové, během kterých k jednomu AV dílu vytváří zároveň překlad pro dabing i titulky, a dostanou tím pádem dvojnásobný honorář. Takovéto propojení činností však podle slov M. Petříka neumožňuje každý zadavatel – některé společnosti překlad pro dabing a překlad titulků svěřují rozdílným osobám.

Jako druhá nejčastěji volená pracovní aktivita mimo dabingový překlad byla činnost, která se netýká práce s jazykem – respondenti uváděli různá povolání, od herectví a skladby scénické hudby přes IT, call centrum a gastronomii po „rentiérství“.

Třetí aktivitou byl pak překlad literatury (32,1 %). B. Kukulišová, která se v současnosti živí překladem pro dabing a překladem literatury, v rozhovoru uvedla, že jí literární překlad vyhovuje více v tom smyslu, že má na překlad více času, zatímco u dabingového překladu musí být při přijímání zakázek velmi reaktivní (většinou je potřeba začít na překladu pracovat ihned a odevzdat ho v řádu několika dnů – viz kapitola 4.9.4.5), což ne vždy může skloubit s osobním životem.

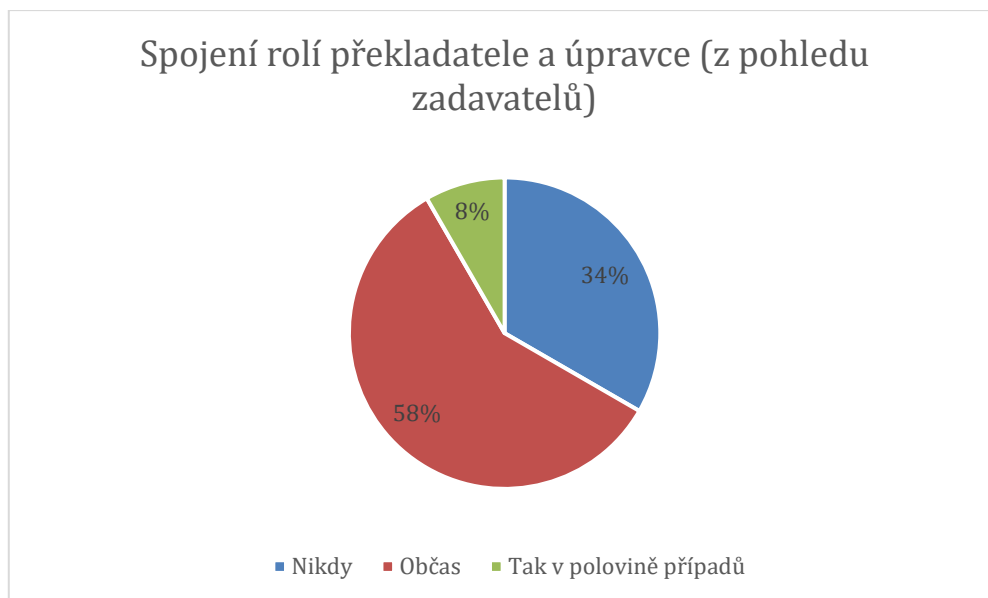
Jiná dabingová aktivita byla ještě blíže specifikována v otázce „33) Podílejte se obvykle i na jiné fázi přípravy českého dabingu?“. 20 překladatelů a překladatelek uvedlo, že se na jiné fázi tvorby českého znění nepodílejí, 8 překladatelů uvedlo následující odpovědi:

JINÉ FÁZE PŘÍPRAVY DABINGU	POČET
Úprava dialogů	6
Pomoc s propagačními materiály	3
Dramaturgie	2
Vytváření rejstříku	2
Režie dabingu	1
Dabování (herec/herečka)	1

Tabulka 18. Jiné fáze přípravy dabingu, na kterých se překladatelé podílejí

Pokud se tedy překladatelé a překladatelky podílejí na jiné fázi přípravy dabingu, je to nejčastěji úprava dialogů – do této skupiny jsme zařadili i respondenta, který v možnosti „Jiné“ specifikoval: „V podstatě překlad už předupravím a většinou jde do vysílání tak, jak jsem ho odevzdal.“ Následně také pomáhají s propagačními materiály, vytvářejí rejstříky či se podílejí na dramaturgii.

V dotazníku pro dabingová studia jsme se ptali, jak často se u nich stává, že překlad i úpravu vykonává jeden člověk.



Graf 6. Jak často překladatel také upravuje dialogy (z pohledu dabingových studií)

Podle 7 respondentů k takové situaci dochází v jejich studiu pouze občas, podle 4 nikdy a podle jednoho tak v polovině případů. Nikdo nezvolil možnost „Často“ ani „Pokaždé“. Výsledky těchto dat tedy potvrzují tvrzení M. Pošty, že k takovému propojení funkcí v České republice spíše nedochází (viz kapitola 1.2.4).

Pokud k takovému spojení v jejich studiu dochází, respondenti jsou s ním ve 4 případech spokojeni, ve 2 případech spíše spokojeni, ve 2 případech průměrně spokojeni a 1 respondent uvedl, že dané dabingové studio s výsledkem práce, pokud překlad i úpravu dialogů vykonává jeden člověk, většinou nebývá spokojeno.

Avšak ze 4 oslovených překladatelů v rozhovorech se 3 alespoň částečně upravě svých překladů věnují. Překladatelka PK uvedla, že už se jí dokonce stalo, že její překlad následnou úpravou dialogů vůbec neprošel, Vojtěch Kostihna většinou také své překlady rovnou upravuje. Ani jeden z nich není však za úpravu honorován. Některé úpravní úkony navíc postupem času přechází i na překladatele (např. časování replik). Znamená to tedy, že přestože k oficiálnímu propojení překladatele a úpravce dialogů v jedné osobě v České republice většinou nedochází, překladatelé alespoň částečnou úpravu, občas dokonce úplnou úpravu dialogů vykonávají, avšak spíše ze své dobré vůle, případně si tak zajišťují pravidelné překladatelské zakázky.

4.9.3.2 Nejvýdělečnější aktivita

Ptali jsme se, která z aktivit, z nichž se skládá živobytí dabingových překladatelů (viz Tabulka 19), jim měsíčně přináší nejvíce peněz.

NEJVÝDĚLEČNĚJŠÍ AKTIVITA	POČET
Aktivita, která nemá s jazykem nic společného	8
Překlad pro dabing	6
Překlad titulků	5
Překlad literatury	3
Úprava dialogů	2
Překlad odborných textů	1

Tabulka 19. Nejvýdělečnější pracovní aktivita dabingových překladatelů

3 odpovědi jsme vyřadili – respondenti odpověděli pouze „Překlad“, avšak v pracovních aktivitách, které vykonávají, uvedli více druhů překladu (překlad pro dabing, překlad titulků a překlad literatury), a nebyli jsme tedy schopni určit, kterou z těchto pracovních aktivit měli na mysli, případně zda tím mysleli všechny tyto tři aktivity najednou.

Nejvíce respondentů (32 %) se tedy živí hlavně aktivitou, která nemá s jazykem nic společného: 2krát IT, poté po jednom výskytu rentiérství, projektový management, call centrum, kuchař, výuka na vysoké škole a herectví.

6 respondentů (24 %) uvedlo, že jejich hlavní výdělečnou činností je překlad pro dabing. Následuje překlad titulků (20 %), překlad literatury (12 %), úprava dialogů (8 %) a překlad odborných textů (1 %). Ve většině případů (76 %) tedy není překlad pro dabing nejvýnosnější výdělečnou činností respondentů.

4.9.3.3 Časově nejnáročnější aktivita

Ptali jsme se, které z pracovních aktivit věnují respondenti nejvíce času. Z analýzy jsme opět vyřadili dvě odpovědi, a to ze stejného důvodu jako v předešlé otázce – respondenti nespécifikovali, o jakém druhu překladu mluví. V případě, kdy respondenti uvedli více aktivit, počítáme každou aktivitu zvlášť jako rovnocennou.

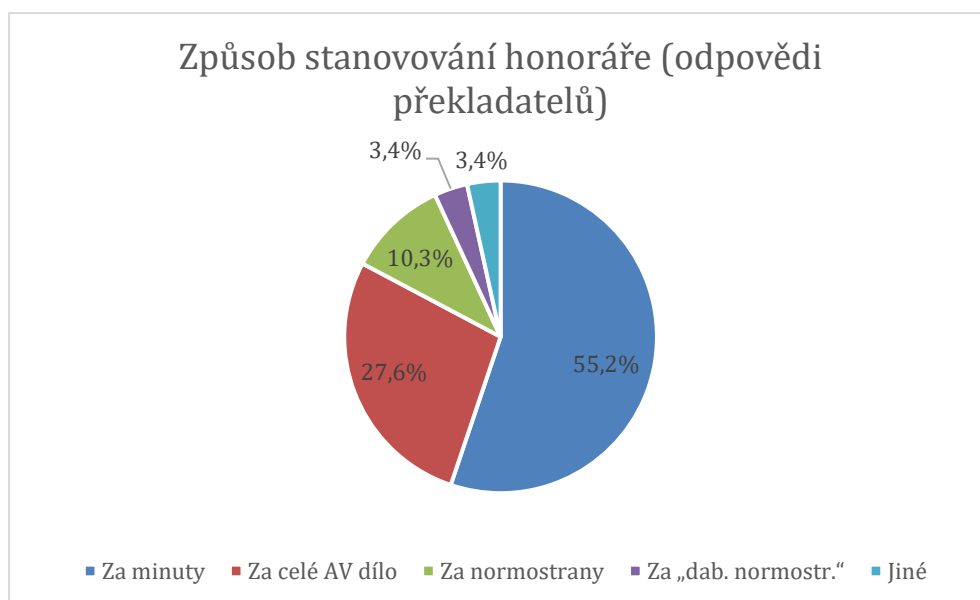
Pouze v pěti případech respondenti uvedli jinou pracovní činnost, než kterou uváděli jako svou nejvýdělečnější. Jedna respondentka uvedla, že nejvíce času věnuje dětem, jelikož je na mateřské dovolené (ve volném čase se věnuje překladu pro dabing, což je tím pádem i její nejvýdělečnější činnost). Překladatel, který uvedl, že jeho nejvýdělečnější aktivitou je titulkování, v této otázce odpověděl, že titulkování i překladu pro dabing věnuje zhruba stejně času. Respondent, který uvedl, že je rentiér, věnuje nevíce času překladu pro dabing. Jeden respondent nejvíce času tráví správou e-shopu, přestože jeho nejvýdělečnější aktivitu je „překlad“, jeden respondent nejvíce času věnuje titulkování, marketingu a překladu pro dabing, avšak nejvíce peněz mu vydělává překlad titulků.

V 21 případech tedy překladatelé věnují nejvíce času činnosti, která jim vydělává nejvíce peněz. 3 respondenti uvedli, že věnují nejvíce času překladu pro dabing (a případně i dalším aktivitám), avšak není to jejich hlavní výdělečná činnost.

4.9.3.4 Jakým způsobem zadavatelé stanovují honorář za dabingový překlad

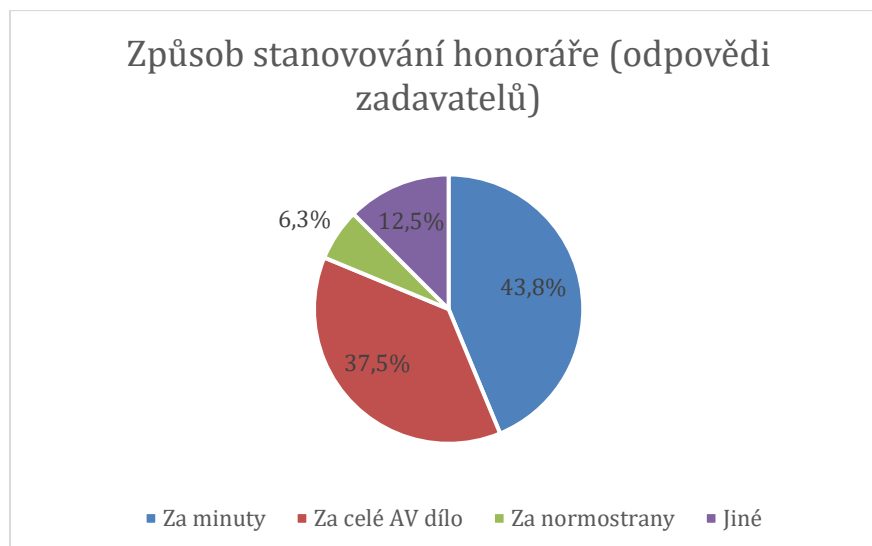
Tuto otázku jsme položili jak překladatelům a překladatelkám, tak dabingovým studiím. V obou případech jsme dali respondentům na výběr z následujících možností:

- Za celé audiovizuální dílo
- Za přeložený počet minut
- Za přeložený počet replik
- Za přeložený počet slov
- Za přeložené normostrany (1 800 znaků)
- Za přeložené „dabingové normostrany“ (880 znaků)⁴²
- Jinak (upřesněte)



Graf 7. Jak zadavatelé nejčastěji stanovují honorář za překlad pro dabing (odpovědi překladatelů a překladatelek)

⁴² Na existenci dabingových normostran nás upozornil M. Pošta.



Graf 8. Jak zadavatelé nejčastěji stanovují honorář za překlad pro dabing (odpovědi zadavatelů)

Někteří respondenti (jak překladatelé, tak studia) zvolili více možností. V tomto případě jsme chápali každou odpověď jako samostatnou.

Z dat vyplývá, že se situace liší v závislosti na dabingovém studiu. Nejčastěji však zadavatelé stanovují honorář podle počtu přeložených minut AV díla či výši finanční odměny určí za celé AV dílo. V odpovědi „Jiné“ uvedla jedna respondentka: „Každé studio má svůj přístup, někde se jede podle stopáže (tj. honorář je za minuty), jinde podle normostrany, ani dvě studia, pro která překládám, to nemají stejně, a to ani v případě, že je dabing určen pro stejnou streamovací platformu a dalo by se tedy předpokládat, že rozpočet na dabing bude srovnatelný.“ Jeden respondent zastupující dabingové studio se v odpovědi „Jiné“ vyjádřil: „Většinou počet přeložených znaků bez mezer, u ‚lepších‘ klientů stopáž videa + počet stránek překladu.“ Způsob stanovování honoráře tedy může záviset také na klientovi, pro kterého se české znění vytváří. Jeden respondent dotazníku pro studia, který vybral možnost „Za počet přeložených minut“ v odpovědi „Jiné“ specifikoval, že „dále záleží na složitosti překladu, jazyce atd.“

Jelikož dabingová studia určují výši honoráře nejednotným způsobem, je těžké zjistit, jaký je průměrný honorář dabingového překladatele či jaký byl jeho nejvyšší či nejnižší výdělek za překlad pro dabing, čímž se budeme zabývat v následujících kapitolách.

4.9.3.5 Faktory ovlivňující výši honoráře za překlad

Ptali jsme se dabingových studií, jaké faktory ovlivňují výši překladatelského honoráře. Respondenti mohli vybrat více odpovědí či odpověď doplnit v otázce „Jiné“. Jelikož tuto formu doplnění zvolilo více respondentů, shrnujeme odpovědi na tuto otázku v bodech níže:

- Pro 3 studia je výše honoráře za překlad pevně daná a nemění se. To je pravděpodobně i případ studia, pro které pracuje B. Kukulišová, která uvedla, že spolupracuje s jedním

studiem, ve kterém dostává za celovečerní film 4 000 Kč nehledě na žánr a náročnost překladu. Takový nevariabilní honorář je však dle našeho názoru nevhodný – nereflektuje náročnost práce ani jiné faktory.

- Pro 8 respondentů výši honoráře ovlivňuje klient, pro kterého se audiovizuální dílo dabuje. To je logický faktor – dabingová studia pracují s rozpočtem, který jim poskytnou zahraniční klienti. V závislosti na tom se odvíjí i výše honoráře dabingových tvůrců.
- V případě 5 studií záleží i na jazyku, ze kterého se překládá. Je zajímavé, že zbylá studia tento faktor neuvědla. Znamená to tedy, že v případě ostatních 7 dotazovaných studií za překlad z angličtiny i jakéhokoliv jiného jazyka dostane překladatel stejný honorář.
- 2 respondenti uvedli jako rozhodující faktor délku spolupráce s překladatelem.
- Pouze pro 1 dabingové studio je důležitá délka překladatelovy praxe.
- Pro 1 respondenta je důležitá úroveň odevzdávaných překladů.
- 1 respondent uvedl, že také zohledňuje délku AV díla.
- 1 respondent také zohledňuje, zda překladatel překládá z odposlechu a zda překládá i písň, tzn. zohledňuje náročnost překladu.
- 1 respondent odpověděl: „Celkové vypracovávání úkolů, kterých je poslední dobou v této branži více a více, ochota, flexibilita, zpětná vazba od ostatních členů týmu – názor na toho člověka, i jeho finanční požadavky.“ Respondent se zmiňuje o vypracovávání úkolů, kterých je poslední dobou podle něj více. Nevíme ale, zda tím myslí, že je více překladových zakázek, či zda se zvyšují požadavky na překladatele při vypracovávání zakázek. Zároveň zmiňuje, že zohledňuje i finanční požadavky překladatelů.

Je tedy patrné, že se faktory ovlivňující překladatelský honorář napříč studii poměrně liší. Rozhodně v rámci překladu pro dabing na českém trhu nepanuje jednotná platová politika. Nejčastěji překladatelův honorář ovlivňuje to, pro jakého klienta se český dabing vytváří. Dále je to překládaný jazyk. Délka překladatelovy praxe, délka spolupráce se zadavatelem, úroveň odevzdávaného překladu, náročnost překladu, překladatelova ochota, flexibilita a jeho finanční požadavky jsou spíše faktory, podle kterých se individuálně rozhodují jen některá studia.

4.9.3.6 Nejnižší sazba za překlad pro dabing

Zajímalo nás, kolik si překladatelé ve zkoumaném období (od 1. října 2022 do 5. prosince 2023) vydělali za překlad pro dabing nejméně. Ptali jsme se konkrétně na nejnižší sazbu za překlad.

Žádali jsme překladatele, aby specifikovali, zda se jedná o sazbu za minutu / celé audiovizuální dílo / znak / normostranu apod., a také aby uvedli, o překlad z jakého jazyka se jedná.

Ne všichni překladatelé specifikovali překládaný jazyk. U většiny respondentů šel lehce odvodit, jelikož pro dabing překládají pouze z jednoho jazyka. U tří respondentů, kteří překládají z více jazyků, jsme však nebyli schopni určit, o překlad z jakého jazyka jde. Nicméně jelikož jsme zjistili, že většina zadavatelů při stanovování honoráře za překlad pravděpodobně na překládaný jazyk nepřihlíží (viz předešlá kapitola 4.9.3.5), pracovali jsme i s těmito odpověďmi.

Problematickým faktorem pro analýzu byl fakt, že se v odpovědích kumulovaly čtyři rozdílné způsoby sazeb. Překladatelé a překladatelky uváděli sazby převážně za minutu AV díla, ale někteří i za celé AV dílo, za normostranu či za dabingovou normostranu. Jelikož nevíme, kolik minut mělo celé AV dílo u respondentů, kteří uvedli tři poslední zmíněné způsoby sazeb, nedají se odpovědi jednoduše zprůměrovat. Odpovědi proto dělíme do čtyř skupin podle toho, jaký způsob sazby byl zvolen.

Pokud překladatelé uvedli sazbu v eurech, převedli jsme ji na české koruny v kurzu 25 Kč/euro.

NEJNIŽŠÍ SAZBA (ZA MINUTU AV DÍLA)	POČET
0–49 Kč	3
50–99 Kč	13
100 Kč	4

Tabulka 20. Nejnižší sazba za překlad pro dabing (za minutu AV díla)

Nejvíce respondentů uvedlo sazbu za minutu AV díla. 3 překladatelé překládali za méně než 50 Kč za minutu. Nejnižší sazba, jaká byla uvedena, byla 7,5 Kč za minutu (překladatel uvedl přesně „0,3 eura za minutu“), jedná se o překlad z angličtiny. Takto nízká sazba se výrazně vymyká průměrné nejnižší sazbě za minutu, za kterou překládali ostatní překladatelé (průměr všech odpovědí z Tabulky 20 je 65 Kč za minutu). Napadlo nás nejprve, zda se daný překladatel v této odpovědi pouze nezmýlil, avšak i u nejvyššího honoráře za minutu uváděl velmi nízkou částku (opět v desetinách eur za minutu) a za překlad celého audiovizuálního díla dostává 1 500 Kč (viz kapitola 4.9.3.9). Usoudili jsme tedy, že tato odpověď není mylná a překladatel opravdu za takto nízký honorář pracuje. Nejvyšší počet překladatelů uvedl nejnižší sazbu za překlad pro dabing v rozmezí 50–99 Kč. Nejčastěji (6krát) bylo uvedeno 50 Kč/min. Nejvyšší nejnižší uvedenou sazbou za překlad minuty AV díla bylo 100 Kč (4 výskyty; 3krát z angličtiny, jednou ze španělštiny).

Pouze ve dvou případech při uvádění nejnižší sazby za minutu AV díla respondenti překládali z jiného jazyka než z angličtiny. Jeden respondent překládal za 60 Kč za minutu

z němčiny, jedna respondentka za 100 Kč za minutu ze španělštiny. Z nejnižších sazeb jsou tyto dva překlady z jiného cizího jazyka, než je angličtina, průměrné až nadprůměrné.

3 respondenti uvedli nejnižší sazbu za celé AV dílo – a to 5 000 Kč, 4 000 Kč a 1 800 Kč (v tomto případě však překladatel specifikoval, že se jedná o epizodu seriálu). Pokaždé z angličtiny.

3 respondenti uvedli sazbu za normostranu – 210 Kč (jazyk neuveden), 85 Kč a 80 Kč (obojí z angličtiny).

2 respondenti zvolili dabingovou normostranu – a to sazbu 85 Kč a 70 Kč (obojí z angličtiny).

Upřesněme však, že nevíme, o jaké žánry či o AV díla jaké náročnosti se jedná, přestože jsme zjistili, že ne všichni zadavatelé tyto faktory berou v potaz (viz kapitola 4.9.3.5).

4.9.3.7 Nejvyšší sazba za překlad pro dabing

Stejným způsobem jsme se ptali i na nejvyšší sazbu za překlad pro dabing v námi zkoumaném období. Odpovědi opět dělíme do pěti skupin podle toho, o jakou sazbu se jedná. Pokud respondent uvedl sazbu za celé audiovizuální dílo, u kterého specifikoval počet minut, přepočítáváme tuto sazbu na sazbu za 1 minutu AV díla.

Pokud se vyskytla sazba uvedená v eurech, opět ji převádíme na české koruny v kurzu 25 Kč/euro. Jednou se vyskytla sazba v dolarech, v tomto případě ji převádíme na české koruny v kurzu 22 Kč/dolar.

NEJVYŠŠÍ SAZBA (ZA MINUTU AV DÍLA)	POČET
0–49 Kč	1
50–99 Kč	9
100 Kč a více	9

Tabulka 21. Nejvyšší sazba za překlad pro dabing (za minutu AV díla)

Pouze jeden překladatel uvedl jako svou nejvyšší sazbu za minutu AV díla méně než 50 Kč, a to konkrétně 12,5 Kč (0,5 eura) za překlad z angličtiny. Taková sazba je zcela alarmující. Jak již bylo řečeno, překladatel uvedl velmi nízké honoráře i v dalších otázkách – bylo by potřeba u daného překladatele ještě ověřit, zda se opravdu jedná o sazbu za minutu AV díla.

Stejný počet respondentů uvedl svou nejvyšší sazbu v rozmezí 50–99 Kč a 100 Kč a více.

Respondenti v prostřední skupině uvedli 4krát sazbu pod 65 Kč, 5krát nad 70 Kč. U sazby 93,75 Kč za minutu za překlad z angličtiny bylo specifikováno, že se jednalo o překlad i s úpravou. V takovém případě můžeme sazbu považovat za spíše nízkou, protože pokud překladatel vykonává dvě činnosti, měl by dostat ideálně dvojnásobný honorář. Jediný

překladatel, který v této otázce uvedl, že se nejedná o překlad z angličtiny, ale z němčiny, pracoval za 95 Kč/min.

9 respondentů dostalo za překlad 100 Kč a více za minutu, a to konkrétně 6krát 100 Kč, jednou 133 Kč, jednou 223 Kč a jednou 332 Kč, pokaždé za překlad z angličtiny.

332 Kč byla tedy nejvyšší uvedená sazba za minutu AV díla, nejnižší nejvyšší sazba byla 12,5 Kč za minutu. Průměrná nejvyšší sazba dabingového překladu je 99 Kč/min AV díla.

4 respondenti zvolili sazbu za celé AV dílo – a to konkrétně 5 000 Kč, 8 000 Kč, 10 000 Kč a 40 000 Kč. Částku 40 000 Kč za překlad celého AV díla hodnotíme jako velmi vysokou. Nicméně respondent tuto sazbu zopakoval ještě v odpovědi na otázku č. 19, ve které se ptáme na průměrný honorář překladatelů za překlad celého AV díla (viz kapitola 4.9.3.9). U této otázky navíc upřesnil, že se jedná o 90–100minutový dětský nebo animovaný film přeložený z angličtiny. Pravděpodobně se tedy nejedná o omyl a překladatel opravdu takový honorář za překlad pro dabing inkasuje. Rozptýl těchto čtyř odpovědí je poměrně vysoký – domníváme se tedy, že výše překladatelova honoráře za dabing opravdu velmi závisí na tom, s jakým studiem překladatel spolupracuje a pro jakého klienta překlad tvoří.

Jako svou nejvyšší sazbu za normostranu 3 překladatelé uvedli 85 Kč, 210 Kč a 272 Kč.

Jeden překladatel nejvíce obdržel 85 Kč za překlad dabingové normostrany (880 znaků) z angličtiny, 1 překladatel uvedl sazbu za slovo, a to 1,56 Kč za slovo (z angličtiny).

4.9.3.8 Nejčastější sazba za překlad pro dabing

V otázce č. 16 jsme se dotazovali také na nejčastější sazbu za překlad pro dabing v námi zkoumaném období. V Tabulce 22 uvádíme shrnutí všech odpovědí na nejnižší, nejvyšší a nejčastější sazbu za překlad pro dabing.

NEJNIŽŠÍ		NEJVYŠŠÍ		NEJČASTĚJŠÍ	
30 Kč/min	aj	50 Kč/min	aj	35 Kč/min	aj
100 Kč/min	aj	223 Kč/min	aj	100 Kč/min	aj
5 000 Kč/dílo	aj	5 000 Kč/dílo	aj	5 000 Kč/dílo	aj
100 Kč/min	aj	100 Kč/min	aj	100 Kč/min	aj
80 Kč/1 800 znaků	?	272 Kč/1 800 znaků	?	272 Kč/1 800 znaků	?
75 Kč/min	aj	75 Kč/min	aj	75 Kč/min	aj
60 Kč/min	nj	95 Kč/min	nj	60 Kč/min	nj
100 Kč/min	šj	1,56 Kč/slovo	aj	100 Kč/min	aj
80 Kč/min	aj	133 Kč/min	aj	105 Kč/min	aj
50 Kč/min	aj	50 Kč/min	aj	50 Kč/min	aj
70 Kč/min	aj	70 Kč/min	aj	70 Kč/min	aj

7,5 Kč/min	aj	12,5 Kč/min	aj	12,5 Kč/min	aj
85 Kč/880 znaků	?	85 Kč/880 znaků	?	85 Kč/880 znaků	?
85 Kč/min	aj	322 Kč/min	aj	100 Kč/min	aj
85 Kč/1 800 znaků	aj	85 Kč/1 800 znaků	aj	85 Kč/1 800 znaků	aj
50 Kč/min	aj	70 Kč/min	aj	50 Kč/min	aj
87,5 Kč/min	aj	93,75 Kč/min	aj	X	X
70 Kč/880 znaků	aj	100 Kč/min	aj	70 Kč/min	aj
4 000 Kč/dílo	aj	8 000 Kč/dílo	aj	4 000 Kč/dílo	aj
50 Kč/min	aj	100 Kč/min	aj	50 Kč/min	aj
44,5 Kč/min	aj	100 Kč/min	aj	100 Kč/min	aj
1 800 Kč/dílo	aj	10 000 Kč/dílo	aj	100 Kč/min	aj
50 Kč/min	aj	100 Kč/min	aj	80 Kč/min	aj
100 Kč/min	aj	40 000 Kč/dílo	aj	100 Kč/min	aj
50 Kč/min	aj	65 Kč/min	aj	55 Kč/min	aj
55 Kč/min	aj	55 Kč/min	aj	55 Kč/min	aj
210 Kč/1 800 znaků	?	210 Kč/1 800 znaků	?	210 Kč/1 800 znaků	?
50 Kč/min	aj	100 Kč/min	aj	80 Kč/min	aj

Tabulka 22. Nejvyšší, nejnižší a nejčastější sazba za překlad pro dabing

Jednu odpověď z analýzy otázky č. 16 vyřazujeme.

Průměrná nejčastější sazba za překlad minuty AV díla je 74 Kč, nejnižší nejčastější sazba za minutu je 12,5 Kč, nejvyšší nejčastější sazba za minutu je 105 Kč. 2 respondenti nejčastěji dostávají 5 000 Kč a 4 000 Kč za celé dílo. Za normostranu nejčastěji 3 překladatelé získávají 272 Kč, 210 Kč a 85 Kč. Jeden respondent nejčastěji pracuje za 85 Kč za dabingovou normostranu. Je zajímavé, že dva respondenti pracují za stejný honorář, avšak jeden překladatel tuto částku dostává za překlad 880 znaků a jeden za překlad 1800 znaků.

To, že se i v případě nejčastějšího honoráře vyskytují čtyři možnosti sazeb, potvrzuje fakt, že způsob stanovování honoráře za překlad pro dabing je napříč dabingovými studii poměrně hodně proměnný (viz kapitola 4.9.3.4).

V Tabulce 22 jsme modře zvýraznili ty respondenty, kteří u všech těchto tří otázek uvedli stejnou výši sazby za dabingový překlad. U těchto 9 respondentů (32,1 %) je tedy honorář za překlad pro dabing ve zkoumaném období konstantní a neproměňuje se. Jeden z možných důvodů může být, že daný překladatel ve zkoumaném období přeložil pouze jedno AV dílo. Nicméně daní překladatelé v otázce č. 6 dotazující se na počet zadavatelů, se kterými momentálně spolupracují, většinou uváděli vyšší počet zadavatelů, z čehož můžeme usuzovat, že v daném období překládali více než jedno AV dílo. Daní překladatelé ještě např. mohou

pracovat pro agenturu, která pracuje pro více dabingových studií (tím pádem překladatelé uvedli více zadavatelů), avšak honoráře vyplácené agenturou jsou konstantní. To jsou však pouze naše osobní úvahy a pro plné objasnění tohoto faktu bychom se museli překladatelů osobně dotázat, což však z důvodu anonymity dotazníků není možné.

4.9.3.9 Průměrný honorář za překlad celého AV díla

Abychom byli schopni průměrný honorář všech dotazovaných dabingových překladatelů a překladatelek sjednotit, ptali jsme se v otázce č. 19 ještě explicitně na průměrný honorář za překlad celého AV díla. Respondenty jsme žádali, aby specifikovali délku tohoto díla v minutách, pokud možno i jeho žánr a aby uvedli průměrný honorář pro všechny jazyky, ze kterých překládají. Odpovědi shrnujeme v Tabulce 23.

Vyřazujeme 6 odpovědí, kdy respondenti buď uvedli, že nejsou schopni rozpětí svých honorářů generalizovat, či uváděli sazbu za minutu AV díla, avšak nespecifikovali, kolik minut má celé AV dílo. Jedna respondentka svou odpověď rozepsala:

„Ten rozptyl je opravdu veliký, za celovečerní film z AJ podle zadavatele může být honorář od 4 000 Kč za film bez ohledu na jeho délku, až po 100 Kč za minutu, což u dvouhodinového filmu dělá 12 000 Kč. Bohužel těch lépe placených překladů je méně než těch placených mizerně, ale беру i ty ze spodního konce spektra, když není jiná, lépe placená práce.“

Tuto odpověď při sestavování tabulek také nezohledňujeme, jelikož je příliš široká, přestože nám přináší bližší pohled do současné praxe.

Mnoho respondentů nespecifikovalo žánr a někteří uvedli, že na žánru AV díla nezáleží. Někteří také uváděli, že zadavatelé nerozlišují mezi překlady z různých jazyků, což odpovídá našemu zjištění v kapitole 4.9.3.5.

Pokud respondent uvedl částku v eurech, převádíme ji na české koruny v kurzu 25 Kč/euro. Pokud respondent ve své odpovědi uvedl „cca“, „přibližně“ či podobné označení, pracujeme s danou odpovědí, jako by si byl respondent jistý.

Odpovědi dělíme do 4 skupin podle délky AV díla. U 90minutového a 40minutového díla přidáváme „cca“, jelikož někteří respondenti uvedli délku díla těmito hodnotám velmi blízkou, a to např. 95minutový film či 42minutovou epizodu seriálu.

DÉLKA AV DÍLA	HONORÁŘ	POČET
120 min	6 000 Kč	1
Cca 90 min	4 000–6 000 Kč	5
	7 000–10 000 Kč	6
	Nad 10 000 Kč	1
Cca 40 min	1 400–3 100 Kč	7

15 min	750 Kč	1
--------	--------	---

Tabulka 23. Průměrný honorář za překlad za celé AV dílo

Jeden respondent za překlad dvouhodinového filmu obdrží 6 000 Kč.

Za překlad 90minutového AV díla inkasují překladatelé poměrně výrazně rozdílné částky. Pouze dva respondenti v této kategorii specifikovali také žánr AV díla – jedna respondentka dostává 10 000 Kč za překlad 90minutového dramatu z brazilské portugalské a již zmiňovaný respondent inkasuje 40 000 Kč za překlad cca 95minutového dětského či animovaného filmu z angličtiny. Respondentka, která dostává přibližně 4 000 Kč za dabingový překlad celovečerního filmu, uvedla, že nerozhoduje, zda překládá z angličtiny, či ze španělštiny. Průměrný honorář za 90minutové dílo z našich dat vychází na 10 100 Kč, avšak vysoce nadstandardní honorář 40 000 Kč za překlad tento průměr výrazně zkresluje. Mediánový honorář za celovečerní film je 8 000 Kč.

U přibližně 40minutových AV děl respondenti vícekrát specifikovali žánr – a to převážně epizodu seriálu či dokumentární pořad. Uváděné honoráře u takto dlouhého AV díla byly: 1 400 Kč, 1 500 Kč, 2 000 Kč, 2 500 Kč, 2 750 Kč, 3 000 Kč a 3 100 Kč. Průměrný honorář těchto 7 respondentů je 2 458 Kč za přibližně 40minutové AV dílo.

Jeden respondent uvedl, že překládá animované 15minutové epizody seriálů, za které inkasuje 750 Kč.

Můžeme pozorovat, že honoráře za překlad 90minutového díla jsou v průměru vyšší než za překlad 40minutového díla, tedy že za minutu daného AV díla překladatelé dostávají vyšší sazbu. V tomto případě mohou hrát roli již zmiňované zakázky pro filmovou produkci, kterou překladatelé, se kterými jsme vedli rozhovor, hodnotí jako nejužitečnější.

Přestože jsme si vědomi toho, že výši honoráře různě dlouhých AV děl mohou ovlivňovat různé faktory, abychom byli schopni určit průměrný honorář všech respondentů dotazníku pro překladatele a překladatelky dohromady, přepočítali jsme všechny honoráře z Tabulky 23 na sazbu za 1 minutu AV díla. V tomto případě jsme nijak nezaokrouhlovali délku AV díla. Také jsme v tomto případě přidali do tabulky 3 odpovědi, které nejsou v Tabulce 23 zahrnuty, ve kterých respondenti uvedli svůj průměrný honorář za minutu AV díla.

PRŮMĚRNÝ HONORÁŘ VŠECH RESPONDENTŮ ZA MINUTU AV DÍLA	POČET
0–49 Kč	3
50–99 Kč	14
100 Kč a více	8

Tabulka 24. Průměrný honorář všech respondentů za minutu AV díla

Nejčastěji se průměrný honorář dabingových překladatelů pohybuje mezi 50 a 99 Kč za minutu. Průměrný honorář za minutu AV díla všech odpovědí z Tabulky 24 je 86 Kč. Avšak musíme si

být vědomi toho, že výsledek zkresluje vyšší honoráře překladatelů pro filmovou distribuci a jeden nadstandardně vysoký honorář za minutu (421 Kč). Mediánový honorář je 69 Kč/min AV díla.

4.9.3.10 Ideální průměrný honorář za překlad celého AV díla

Následně jsme se v otázce č. 20 zeptali, jaký by byl dle respondentů adekvátní honorář za stejné AV dílo, jaké popsali v otázce č. 19.

Z analýzy dat jsme museli vyřadit další 1 odpověď.

Pokud respondent uvedl, že ideální honorář by byl např. 8 000–10 000 Kč, zprůměrovali jsme tuto odpověď na 9 000 Kč pro snadnější analýzu. Někteří respondenti uváděli rozdílné ideální průměrné honoráře podle cizího jazyka, v tomto případě chápeme honorář pro každý jazyk zvlášť jako samostatnou odpověď.

IDEÁLNÍ NAVÝŠENÍ HONORÁŘE (V PROCENTECH)	POČET
0 %	3
1–49 %	5
50–99 %	8
100 % a více	5

Tabulka 25. O kolik procent by se měl navýšit průměrný honorář dabingových překladatelů, aby ho hodnotili jako adekvátní

Jen velmi málo respondentů je spokojených se svým průměrným honorářem za dabingový překlad. I respondenti, které jsme z analýzy vyřadili z důvodu, že uváděli překlad za 1 minutu AV díla a nijak blíže AV dílo nespecifikovali, uváděli ideální honorář vyšší, než je jejich průměrný výdělek. Nicméně z odpovědí 21 respondentů, které jsme zohledňovali při analýze otázky č. 20, je se svým výdělkem spokojeno 14,3 % překladatelů. Respondentka, která v průměru dostává 7 000 Kč za 90minutové AV dílo, specifikovala, že je s honorářem v průměru spokojená, a pokud se jedná o složitější zakázku, vyjednává o navýšení honoráře se zadavatelem. Jako ideální hodnotí svůj průměrný honorář také překladatel, který získává za překlad 40 000 Kč. Třetí překladatelka je spokojená se svým honorářem 3 000 Kč za 40minutové AV dílo.

5 respondentů by rádo dostávalo honorář vyšší o méně než polovinu svého průměrného honoráře, a to konkrétně 3krát o 25 %, jednou o 30 % a jednou o 33 %. O 25 % by chtěl navýšit honorář respondent, který dostává v průměru 750 Kč za 15minutové AV dílo – specifikoval, že překládá i písňové texty a snaží se o navýšení honoráře z tohoto důvodu se zadavatelem diskutovat, avšak zatím neúspěšně. O 25 % chtějí navýšit honorář i 2 překladatelé, kteří překládají 40minutová AV díla, o 30 % překladatel který překládá 90minutový film za 10 000 Kč, o 33 % procent překladatel s honorářem 9 000 Kč za překlad 90minutového filmu.

Pro dohromady 70 % překladatelů by ideální výše honoráře za dabingový překlad představovala minimálně 50% nárůst oproti jejich současnému průměrnému finančnímu ohodnocení. 2 překladatelé by dokonce považovali za adekvátní, kdyby dostávali dvojnásobný honorář, 2 překladatelé uvedli ideální honorář o 125 % vyšší, jeden překladatel, který dostává v průměru 10 000 Kč za 90minutový film, uvedl, že by adekvátní honorář dle jeho názoru byl o 600 % vyšší, tj. 70 000 Kč – je nutno říci, že tento překladatel vykonává většinou i úpravu, avšak v jeho honoráři se úprava dialogů nijak nepromítá.

Jedna respondentka uvedla, že zatímco při překladu z angličtiny by jí vyhovoval honorář o 30 % vyšší, při překladu ze španělštiny a portugalštiny by měl být její honorář navýšen o 60 %. Podobně jedna překladatelka, která uvedla, že za překlad z angličtiny by měl být její výdělek o 50 % vyšší, uvedla, že pro překlad ze španělštiny by ráda dostávala ještě více – nespécifikovala ale konkrétní částku.

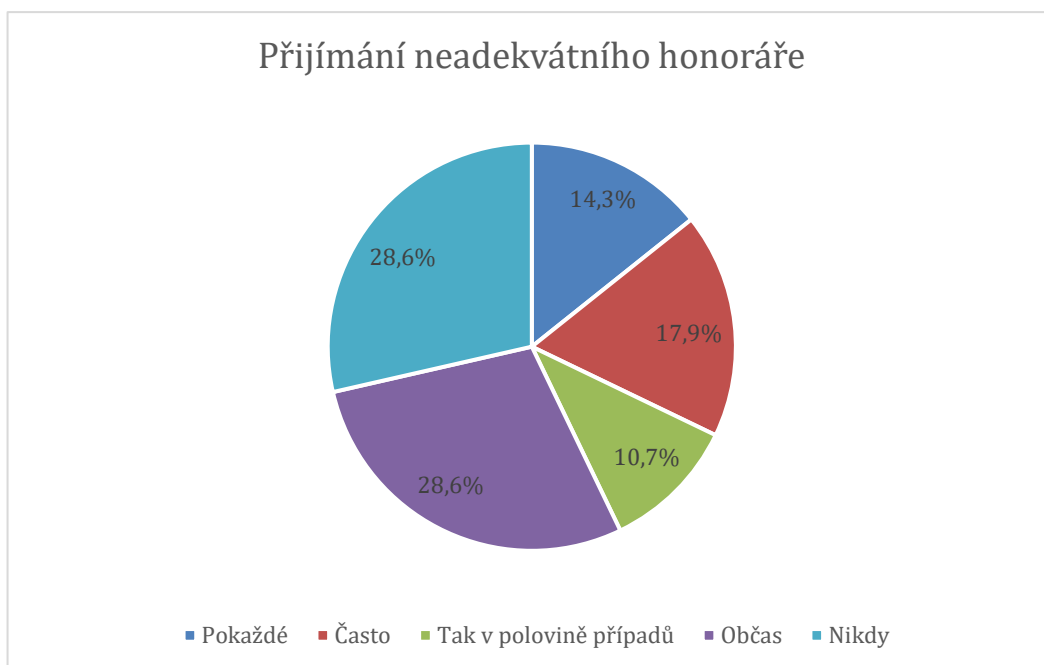
Většina dabingových překladatelů tedy nehodnotí svůj honorář za dabingový překlad jako adekvátní, vzhledem k jejich zkušenostem v oboru, k jejich vzdělání, vynaložené námaze a strávenému času nad překladatelskou zakázkou. Pro většinu překladatelů by ideální honorář za překlad pro dabing byl vyšší alespoň o polovinu jejich současného honoráře.

4.9.3.11 Vyjednávání o výši honoráře

25 % respondentů nevyjednává o výši svého honoráře nikdy, 60,7 % občas. Pouze 2 respondenti v polovině případů, jeden respondent často a jeden respondent pokaždé. Obecně tedy dabingoví překladatelé a překladatelky o výši svého honoráře se zadavatelem nevyjednávají, a pokud ano, tak pouze v určitých případech.

M. Petřík v rozhovoru uvedl, že vyjednává se zadavatelem, pokud mu přijde honorář neadekvátní – pokud v případě finančně velmi podhodnocených zakázek dabingová studia na jeho požadavky nepřistoupí, zakázku odmítá. Avšak v současné době pracuje pro zadavatele, u kterých je s výší honoráře spokojen.

4.9.3.12 Přijímání finančně neadekvátně ohodnocených zakázek



Graf 9. Jak často dabingoví překladatelé přijímají finančně neadekvátně ohodnocené zakázky

Přestože z kapitoly 4.9.3.10 vyplývá, že dabingoví překladatelé a překladatelky jsou se svým honorářem spíše nespokojeni, 8 z nich uvedlo, že nikdy nepřijímá finančně neadekvátně ohodnocené zakázky, a 8 pouze občas. 3 respondenti je přijímají zhruba v polovině případů, 5 respondentů často a 4 respondenti pokaždé.

Ze 4 respondentů, kteří finančně podhodnocené překlady přijímají pokaždé, představuje pro 3 překlad pro dabing hlavní výdělečnou činnost. Dá se tedy předpokládat, že aby se tímto druhem překladu byli schopni uživit, přijímají co nejvíce zakázek, a tedy i ty finančně podhodnocené. Jednoho z těchto překladatelů však živí překlad odborných textů.

Žádného z překladatelů, co uvedli, že nepřijímají finančně neadekvátně ohodnocené zakázky nikdy, překlad pro dabing neživí. Mohou si tedy dovolit vybírat si pouze takové zakázky, které jim přijdou z pohledu finančního ohodnocení adekvátní.

V tomto kontextu uvedl M. Petřík v rozhovoru, že např. přijímá neadekvátní honorář v případě, kdy v rámci jedné zakázky zpracovává překlad pro dabing i překlad titulků – dostane tak dvojitý honorář a ví, že mu nižší honorář za dabingový překlad vykompenzuje honorář za titulky. Takové případy zpracování zakázek však nejsou dle jeho slov příliš časté.

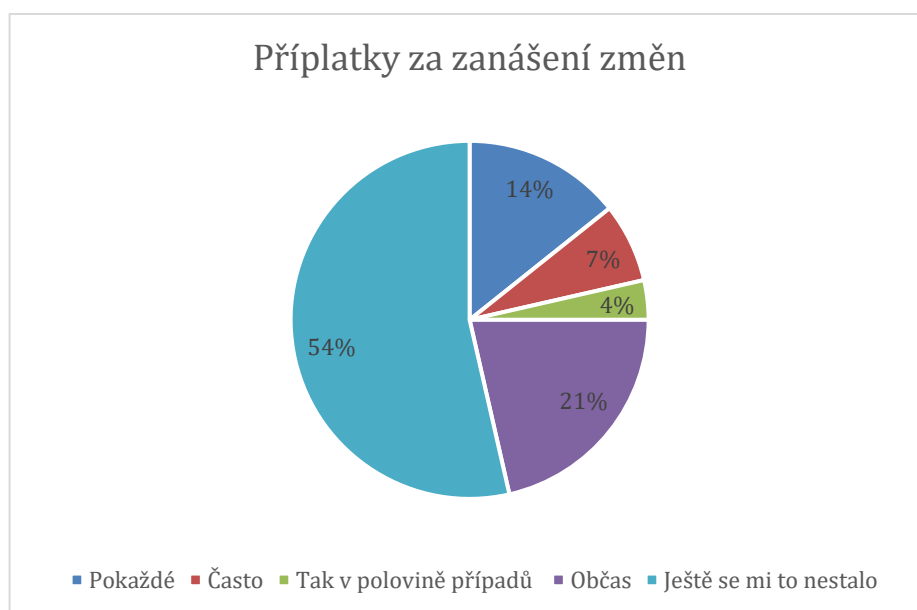
B. Kukulišová občas přijímá finančně neadekvátně ohodnocené zakázky z loajality k zadavatelům, se kterými spolupracuje dlouho. Přijímá je také, když se jí AV dílo líbí – raději překládá kvalitní film za nižší honorář, než aby překládala něco, co jí nebude bavit. Doplnila také, že přestože jsou honoráře za dabingový překlad poměrně nízké, určitou část jejích příjmů tvoří tantiémy z dabingových překladů, čímž se dle jejích slov neadekvátní částka, kterou za

odevzdání překladu získá, mírně kompenzuje. Tantiémy překladatelé dostávají, pokud se české znění, na kterém se podíleli, vysílá na nejsledovanějších televizních stanicích (M. Petřík uvedl konkrétně Českou televizi, Novu, Primu, Novu Cinema a Primu Cool) a pokud se dané dílo vydává i na DVD a Blu-ray nosičích. Překladatel se k nim musí přihlásit přes agenturu Dilia.

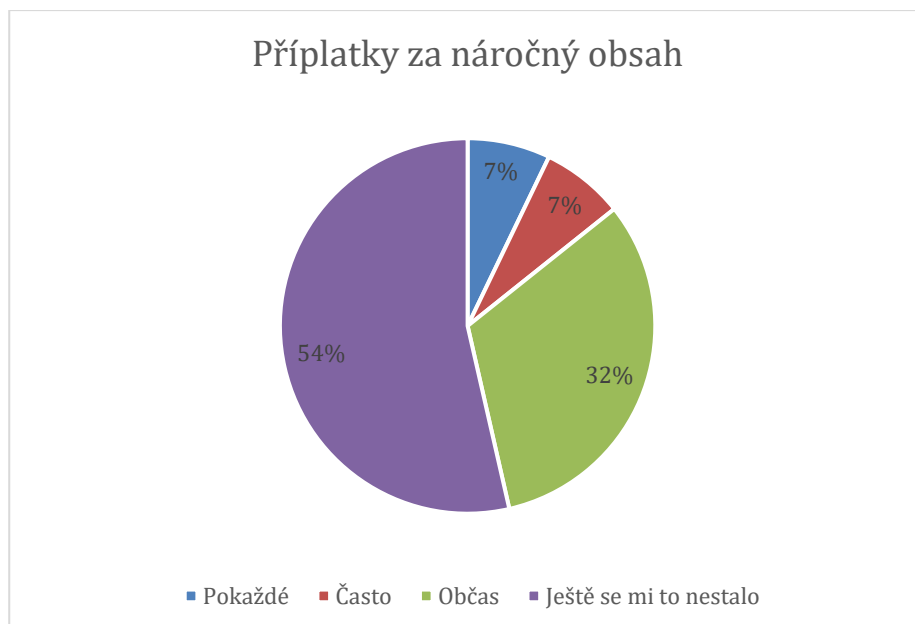
4.9.4 Pracovní podmínky dabingových překladatelů

4.9.4.1 Příplatky za nadstandardní úkony

Ptali jsme se, zda překladatelé dostávají příplatky za zanášení změn v případě nového střihu či nové celé verze audiovizuálního díla a také zda dostávají příplatky za náročný obsah, jako jsou např. písňové texty.



Graf 10. Jak často dabingoví překladatelé dostávají příplatky za zanášení změn



Graf 11. Jak často dabingoví překladatelé dostávají příplatky za náročný obsah

Patnácti respondentům se nikdy nestalo, že by jeden ze zmíněných příplatků dostali. Může to být zapříčiněno faktem, že pracují se zadavateli, kteří takové úkony ve výši překladatelova honoráře nijak nezohledňují, nebo takové úkony daní překladatelé nemuseli nikdy ani vykonávat. Předpokládáme, že zanášení změn se týká hlavně překladatelů, kteří překládají celovečerní filmy, převážně asi pro filmovou distribuci, popřípadě i streamovací společnosti (viz kapitola 1.5.4). Jak často se překladatelé se zanášením změn do hotového překladu setkávají, rozebíráme v kapitole 4.9.4.2. Co se týče např. překladu písňových textů, v teoretické části jsme uváděli, že takovému náročnějšímu obsahu by se měl věnovat úpravce dialogů (viz kapitola 1.2.3). Pokud ale překladatelé v rámci jedné zakázky dělají i úpravu dialogů, případně např. vytvářejí zároveň překlad pro dabing i titulky (jako tomu je v případě M. Petříka a V. Kostihy, se kterými jsme vedli rozhovory), musí se daní překladatelé zabývat i tímto náročným obsahem.

V odpovědi na dotaz týkající se příplatků za zanášení změn odpovědělo 6 respondentů, že je dostávají občas, 1 překladatel v polovině případů, 2 často a 4 pokaždé.

Příplatky za náročný obsah dostává 9 překladatelů občas, 2 překladatelé často a 2 překladatelé pokaždé.

V obou případech opět může hrát roli, zda takové úkony v rámci zakázky překladatelé vůbec zpracovávají, a pak také to, zda takové úkony dabingová studia ve výši překladatelova honoráře zohledňují. Ve faktorech ovlivňující výši honoráře za překlad (viz kapitola 4.9.3.5) takové úkony explicitně uvedl zástupce pouze jednoho studia.

4.9.4.2 Práce s nekompletními materiály

V otázce č. 29 jsme se překladatelů a překladatelek ptali, jak často pracují s nehotovou verzí AV díla (např. v díle nejsou postsynchrony nebo pracují s takovou verzí, pro kterou musí následně překlad upravovat či přechasovávat kvůli novému střihu). 13 překladatelů se s tím nikdy nesetkalo, 8 překladatelů s takovou verzí pracuje občas, 2 v polovině případů a 5 často.

Předpokládali jsme však, že odpovědi na otázku 29 budou korespondovat s odpověďmi na otázku č. 30: „30) Dostáváte příplatek za zanášení změn v případě nového střihu / nové verze?“, kterou jsme analyzovali v předešlé kapitole – minimálně alespoň odpovědi „Ještě jsem se s tím nesetkal/a“ by měly být u obou odpovědí shodné, avšak není tomu tak na 100 %. Z 13 překladatelů, kteří odpověděli, že se s takovou verzí AV díla ještě nesetkali, uvedlo pouze 10 překladatelů, že se nikdy nesetkalo s příplatky za zanášení změn, 1 z těchto respondentů však uvedl, že za takový úkon dostává příplatky pokaždé, jeden v polovině případů a jeden občas. Tento rozdíl neumíme odůvodnit, možná tedy překladatelé nepochopili formulaci otázek správně. Z 5 překladatelů, kteří se s nehotovou verzí AV díla setkávají často, se třem ještě nikdy nestalo, aby za zanášení změn dostali příplatek, jednomu občas a jeden za takový úkon dostává příplatky pokaždé. V tomto případě buď nemusí daný úkon zohledňovat zadavatelé, nebo se překladatel setkal s nehotovou verzí, kvůli které původní překlad nijak upravovat nemusel.

Ptali jsme se také, jak často dabingoví překladatelé a překladatelky pracují se záměrně znehodnocenou verzí AV díla z důvodu ochrany autorských práv. 10 překladatelů se s takovou verzí ještě nesetkalo, 12 se s ní setkává občas, 4 zhruba v polovině případů a 2 často.

S překladem některých pasáží AV díla z odposlechu, tedy s případem, kdy dialogová listina není kompletní, se setkává 1 překladatel pokaždé, 3 často, 3 zhruba v polovině případů, 20 občas a 1 se s ním nikdy nesetkal. Nekompletní dialogová listina je tedy nejčastější formou nekompletního materiálu, se kterým překladatelé pracují. 1 respondentka, která uvedla, že se s překladem z odposlechu ještě nesetkala, překládá pro dabing 3 roky – vzhledem k tomu, že všichni ostatní respondenti se s takovým úkonem někdy setkali, lze předpokládat, že právě délka praxe této překladatelky je důvodem, proč se jako jediná k překladu z odposlechu ještě nedostala.

4.9.4.3 Uvádění časových kódů

Dalším dle teorie nadstandardním překladatelským úkonem je časování replik, kterou dříve dělali pouze úpravci, avšak v současné době tento úkon připadá i na překladatele. Zjišťovali jsme proto, zda překladatelé a překladatelky repliky vůbec časují, a pokud ano, jakým způsobem. V této otázce respondenti mohli zvolit více možností, což také často dělali.

ZPŮSOB UVÁDĚNÍ ČASOVÝCH KÓDŮ	POČET
U nové postavy	15
Jednou za x (např. 5) minut	12
U každé repliky	12
Překládá se do načasované šablony v dabingovém editoru	5
Jiné	4

Tabulka 26. Jakým způsobem zadavatelé po překladatelích požadují uvádět časové kódy

Žádný z respondentů nezvolil odpověď, že časové kódy u překladu neuvádí vůbec. Alespoň částečné časování replik je tedy v současné době jedním z požadavků na dabingový překlad.

Více respondentů v odpovědi „Jiné“ specifikovalo, že je praxe velmi různorodá a záleží na daném zadavateli, jaký způsob uvádění časových kódů preferuje. Dle výpovědi jednoho respondenta se do šablony překládá pro Netflix. Jedna respondentka uvedla, že zadavatel vyžaduje dva časové kódy na stránku, po jedné respondentce zadavatel požaduje uvést časový kód u každé nové postavy a zároveň i jednou na každou stránku.

Z 12 respondentů, kteří časují každou repliku, specifikovali 3 respondenti, že to dělají z vlastní iniciativy, aniž by to po nich zadavatel chtěl – jeden respondent vysvětlil, že se díky „jeho postupu časové kódy generují automaticky“, a nemá tedy s časováním žádnou práci; jedna respondentka uvedla, že časuje každou repliku, jelikož „pracuje s obrazem krok po kroku“. Jeden respondent vysvětlil, že časuje každou repliku, protože dělá i úpravu dialogů.

Dle překladatelky PK, se kterou jsme vedli rozhovor, je časování replik úmorné a nemělo by být součástí překladatelské práce, jelikož je po překladatelích pravděpodobně stejně ještě kontrolují úpravci. Toto tvrzení by bylo však potřeba ověřit ještě u úpravců, zda nějakým způsobem kontrolují časování replik, když dostanou do rukou zcela načasovanou dialogovou listinu, či zda se v praxi uváděním časových kódů již spíše nezabývají, pokud před nimi celou listinu časuje překladatel. Podobně B. Kukulišová na časování každé repliky nikdy nepřistoupila, jelikož je to dle jejího názoru úpravcova práce. Naopak M. Petřík uvedl, že na časování replik si zvykl natolik, že má pocit, že by ho nyní naopak zdržovalo, kdyby časové kódy neuváděl.

M. Petřík zčásti vykonává z vlastního rozhodnutí i další úkoly úpravce – a to zaznamenávání citoslovcí, dechů apod., úpravu délky dialogů a synchrony. Částečně své překlady upravuje i překladatelka PK. V. Kostiha, který časuje všechny repliky, dokonce celý překlad rovnou i upravuje a jeho verze překladů většinou zaznívá v českém znění, přestože oficiálně úpravcem dialogů není a úpravě dialogů by se měl věnovat někdo jiný. M. Petřík i V. Kostiha se domnívají, že tyto dobrovolné nadstandardní úkony jsou možná jedním z důvodů, proč jsou s nimi zadavatelé spokojeni a dlouhodobě s nimi chtějí spolupracovat. Ochota překladatelů vykonávat nadstandardní úkony tedy může hrát na trhu významnou roli pro

získávání pravidelných a lépe placených zakázek (oba překladatelé překládají pro filmovou distribuci, V. Kostihra převážně pro tento AV kanál).

4.9.4.4 Programy, ve kterých se překládá pro dabing

Ptali jsme se, v jakých programech respondenti vypracovávají dabingový překlad. Mohli zvolit více možností či uvést vlastní odpověď.

PROGRAM	POČET
Textový editor (Word aj.)	28
Tabulkový editor (Excel aj.)	7
Dabingový editor	3
Jiné	4

Tabulka 27. Programy, ve kterých se překládá pro dabing

V odpovědi „Jiné“ byl uveden program Trados Studio, 2krát SubtitleEdit a jednou online software poskytovaný přímo streamovací službou (pravděpodobně v tomto případě půjde o dabingový editor poskytovaný streamovací službou, avšak nemůžeme si být jisti, co přesně respondent myslel). V případě SubtitleEditu jeden respondent specifikoval: „Mám vypracovaný postup, kdy většinou překládám v programu SubtitleEdit a výsledný soubor titulků poté převádím do Wordu.“

Všichni dotazovaní dabingoví překladatelé a překladatelky překládají v textovém editoru.

4.9.4.5 Kolik má obvykle dabingový překladatel času na překlad

Na obvyklý časový termín pro zhotovení překladatelské zakázky jsme se ptali překladatelů a překladatelek i zadavatelů. Překladatelů jsme se konkrétně ptali, kolik mají obvykle času na překlad celovečerního (zhruba 90minutového) filmu. Odpovědi respondentů jsme rozdělili do čtyř skupin.

Vyřadili jsme z analýzy 3 odpovědi. Pokud překladatelé uvedli více termínů dle zadavatelů či AV kanálu, nakládali jsme s každou odpovědí jako s rovnocennou.

POČET DNŮ NA PŘEKLAD 90MIN. FILMU	POČET
2–5 dnů	7
Cca 7 dnů	9
8–14 dnů	6
Více než 14 dnů	3

Tabulka 28. Kolik má překladatel obvykle času na překlad celovečerního filmu

25 % respondentů překlad celovečerního filmu musí odevzdat v rozmezí 2–5 dnů od převzetí zakázky, pracují tedy ve velmi rychlém tempu a musí mít na překlad dostatek času ihned. Jeden

respondent má na vypracování takové zakázky obvykle 2–3 dny, dva respondenti 3 dny, tři respondenti 4 dny a jeden respondent 4–5 dní.

32 % respondentů uvedlo, že má na takový překlad přesně či zhruba 1 týden. 21 % na něj má týden až dva, 11 % více než 14 dnů, a to konkrétně po 1 výskytu 14–20 dní, 30 dní a 45 dní.

Také z odpovědí zástupců dabingových studií vyplývá, že týden je nejčastějším termínem pro zhotovení překladu pro dabing celovečerního filmu (tuto odpověď zvolilo 67 % respondentů). V 25 % případů respondenti volili více než 1 týden, jeden respondent uvedl, že překladatelé v daném studiu vypracovávají překlad celovečerního filmu za méně než jeden týden.

Zadavateli překladatelských zakázek jsme se zeptali i na obvyklý termín pro překlad jedné zhruba 45minutové epizody seriálu. Zde jsou termíny logicky kratší – 67 % respondentů překladatelům dává na překlad méně než týden, 25 % jeden týden a 1 respondent více než týden.

Překladatelé musí být tedy v této překladatelské specializaci velmi pohotoví a musí být schopni skloubit dabingové zakázky s dalšími pracovními aktivitami i svým volným časem. Na to, jak se jim to v praxi daří, jsme se ptali 4 překladatelů a překladatelek v rámci rozhovorů. V podstatě všichni uznali, že není jednoduché dabingové zakázky s další prací a osobním životem skloubit. Více překladatelů uvedlo, že v začátcích své kariéry pracovali dlouho do noci, což se postupem času snaží omezit. V. Kostihina vyjádřil názor, že překladatelé svým nasazením, svým časem a financemi dotují nadnárodní korporace, které na audiovizuálních dílech vydělávají – on sám je schopen se dabingu věnovat ve velké míře jen proto, že má stálý pasivní příjem a nemá děti, kterým by musel věnovat svůj volný čas. Uvedl i poměrně extrémní příklad toho, jak dříve zvládal skloubit své hlavní zaměstnání s dabingovým překladem: vstával v 5 hodin ráno, aby mohl překládat tři hodiny před odchodem do zaměstnání, po večerech překládal další tři hodiny a dabingovému překladu věnoval i všechny víkendy. B. Kukulišová uvedla, že právě z důvodu časové náročnosti dabingového překladu se momentálně více věnuje překladu literatury – dabingový překlad jí příliš zasahoval do rodinného života.

4.9.4.6 Kolik minut AV pořadu je překladatel schopný v průměru přeložit za den
Zajímalo nás také, kolik minut AV díla jsou překladatelé v průměru schopni přeložit za jeden pracovní den, a to včetně všech korektur.

Z analýzy vyřazujeme jednu odpověď.

POČET MINUT	POČET
Méně než 15 min	1
15–30 min	17

40–50 min	6
Jiné	3

Tabulka 29. Počet minut AV pořadu, které je překladatel schopný v průměru přeložit za den

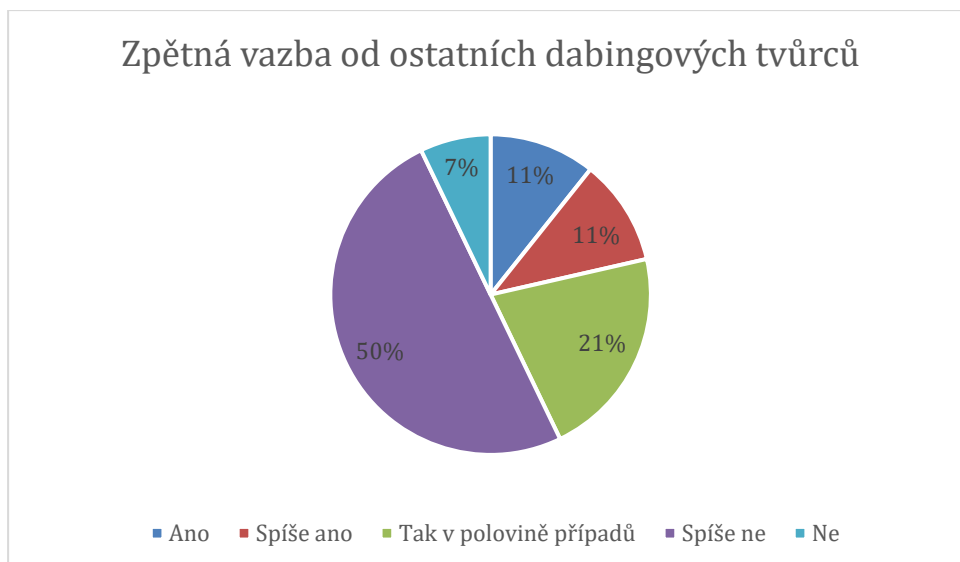
Více respondentů uvedlo určitý rozsah minut jako např. 15–20 min či 20–30 min. Více respondentů také uvedlo vedle konkrétního čísla poznámku, že se počet přeložených minut denně velmi těžko průměruje, jelikož závisí na žánru překládaného AV díla. Do kategorie „Jiné“ jsme zařadili ty respondenty, kteří uvedli velmi široký rozsah minut, a to: 25–45 min, 20–40 min a 20–80 min. Ze 17 respondentů v kategorii 15–30 min bylo konkrétně zodpovězeno 6krát 15–20 minut, 5krát 20 minut, 5krát odpovědi v rozmezí 20–30 min a jednou 15–30 min. Tři respondenti uvedli, že denně přeloží zhruba 40 min, dva respondenti 45 min a jeden 50 min.

Průměr všech odpovědí z Tabulky 29 je 27,8 min – tolik minut AV díla průměrně přeloží dabingový překladatel denně. U každého překladatele je to však velmi individuální, někdo zvládne přeložit zhruba 15 minut AV pořadu denně a někdo o 30 minut více.

Z kapitoly 4.9.3.9 jsme zjistili, že průměrný honorář všech respondentů za minutu AV díla činí 86 Kč. Pokud si tuto sazbu vynásobíme průměrným počtem minut, kolik dabingový překladatelé denně přeloží, dostaneme honorář 2 380 Kč za den. Jde ale o velmi obecný výpočet – musíme brát v úvahu, že mnoho překladatelů dostává sazbu za minutu nižší, než je 86 Kč a mnoho překladatelů denně přeloží průměrně méně minut AV díla. Samotné odpovědi překladatelů týkající se počtu přeložených minut denně jsou navíc pouze odhady. Pro srovnání uvedme, že průměrný honorář 40minutových AV děl (tedy např. epizod seriálů) je 2 458 Kč, což můžeme přepočítat na 61,45 Kč za minutu. V tomto případě můžeme usuzovat, že honoráře nejsou ovlivněny vyššími sazbami za překlad pro filmovou distribuci. Průměrný výdělek v případě překladatelů seriálů je tedy zhruba 1 708 Kč za den. Opět jde ale pouze o velmi nepřesné odhady.

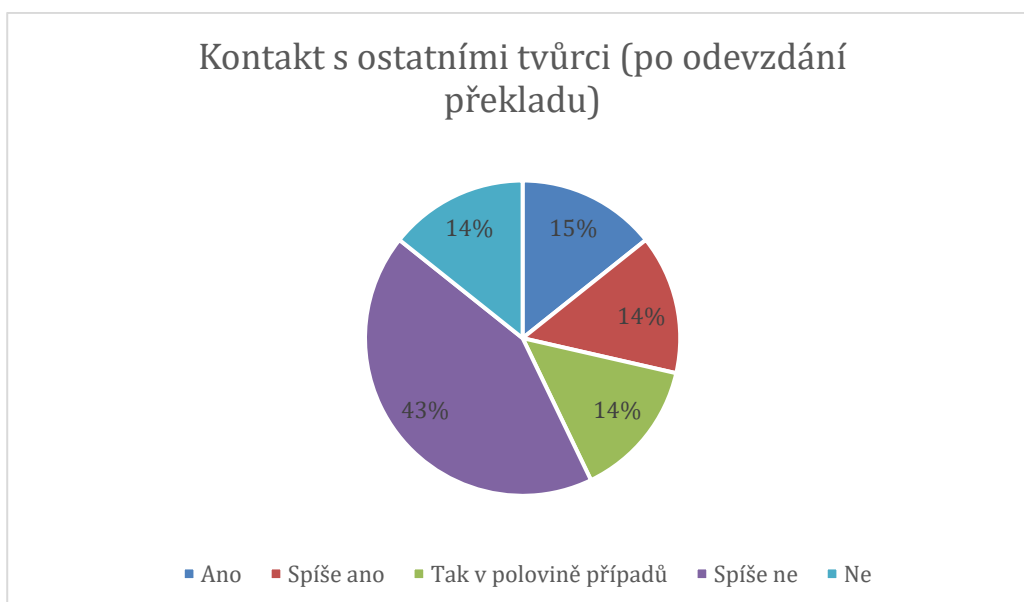
4.9.4.7 Kontakt dabingových překladatelů s ostatními dabingovými tvůrci

Zajímalo nás také, jak moc jsou dabingové překladatelé v kontaktu s ostatními tvůrci. V dotazníku jsme se konkrétně ptali, zda dostávají od úpravců, dramaturgů či režisérů po odevzdání překladu zpětnou vazbu a také zda jsou s úpravci nebo dramaturgy, režiséry či produkčními po odevzdání překladu v kontaktu např. z důvodu konzultace problematických pasáží AV díla.



Graf 12. Dostávají překladatelé zpětnou vazbu za svůj odevzdaný překlad?

57 % dotazovaných, tj. 16 respondentů, zpětnou vazbu od ostatních tvůrců spíše nedostává nebo ji nedostává vůbec. 6 respondentů v polovině případů a dohromady 6 respondentů spíše ano či ano. Zpětná vazba je důležitá zejména pro překladatele „nováčky“ – to, že ve více než polovině případů dabingoví překladatelé zpětnou vazbu od zadavatelů či dalších tvůrců nedostávají, znamená, že nedostávají podněty pro případné zlepšení.



Graf 13. Jsou dabingoví překladatelé po odevzdání překladu v kontaktu s ostatními tvůrci?

I v tomto případě 57 % respondentů s ostatními tvůrci po odevzdání překladu v kontaktu spíše nebo vůbec není. Po 4 výskytech udržují respondenti kontakt s dalšími tvůrci v polovině případů, spíše ho udržují či ho udržují.

Více než polovina respondentů tedy po odevzdání překladu s ostatními tvůrci v kontaktu spíše není – jsou tedy od ostatních dabingových tvůrců spíše izolovaní. To v podstatě potvrzuje

tezi některých teoretiků, které uvádíme v kapitole 1.2.2.3, tedy že dabingový překladatel spíše není považovaný za kreativního tvůrce dabingu, oproti například úpravci.

V osobních rozhovorech jsme se ptali respondentů, jaké mají zkušenosti se spoluprací s úpravci z hlediska úpravy jejich překladu. B. Kukulišová uvedla, že jen opravdu občas se jí úpravce nebo režisér po odevzdání překladu ozve – mnoho tvůrců má prý pro tvorbu dabingu určitá osobní pravidla, a když je překladatel nedodrží, po odevzdání překladu mu je vytknou, přestože překladatel jejich požadavky na překlad předem neznal. Občas není s úpravou vlastních překladů spokojená, protože jí určité pasáže, na kterých strávila hodně času, úpravci zkrátí, a její snaha tak byla zbytečná. Překladatelka PK s úpravci téměř není v kontaktu. Dodala také, že se své překlady snaží rovnou co nejvíce i upravovat, aby jí odevzdané překlady úpravci co nejméně měnili. Občas se setkala i s tím, že její překlady se použily rovnou, bez úpravy – v těchto případech však vyšší honorář neobdržela. M. Petřík je spokojený se zadavatelem, se kterým spolupracuje – před projekty většinou dostane kontakty na všechny ostatní tvůrce, kteří se budou na dabingu podílet, a zároveň se zadavatel snaží sestavovat podobné pracovní týmy. Uvedl, že je například často v kontaktu s režisérem. Taková spolupráce je dle jeho slov standardní pouze při „větších zakázkách“, např. tedy při dabingu pro filmovou distribuci.

4.9.4.8 Jakým způsobem zadavatelé posuzují kvalitu překladů a jsou s jejich kvalitou spokojeni?

Na spokojenost s kvalitou odevzdávaných překladů zadavatelé odpovídali zvolením čísla 1 až 5 na lineární stupnici (číslo 1 představovalo odpověď „Jsme spokojeni“, číslo 5 „Nejsme spokojeni“).

Nejvíce respondenti volili odpověď 3, tedy průměr (5 výskytů). Čtyři respondenti zvolili číslo 2, dva respondenti číslo 1 (tedy, že jsou s odevzdávanými překlady spokojeni) a jeden respondent číslo 4 (tedy spíše nespokojen). Zadavatelé tedy hodnotí kvalitu odevzdávaných překladů jako spíše průměrnou.

Ptali jsme se také v otázce č. 13, jakým způsobem kvalitu odevzdávaných překladů dabingová studia hodnotí. Museli jsme vyřadit polovinu odpovědí – 6 respondentů opět odpovědělo, jak jsou s kvalitou překladů spokojeni, otázka tedy nebyla pravděpodobně formulována dostatečně přesně.

Způsob hodnocení kvality překladů tedy popsalo 6 respondentů. Několik respondentů popsalo více kritérií, každou odpověď hodnotíme jako rovnocennou. Respondenti uvedli následující kritéria hodnocení kvality překladu:

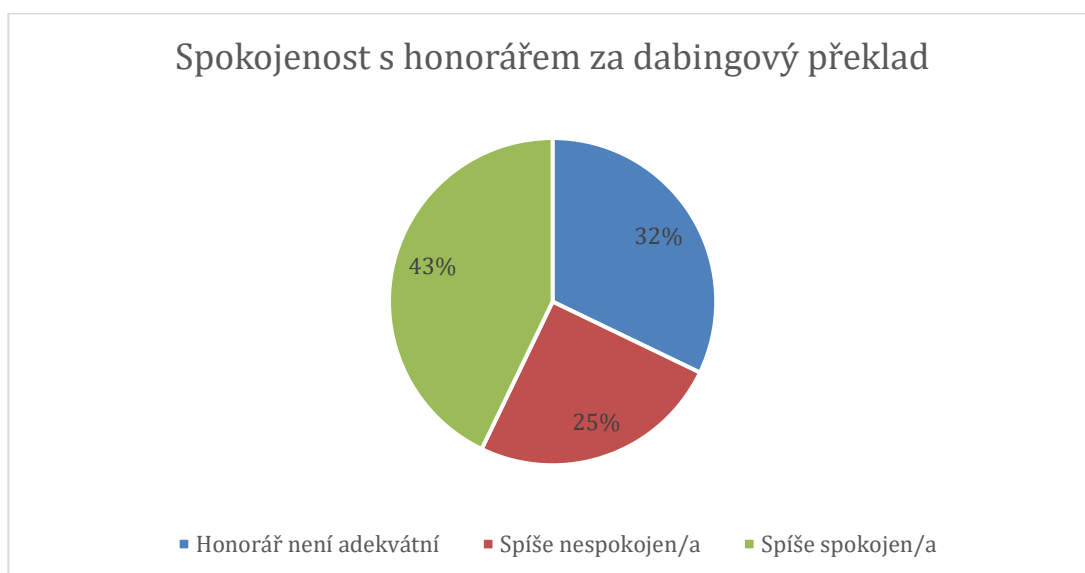
- Zpětná vazba od úpravy a režie – toto kritérium uvedli 3 respondenti, 2 z nich ho uvedli jako jediné kritérium. Hodnocení úpravců a režisérů může být ale zcela individuální.

Jak popsala např. B. Kukulišová – každý z těchto tvůrců může mít zcela jiné požadavky. Jelikož úpravci a režiséři nemusí být znalí jazyka originálního díla, hodnotí navíc překlady podle jiných kritérií než těch překladatelských. Ve dvou studiích, jejichž zástupci zvolili pouze tuto možnost, tedy chybí nějaký objektivní způsob hodnocení kvality překladů.

- Jedna respondentka k předešlé odpovědi doplnila: „Zdali jsou správně vypracovány všechny záležitosti okolo potřebné i pro produkční věci. Celková spolehlivost člověka.“ V tomto případě tedy ve studiu hodnotí i kvalitu úkonů, které se nemusí týkat přímo překladu (pravděpodobně např. časování replik, vypracovávání rejstříků apod.).
- „Kvalitu hodnotíme při natáčení.“ – v tomto případě však respondent pravděpodobně myslí překlad i úpravu najednou.
- „Nejdůležitější je faktická správnost (u dokumentů) a hezká práce s češtinou, plynulost překladu. Není důležité, jak dlouho byl překladatel v zahraničí a jak dobře ovládá cizí jazyk. Hlavní je, jak umí česky a jak dokáže s jazykem pracovat. Velký nešvar je anglický slovosled v českém textu a hyperkorektnost (používání příliš zdánlivě spisovných výrazů, překlad je pak nepřirozený). Plusové body jsou za ochotu a rychlou komunikaci.“ Zajímavé je, že tento respondent hodnotí znalost cizího jazyka překladatelů jako nedůležitou. Největší důraz klade na přirozenost českého jazyka – nevíme však, kdo ji v daném studiu hodnotí.

4.9.5 Spokojenost překladatelů se svým povoláním

4.9.5.1 Spokojenost dabingových překladatelů se svým honorářem



Graf 14. Jak jsou dabingoví překladatelé spokojeni s honorářem za překlad?

Zjišťovali jsme, nakolik jsou překladatelé se svým honorářem spokojeni. Přestože respondenti v odpovědi na otázku týkající se adekvátního honoráře za překlad celého audiovizuálního díla většinou uváděli vyšší částku, než je jejich současný průměrný honorář (viz kapitola 4.9.3.10), 12 respondentů uvedlo, že jsou se svým výdělkem za dabingový překlad spíše spokojeni. Avšak nikdo nezvolil možnost, že je se svým honorářem velice spokojen.

9 respondentů hodnotí svůj výdělek jako neadekvátní, 7 je spíše nespokojeno. 67 % překladatelů tedy není spokojeno se svým výdělkem za dabingový překlad.

V tomto kontextu doplňuje M. Petřík, který je se svými výdělky obecně spokojený, že v případě honorářů za audiovizuální překlad je také problematické, že neodrážejí současný stav inflace – platy dabingových překladatelů se zvyšují dle jeho slov zhruba jednou za pět let. Také V. Kostíha potvrzuje, že valorizace inflace na dabingovém trhu neexistuje, a dodává, že jsou honoráře za dabingový překlad neúnosně nízké a pouze touto pracovní aktivitou se člověk neuživí.

4.9.5.2 Spokojenost dabingových překladatelů s mírou uznání své práce

Co se týče míry uznání překladatelské práce ze strany zadavatelů, 25 % respondentů, tj. 7 překladatelů, uvedlo, že je s ní spokojeno. 32 % je s ní spíše spokojeno a 28,6 % je průměrně spokojeno (na lineární stupnici zvolili číslo 3). Pouze 1 překladatel není spokojen a 4 překladatelé (10,8 %) jsou spíše nespokojeni.

Ze čtyř způsobů uznání překladatelské práce, které jim byly nabídnuty, respondenti hodnotí jako nejdůležitější věrnost ze strany zadavatele (tedy že dostávají opakované zakázky). Tuto možnost uvedlo jako velmi důležitou 23 respondentů. Následně byla nejčastěji uváděna výše finančního ohodnocení, avšak tu jako velmi důležitou uvedlo pouze 14 překladatelů. Je to pravděpodobně z toho důvodu, že většinu námi oslovených dabingových překladatelů a překladatelek překlad pro dabing neživí. Pro 13 respondentů je tento faktor spíše důležitý, 1 uvedl, že pro něj není ani důležitý, ani nedůležitý. Tento překladatel také na odpověď v otázce č. 21 uvedl, že pokaždé přijímá finančně podhodnocené zakázky (viz kapitola 4.9.3.12). Uvedení svého jména v závěrečných titulcích nejvíce respondentů hodnotí jako spíše důležitý způsob uznání (9 respondentů), nominaci na Cenu Františka Filipovského hodnotí překladatelé jako spíše nedůležitou.

Pro dabingové překladatele a překladatelky tedy obecně hraje větší roli, zda budou pravidelně dostávat od zadavatelů zakázky, než jak vysoký honorář dostanou či jestli se jejich jméno objeví na televizní obrazovce či filmovém plátně.

4.10 Srovnání teoretických požadavků na překlad pro dabing se současnou praxí

Překladařům, se kterými jsme vedli osobní rozhovory, jsme před rozhovorem zaslali teoretické požadavky na dabingový překlad tak, jak je uvádíme v kapitole 1.2.2.1. Požádali jsme je, aby si je prostudovali a v rozhovoru je následně krátce okomentovali. Těm překladařům, se kterými jsme vedli ústní rozhovor, jsme nabídli, že pokud by na otázku týkající se těchto požadavků chtěli odpovědět písemně, aby si odpovědi mohli dostatečně promyslet, mohou nám svou odpověď zaslat e-mailem. Tuto formu zvolila B. Kukulišová, se kterou byl zbytek rozhovoru proveden telefonicky. 3 překladařé ze 4 tedy na otázku týkající se teoretických požadavků na dabing odpovídali písemně. Nejobsažněji se k daným požadavkům vyjádřil V. Kostiha, který přidal jeden či více komentářů k většině z 12 bodů. Ostatní překladařé se zastavili spíše u bodů, se kterými nesouhlasili. Kompletní komentáře překladařů k teoretickým požadavkům na dabingový překlad jsou k dispozici v přílohách 3, 4, 5 a 6.

V této kapitole se pokusíme jednotlivé komentáře těchto překladařů shrnout a případně je doplnit o výsledky deskriptivní analýzy dat získaných z dotazníků. Budeme postupovat jednotlivě po dvanácti bodech tak, jak jsme dabingové požadavky shrnuli v teoretické části. Pokud některý z bodů vynecháváme, je to proto, že s ním překladařé souhlasí a nijak jej nekomentují a ani dotazníková data tyto požadavky nerozporují.

Jsme si nicméně vědomi, že námi oslovení překladařé nejsou teoretici překladu a jejich názory mohou ovlivňovat různé osobní zkušenosti. Nerozporujeme však v této kapitole teorii, pouze ji srovnáváme se současnou praxí, o které jsme se dotazníkovým šetřením a osobními rozhovory snažili zjistit co nejvíce informací.

1) To, že by se měl překladař vyhýbat složitým a nepřehledným souvětím, je dle V. Kostihy pravda jen s výjimkami. Při překladu dialogů, které mají být záměrně složité (např. vyjádření právníka v komedii), případně květnaté (jako v případě překladu filmu *Alenka v říši divů*), je žádoucí, aby překlad komplexností odpovídal originálu. S dlouhými a složitě konstruovanými souvětími se pak musí vypořádat herci pod vedením režisérů.

2) Teze, že by měla jedné větě originálu odpovídat jedna věta v češtině, nemusí být dle V. Kostihy nutně pravdivá. Pokud je originál protkaný složitými souvětími, která ale nemají opodstatnění, má smysl taková souvětí rozsekat na menší celky, tedy kratší jednoduché věty, se kterými se lépe pracuje. V době streamovacích VoD služeb, kdy původní scénáře mají dle jeho názoru velmi spornou kvalitu a záměr autorů nemusí být zřejmý, je vhodné překládat tak, aby

mohli úpravci, herci a režiséři s textem pracovat. B. Kukulišová k tomuto bodu doplňuje, že se s požadavkem dodržení počtu slabik setkala v případě jedné režisérky a přijde jí to jako vcelku užitečné vodítko. S tím, že by měla uvádět jméno v překladu na stejném místě, jako je v originále, se nesetkala nikdy a dle jejího názoru to nemusí dobře znít. Překladatelka PK se nikdy nesetkala s tak striktním pravidlem týkajícím se počtu slabik, tedy že by měl počet slabik v češtině ideálně odpovídat počtu slabik promluvy v originále. Často ale od úpravců prý slýchává, že je potřeba překlady dialogů spíše zkracovat.

4) V tomto bodě V. Kostiha zdůrazňuje, že stylistickou úroveň nemusí nutně určovat originál, ale i zamýšlené použití. V rámci tohoto bodu jsme však v teoretické části zaměřeni na cílovou skupinu při výběru vhodné stylistické úrovně také zmiňovali. K tomuto překladatel uvádí příklad z vlastní zkušenosti, kdy překlad filmu upravoval pro promítání v letadlech a musel z překladu vyřazovat veškeré narážky na různá světová náboženství.

6) Dále V. Kostiha nesouhlasí s příkladem č. 2, kde jsme citovali S. Talpovou (2013, s. 20): „*To be the top banana* je nutné přeložit jako *být nejdůležitější osobou nějaké skupiny*“. Pokud by dle jeho názoru překladatelé překládali slovní hříčky tímto způsobem, přišli by časem o dabingové zakázky – tímto řešením by totiž úpravcům pouze přidělovali práci. Překladatel musí přijít s několika řešeními, ze kterých si úpravce vybere.

7) Dle V. Kostihy by se fonetická transkripce neměla uvádět pouze v úvodu překladu – herci totiž ve studiu nemají na pročitání celé dialogové listiny čas a vidí pouze pasáže, ve kterých promlouvá jejich postava. Pokud se první výskyt jména postavy objeví v replice nějakého jiného herce, nemusí daný dabingový herec na správnou výslovnost svého jména vůbec narazit. Zároveň souhlasí s M. Poštou, že nesprávná výslovnost jmen je v dabingu častý problém.

8) Dále by se dle V. Kostihy neměly překládat všechny nápisy, které se na obrazovce pouze mihnou. Takové nápisy se vypouštějí a rozhodně se k nim nepřidává český titulek.

9) Spolupráci s dalším dabingovým překladatelem v případě více cizích jazyků V. Kostiha v praxi hodnotí jako neproveditelnou, a to hlavně z důvodu finančního ohodnocení. Navíc je to dle jeho zkušeností přímo zahraniční klient, který určuje, jak s dalším cizím jazykem v českém dabingu naložit, ne úpravce nebo režisér. Avšak M. Petřík uvádí, že s dalším cizím jazykem pracuje částečně dle vlastního uvážení, v případě většího množství replik se radí s režisérem, který má podle něj na způsobu použití dalšího cizího jazyka v českém znění rozhodující slovo. Dá se předpokládat, že dabingový režisér pracuje podle instrukcí zahraničního klienta, pokud je klient k překladům cizího jazyka poskytně, oba překladatelé tedy mohou mít pravdu. K cizím jazykům jsou poté většinou dostupné překlady v angličtině, takže

překlad krátkých replik v jazyce, který neovládá, pro M. Petříka není problém. Pokud by však byl další cizí jazyk přítomný např. v polovině AV díla, takovou překladatelskou zakázku by raději odmítl. Překladatelka PK se jednou setkala s případem, kdy ji studio požádalo, aby v rámci filmu, který překládal jiný překladatel, přeložila jeden politický projev ve španělštině – v tomto případě si tedy spolupráci překladatelů koordinovalo samo dabingové studio. Sama by nepřijala zakázku s cizím jazykem, který neovládá, pokud by neměla dostupný překlad dialogů do angličtiny.

11) To, že je pro překladatele hlavním zdrojovým materiálem AV záznam, a nikoliv dialogová listina, je dle V. Kostihy pravda pouze částečně. V poslední době se často setkává s předběžnými verzemi snímků, kdy ve scénáři může být i to, co ve filmu teprve bude. O tom, zda je platné video, nebo dialogová listina, rozhoduje dle něj zadavatel. Kompletní filmy překladatel často nevidí, respektive vidí je až v kině.

12) K zaznamenávání časových kódů se vyjádřili všichni překladatelé, se kterými byl veden rozhovor. Jejich názory jsme uváděli již v kapitole 4.9.4.3 zabývající se časovými kódy. Z dat získaných z dotazníku i rozhovorů vyvozujeme, že opravdu platí tvrzení M. Pošty, že v současné době dabingový překladatel alespoň do určité míry časuje i repliky, což byla dříve práce pouze úpravce dialogů. Dabingoví překladatelé většinou nemusí časovat repliky všechny, někteří překladatelé to dělat odmítají. Avšak ochota překladatelů vykonávat takové nadstandardní úkony nad rámec zadání může mít vliv na to, jak často budou zadavatelé oslovovat překladatele s novými zakázkami. M. Petřík a V. Kostihy vykonávají takovýchto nadstandardních úkonů, jež se dají považovat za práci úpravce dialogů, více a domnívají se, že i proto jsou s nimi zadavatelé spokojeni.

Data získaná z dotazníků také naznačují, že pro dabingový překlad není dokonalá znalost jazyka AV díla v současné době tak nutná, jak se uvádí v teoretických publikacích – nejdůležitější je znalost angličtiny, přes kterou se často překládají i AV díla z jiného cizího jazyka. Dle získaných dat z dotazníků vyvozujeme, že v případě jiných cizích jazyků než angličtiny nastává problém hlavně ve finančním ohodnocení. Dabingová studia se při oslovování překladatelů se zakázkou rozhodují také podle toho, jaký překladatel bude s jimi nabízeným honorářem souhlasit – a jelikož obecně platí, že překladateli z méně běžného jazyka by dané studio muselo zaplatit více, uchýlí se zhruba polovina námi oslovených studií raději k překladu přes angličtinu. Druhá polovina studií však stále preferuje spolupráci s překladatelem, který ovládá jazyk originálu. Dle V. Kostihy navíc v návaznosti na nedávnou stávku v Hollywoodu budou

v horizontu následujícího roku přibývat zakázky na dabingový překlad z cizích jazyků, jelikož americká AV díla mají výpadek.

Komentáře překladatelů a překladatelek a některá data z dotazníků ukázaly, že většina požadavků na dabingový překlad v takové podobě, jak je ve svých publikacích uvádí čeští a zahraniční teoretici zabývající se dabingem, v praxi překladatelé uplatňují, přestože se občas jedná o teoretická tvrzení i několik desítek let stará. Nemusí být však použitelné u všech druhů zakázek, se kterými se dabingový překladatel setká. Např. v případě, kdy překladatel překládá nehotovou verzi AV díla, ve které nevidí všechny scény, je pro něj hlavním zdrojovým textem dialogová listina, a ne audiovizuální záznam, jak tvrdí O. Kautský (1970, s. 44). Nebo v případě, kdy se AV dílo překládá pro vysílání v letadle, se stylistická úroveň originálního díla záměrně při překladu mění (to však hodnotíme jako velmi specifický případ). Překladatel by tedy měl sám či po případné konzultaci s dalšími tvůrci vyhodnotit, jaké postupy v určitých specifických případech volit. Obecně dabingoví překladatelé nejvíce rozporovali bod č. 2, týkající se podobného počtu vět a podobného počtu slabik v překladu i v originále a také uvádění jmen na stejném místě promluvy, jako jsou v originálním znění. Dále V. Kostihina zamítl bod č. 8, ve kterém Gregor Makarian (2005, s. 58) tvrdí, že by měl překladatel přeložit všechny nápisy, které se v AV díle objeví. Také se v praxi nepotvrdilo Chaumeho (2012, s. 25) doporučení, aby dabingoví překladatelé spolupracovali s kolegy překladateli, pokud se v AV díle objeví více cizích jazyků. V takovém případě námi oslovení překladatelé buď využívají anglický překlad, pokud je dostupný, nebo zakázky spíše odmítají.

4.11 Výsledky výzkumu

Deskriptivní analýzou dotazníkového šetření doplněného o rozhovory se nám podařilo odpovědět na všechny výzkumné otázky.

Pro výkon povolání dabingového překladatele není zapotřebí hlubší překladatelská ani filmová či divadelní průprava. Většina respondentů studium v těchto oborech neabsolvovala a spíše se snaží potřebné znalosti a dovednosti získávat v rámci výkonu praxe. Nejčastěji uváděným vysokoškolským titulem však bylo studium cizího jazyka. Pro většinu zadavatelů také není důležitý vystudovaný obor překladatelství.

Co se týče propojení rolí překladatele a úpravce v jedné osobě, v praxi k němu příliš často nedochází. Pokud k němu dojde, zadavatelé odvedenou práci v průměru hodnotí spíše pozitivně. Některé úkony, které dříve vykonával překladatel, však v současné době alespoň částečně přechází na překladatele – a to zejména uvádění časových kódů u replik. Tři ze čtyř překladatelů v rozhovorech uvedli, že své překlady částečně i upravují, dvěma překladatelům

se dokonce stává, že se jejich překlady použijí bez úpravy tak, jak je odevzdají. Avšak dvojitý honorář i za úpravu překladatelé v těchto případech nedostávají. Spíše si těmito nadstandardními úkony nad rámec zadání zajišťují věrnost ze strany dabingových studií. Z rozhovorů jsme však zjistili jinou tendenci – nejlukrativnějšími zakázkami bývají takové, kdy se propojuje role dabingového překladatele a titulkáře.

Jak již bylo řečeno v předešlé kapitole, teoretické požadavky na dabingový překlad současné praxi převážně odpovídají, avšak může dojít ve specifických situacích k případům, kdy překladatelská zakázka dodržení určitých požadavků neumožňuje. Některá studia preferují překlad AV děl z jiných jazyků, než je angličtina, právě přes angličtinu, znalost cizího jazyka AV díla už tedy nemusí být nutností.

Kdo je současný český dabingový překladatel? Z hlediska sociodemografického profilu je to člověk ve věku do 50 let, v 58 % případů se jedná o ženu. Bydlí ve velkých či menších městech či v jejich blízkosti. Ve většině případů má dokončený nějaký stupeň vysokoškolského vzdělání (nejčastěji magisterský), a to hlavně v humanitních oborech. Délka jeho praxe v oboru je poměrně proměnná (praxi do 15 let i praxi 15 let a vyšší uvedl přibližně stejný počet respondentů). Překládá převážně z jednoho jazyka, a to z angličtiny. Pokud překládá z více jazyků, z angličtiny překládá nejčastěji.

Pokud chce případný zájemce pracovat jako dabingový překladatel, překladatelské ani filmové či divadelní vzdělání není v oboru nutností. První zakázky nejčastěji získává tak, že sám osloví dabingová studia, případně se k překladu dostane přes známosti. Zhruba v polovině případů bude muset před první pracovní zakázkou absolvovat zkušební překlad. Ve chvíli, kdy je na trhu dostatečně etablovaný, získává už zakázky převážně na základě předchozí spolupráce. Vlastní marketing v tomto překladatelském oboru spíše nehraje roli. Nejčastěji překladatel v současné době spolupracuje s jedním až dvěma zadavateli. Aby si byl schopný udržet překladatelské zakázky, měl by si dávat pozor hlavně na kvalitu odevzdávaných překladů a na dodržování termínů, jelikož to jsou dva nejčastější důvody pro rozvázání spolupráce s překladatelem ze strany zadavatelů. Neměl by mít ani přílišné finanční požadavky, protože v tom případě dá studio zakázku pravděpodobně překladateli, který bude souhlasit s honorářem, jež studio nabízí. Ve většině případů český dabingový překladatel není členem žádné profesní překladatelské organizace.

Dabingový překlad překladatele spíše neživí, většinou vykonává více pracovních činností, a to převážně titulkování či práci v jiném oboru. Pokud překladatele živí jiná pracovní činnost, je méně ochotný přistupovat na finančně podhodnocené zakázky pro dabingový překlad. Ten, pro koho dabingový překlad představuje hlavní způsob obživy, finančně

podhodnocené zakázky přijímá častěji – nemůže si totiž z nabídek tolik vybírat. Obecně je dabingový překladatel s výší svého honoráře spíše nespokojen a za adekvátní honorář by považoval alespoň 50% navýšení oproti své průměrné mzdě za překlad celého AV díla. O výši svého honoráře však vyjednává pouze občas – pravděpodobně v případě, kdy mu přijde výše honoráře velmi nízká. Průměrný honorář za přeloženou minutu AV díla je v současné době 86 Kč, mediánový honorář všech respondentů je 69 Kč/min AV díla. V datech získaných z dotazníků jsou však značné výkyvy – od průměrného honoráře 35 Kč za minutu AV díla po 421 Kč za minutu AV díla. Faktory, které ovlivňují výši překladatelova honoráře, jsou na trhu velmi proměnné v závislosti na dabingových studiích, se kterými překladatel spolupracuje. Nejčastěji však překladatelův honorář ovlivňuje klient, pro kterého se české znění vytváří. Český dabingový překladatel překládá nejčastěji pro televize a streamovací služby (zhruba třetina respondentů i pro kina). Obecně platí, že překlad pro filmovou produkci je nejlépe honorován, překlady pro televizní vysílání bývají placené hůře, avšak z vysílání na nejsledovanějších televizních stanicích překladatel obdrží tantiémy, podobně jako z nosičů DVD a Blu-ray, pouze však pokud se k nim přihlásí.

Dabingový překladatel musí být velmi pohotový a časově flexibilní, na vypracování zakázky má většinou méně než týden či jeden týden, přičemž překlad celovečerního filmu mu zabere zhruba 4 dny. Tato překladatelská specializace je tedy náročná na skloubení s dalšími pracovními aktivitami a osobním životem. Překladatel většinou není v kontaktu s dalšími tvůrci, a to ani s úpravci, a nedostává na své překlady zpětnou vazbu. Je tedy v procesu tvorby dabingu poměrně oddělený od ostatních tvůrců, což je možná jedním z důvodů, proč je role dabingového překladatele při tvorbě dabingu obecně spíše podceňována (viz kapitola 1.2.2.3). Za nadstandardní úkony dostává překladatel příplatky pouze občas, nejčastěji se setkává s tím, že musí překládat z odposlechu, jelikož dialogová listina není kompletní. Uvádění časových kódů u replik je v současné době náplní práce dabingového překladatele, avšak většinou nejde o časování každé repliky. Jako pracovní pomůcku překladatel nejčastěji používá textový editor.

Co se týče kvality odevzdávaných překladů, dabingová studia ji hodnotí jako průměrnou. Nejčastěji ji posuzují pravděpodobně úpravci či režiséři, ti však nemusí originálnímu jazyku, a tím pádem ani dílu rozumět a hodnotí tak kvalitu překladů podle jiných kritérií než těch překladatelských.

Přestože je dabingový překladatel se svým honorářem spíše nespokojen, s mírou uznání své práce ze strany zadavatelů je spíše spokojen – nejdůležitější roli pro něj hraje věrnost ze strany zadavatele. Z rozhovorů vyplývá, že přestože jsou honoráře za dabingový překlad spíše neadekvátní, dabingového překladatele tato práce naplňuje, jelikož má rád audiovizuální tvorbu

a filmy. Případným zájemcům o dabingový překlad by překladatelé, s nimiž byl veden rozhovor, toto povolání doporučili, avšak z důvodu nízkých honorářů spíše jako vedlejší pracovní činnost.

5 Závěr

Diplomová práce zkoumá povolání překladatele pro dabing. Jejím cílem bylo popsat co nejucelenějším způsobem současnou praxi této překladatelské zakázky v České republice, zejména pak ekonomické pozadí této činnosti. Jelikož se v českém teoretickém ani akademickém prostředí dabingovému překladu nevěnuje příliš velká pozornost, snažili jsme se práci koncipovat tak, aby mohla posloužit jako příručka pro případné zájemce o dabingový překlad.

Teoretická část se proto nejprve zabývá audiovizuálním překladem obecně, představuje české teoretické publikace o audiovizuálním překladu a také zjišťuje, kde se případní zájemci mohou o audiovizuálním překladu v České republice vzdělávat, ať už v univerzitním prostředí, či formou kurzů. Následně se práce věnuje dabingu, a to se zaměřením zejména na jeho přípravnou fázi – překlad a úpravu. Představuje syntézu všech požadavků na překlad pro dabing v takové podobě, jak je uvádějí čeští a zahraniční teoretici, a také roli, kterou tito teoretici dabingovému překladateli připisují. V další části se pak zaměřuje na český dabing, na jeho historii a na základě výpovědí dabingových tvůrců v médiích se snaží zmapovat i současný stav. Definiuje pojmy umělecký a komerční dabing a zaměřuje se také na různé audiovizuální kanály, pro které se české znění filmů a seriálů vytváří – tedy televizi, kino a streamovací služby. Následně se věnuje povolání dabingového překladatele z pohledu práva a představuje průzkum pracovních podmínek evropských audiovizuálních překladatelů AVTE, na němž je částečně postaven empirický výzkum. V průběhu celé teoretické části se snažíme pro případné zájemce odkazovat na publikace či vysokoškolské práce detailněji rozebírající uváděné problematiky.

Některé zdroje, se kterými jsme v teoretické části pracovali, lze z hlediska vývoje audiovizuálního trhu považovat za zastaralé. Rozhodli jsme se je v práci zohlednit proto, že dostupných publikací zabývajících se překladem pro dabing není mnoho (nejnovější česká teoretická publikace zabývající se dabingem byla vydána v roce 2013), a také proto, že český dabing má dlouhou tradici – přišlo nám tedy vhodné starší zdroje v práci využít.

Empirický výzkum proběhl na základě kvantitativního dotazníkového šetření mezi dabingovými překladateli a dabingovými studii, doplněného kvalitativními polostrukturovanými rozhovory se čtyřmi dabingovými překladateli a překladatelkami. Dotazník pro dabingová studia byl vytvořen proto, aby průzkum zjistil informace o současné praxi i z druhé strany překladatelské zakázky.

Dotazníky bylo získáno 30 odpovědí od překladatelů (pro analýzu jich bylo použito 28) a 12 odpovědí od zástupců dabingových studií – nízký počet odpovědí může být ovlivněn tím, že jsme překladatele oslovovali pouze v rámci online prostoru. Data získaná z dotazníkového

šetření byla následně zpracována deskriptivní analýzou. Komentáře překladatelů, se kterými byl veden rozhovor, posloužily také pro srovnání teoretických požadavků na dabingový překlad se současnou praxí. Jelikož nelze zjistit, kolik dabingových překladatelů a překladatelek v České republice v současné době působí, a jelikož je získaný vzorek odpovědí poměrně nízký, výsledky tohoto výzkumu nemohou být považovány za obecně platné.

Pomocí dotazníkového šetření a rozhovorů se nám podařilo sestavit obecný profil dabingového překladatele, který uvádíme ve výsledcích výzkumu. Takový profil je nicméně velmi zobecňující a díky čtyřem rozhovorům, jejichž přepisy uvádíme v přílohách 3, 4, 5 a 6, můžeme vidět, jak se jednotlivé profily dabingových překladatelů a překladatelek mohou lišit. Avšak z empirických dat zjišťujeme určité tendence, kterými můžeme současnou praxi v dabingovém překladu shrnout.

Překlad pro dabing je v současné době profesí, která respondenty naplňuje, avšak je většinou neživí. Adekvátní honorář za dabingový překlad by podle nich byl nejčastěji o minimálně 50 % vyšší, než je jejich průměrný honorář. Pracovní podmínky jsou navíc poměrně náročné – zejména nutnost pohotového zpracování zakázky, což v případě kombinace více profesí, která je mezi respondenty častá, může znamenat práci po večerech a o víkendech. Z rozhovorů navíc vyplývá, že dabingoví překladatelé nezdědka vykonávají nadstandardní úkony nad rámec zadání, za které nemusejí dostávat příplatky, zajišťují si tím však věrnost ze strany zadavatelů. Většina dabingových překladatelů není členem žádné překladatelské profesní organizace a většina překladatelů v rozhovoru uvedla, že si nemyslí, že by jim členství v překladatelské profesní organizaci pomohlo současnou situaci na trhu zlepšit. Naopak M. Pošta vidí sdružování audiovizuálních překladatelů v profesních překladatelských organizacích jako jedno z možných řešení jejich současných pracovních a finančních podmínek (Pošta, 2023b).

Překlad pro dabing pravděpodobně probíhá zejména na základě osobních kontaktů a předešlé spolupráce – marketing či členství v překladatelských organizacích na dabingovém trhu spíše nehraje roli. Podobně nehraje roli ani to, zda má dabingový překladatel hlubší překladatelskou či filmovou průpravu. Dabingovému překladu se tedy může věnovat pravděpodobně kdokoli, kdo ovládá anglický a český jazyk – v praxi už někdy nemusí být potřeba ani znalost cizího jazyka originálu, jelikož dochází k překladům přes angličtinu.

Práce také srovnává teoretické požadavky na dabingový překlad se současnou praxí, a to převážně prostřednictvím rozhovorů. Přestože jsou některá tvrzení i několik desítek let stará, teoretické požadavky pro dabingový překlad byly překladateli převážně potvrzeny, až na výjimky ve specifických případech.

Jelikož je audiovizuální překlad velmi dynamicky se proměňující disciplínou, výsledky empirického výzkumu představují sondu do současného stavu překladatelské profese dabingových překladatelů, který se může rychle měnit. Zajímavé by tedy bylo uskutečnit podobný průzkum mezi dabingovými překladateli za několik málo let a pozorovat, jak se daná profese proměnila, podobně jako průzkum na slovenském překladatelském trhu pravidelně opakují M. Djovčoš a P. Šveda.

Z důvodu obšírnosti tématu diplomové práce jsme v práci nebyli schopni obsáhnout všechnu problematiku (např. bližší prozkoumání úpravcovy práce na dabingovém překladu, srovnání situace českých dabingových překladatelů se situací v zahraničí apod.), všechny zkoumané jevy by navíc mohly být analyzovány více do hloubky a v širším kontextu. Bylo by také vhodné pokusit se případné další průzkumy šířit i jiným způsobem než pouze přes internet – jak bylo řečeno v úvodu empirické části, mnoho dabingových překladatelů jsme nebyli schopni přes internet zkontaktovat. Analýza většího vzorku respondentů by mohla navíc přinést přesnější závěry.

Jelikož se jedná o první český průzkum mezi dabingovými překladateli, doufáme, že práce poslouží jako výchozí bod pro další výzkum. Doufáme také, že práce objasňuje pozadí této překladatelské profesní specializace pro případné zájemce o dabingový překlad.

Bibliografie

- APOGEUM. Audiopopis. *Apogeu[m]* [online]. [cit. 10. 10. 2023]. Dostupné z: [https://www.apogeu\[m\].info/clanky/29/Audiopopis/](https://www.apogeu[m].info/clanky/29/Audiopopis/)
- AVTE's SURVEY. *Audiovisual Translators Europe* [online]. 12. 5. 2023 [cit. 10. 12. 2023]. Dostupné z: <https://avteurope.eu/2023/05/12/avtes-survey/>
- BARRANDOV STUDIO A. S. Dabing. *Barrandov Studio a. s.* [online]. [cit. 17. 10. 2023]. Dostupné z: <https://www.barrandov.cz/servis/dabing/>
- BARTRINA, Francesca. The challenge of research in audiovisual translation. In: ORERO, Pilar. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 2004, s. 157–165. ISBN 9789027295125.
- BENEDIKTOVÁ, Jana. Spoustu věcí si musíme domyslet, máme ale kanály do studia, říká překladatel „marvelovek“. *ČT24* [online]. 16. 2. 2023 [cit. 20. 11. 2023] Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/spoustu-veci-si-musime-domyslet-mame-ale-kanaly-do-studia-rika-prekladatel-marvelovek-10401>
- BÍLEK, Petr. Když Belmondo mluvil česky, historie českého dabingu. *Televizniweb.cz* [online]. 20. 10. 2022 [cit. 17. 10. 2023] Dostupné z: <https://www.televizniweb.cz/2022/10/kdyz-belmodo-mluvil-cesky-historie-ceskeho-dabingu/>
- BREZOVSKÁ, Miroslava. Pár slov o audiovizuálnom preklade. In: GROMOVÁ, Edita a Emília JANECOVÁ. *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2014, s. 46–50. ISBN 978-80-558-0572-6.
- BRYCHTA, Jan. Čeští diváci nadále preferují dabing, originální verze je nezajímá. *Lupa.cz* [online]. 5. 9. 2017 [cit. 24. 10. 2023]. Dostupné z: <https://www.lupa.cz/clanky/cesti-divaci-nadale-preferuji-dabing-originalni-verze-je-nejzajima/>
- CABRERA, Gustavo a Ana BARTOLOMÉ. New trends in audiovisual translation: the latest challenging modes. *Miscelánea: A journal of english and american studies* [online]. 2005 (31), 89–104 [cit. 13. 10. 2023]. ISSN 1137-6368. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20161220034531/http://www.miscelaneajournal.net/images/stories/articulos/vol31/bartolome31.pdf>
- dabingforum.cz* [online]. (nedatováno) Dostupné z: <https://dabingforum.cz/index.php>
- Dabing. In: *Akademický slovník současné češtiny* [online] (2017–2023). Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR. [cit. 13. 10. 2023]. Dostupné z: <https://slovníkcestiny.cz/heslo/dabing/0/12647>
- DJOVČOŠ, Martin a Pavol ŠVEDA. *Mýty a fakty o preklade a tlmočení na Slovensku*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV, 2017. ISBN 978-80-224-1566-8.
- DIVIŠ, Daniel. Skupina Perla Group pozastavuje svoji činnost. *Perlagroup.cz* [online]. 14. 12. 2014 [cit. 10. 10. 2023]. Dostupné z: <https://perlagroup.eu/?3863>
- Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. Dobrý překlad není vidět!? – Eva Spoustová a Jan Váňa (diskuse). In: *YouTube* [online]. 2. 11. 2020 [cit. 10. 11. 2023]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=AccUv6uLBsg&list=PL4hnbqNUUmgSTNVw-vaQozzby6rxFfk1x&index=2&t=2193s&ab_channel=Filozofick%C3%A1%20fakultaUniverzityKarlovy

FÉNIX PRODABING. O nás. *Fenixprodabing.cz* [online]. [cit. 10. 10. 2023]. Dostupné z: <https://fenixprodabing.cz/o-nas>

Generální ředitelství pro vzdělávání, mládež, sport a kulturu (Evropská komise). *Study on the use of subtitling: The potential of subtitling to encourage foreign language learning and improve the mastery of foreign languages : final report* [online]. 2011 [cit. 12. 11. 2023]. Dostupné z: <https://op.europa.eu/s/y7dj>

GAMBIER, Yves. Recent developments and challenges in audiovisual translation research. In: CHIARO, Delia, Christine HEISS a Chiara BUCARIA. *Between Text and Image: Updating research in screen translation*. Amsterdam: John Benjamins, 2008, s. 11–33. ISBN 978-90-272-1687-8.

GOTTLIEB, Henrik. Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. In: *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings* [online sborník]. 2005, [cit. 15. 10. 2023]. Dostupné z: http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Gottlieb_Henrik.pdf

HERGET, Jan. Dabingový scénář je libretem emocí, říká dabingová režisérka Olga Walló. *Český rozhlas, Momenty* [online]. 5. 1. 2023 [cit. 15. 11. 2023]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/dabingovy-scenar-je-libretem-emoci-rika-dabingova-reziserka-olga-wallo-8902329>

HRUŠKA, Zdeněk a Jiří HROMADA. Krize českého dabingu. *Divadelní noviny* [online]. 3. 7. 2014 [cit. 25. 11. 2023]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/krize-ceskeho-dabingu>

CHAUME, Frederic. *Audiovisual translation: dubbing*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2012. ISBN 978-1-905763-91-7.

CHAUME, Frederic, 2013. The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation Spaces* [online]. (2), 105–123 [cit. 15. 10. 2023]. ISSN 2211-3711. Dostupné z: https://www.researchgate.net/profile/Frederic_Chaume/publication/262946400_The_turn_of_audiovisual_translation_New_audiences_and_new_technologies/links/54be8e310cf2e4062674fe83/The-turn-of-audiovisual-translation-New-audiences-and-newtechnologies.pdf

JEŽEK, Vlastimil. Jak vlastně dopadla stávka dabérů? No, už nedabuju, odpovídá herec a hlas krimiseriálu Mentalista Jan Vondráček. *Český rozhlas* [online]. 30. 3. 2019 [cit. 25. 11. 2023]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/jak-vlastne-dopadla-stavka-daberu-no-uz-nedabuju-odpovida-herec-a-hlas-7803717>

KAUTSKÝ, Oldřich. *Dabing, ano i ne*. Praha: Československý filmový ústav, 1970.

- KUNC, Kamil. Typického Čecha láká dabovaná komedie v klasickém kinosále. *SIMAR* [online]. [cit. 25. 11. 2023] Dostupné z: <https://simar.cz/cerstve-namleto/typickeho-cechala-laka-dabovana-komedie-v-klasickem-kinosale.html>
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012, 368 s. ISBN 978-80-87561-15-7.
- MAKARIAN, Gregor. *Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2005. ISBN 80-89135-03-X.
- NETFLIX. Dubbed Audio Style Guide – Lip Sync Dubbing. *Netflix Partner Help Center* [online]. Poslední revize 16. 11. 2016 [cit. 10. 11. 2023] Dostupné z: <https://mepsupport1507743802.zendesk.com/hc/en-us/articles/115002807052-Dubbed-Audio-Style-Guide-Lip-Sync-Dubbing>
- NETFLIX. Dubbing Creative Guidelines – Films and Series – Czech. *Netflix Partner Help Center* [online]. [cit. 10. 11. 2023] Dostupné z: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/9721093281939-Dubbing-Creative-Guidelines-Films-Series-Czech>
- NOVÁČKOVÁ, Lucie. Překlad dialektů v hraných filmech a seriálech do češtiny. Diplomová práce. Vedoucí práce Zuzana Jettmarová. Praha: Univerzita Karlova, 2014.
- NOVÁKOVÁ, Blanka. Živý dabing. In: MICHALEC, Zdeněk. *Tisíc tváří televize: čtení o televizi*. Praha: Panorama, 1983, s. 54–57.
- O festivalu. *Ceny Františka Filipovského za dabing* [online]. [cit. 10. 10. 2023]. Dostupné z: <https://www.cffd.cz/o-festivalu/>
- PAULÍNYOVÁ, Lucia. Pohľad do sveta dabingového úpravcu. In: PAULÍNYOVÁ, Lucia a Emília PEREZ. *Audiovizuálny preklad 2. Za hranicami prekladu*. Nitra: Univerzita Katedra translatológie, Filozofická fakulta, 2015, s. 81–102. ISBN 978-80-558-0923-6.
- PAULÍNYOVÁ, Lucia. The dubbing process in numbers: who changes translation the most? In: PEREZ, Emília a Martin KAŽIMÍR. *Audiovisual translation. Dubbing and subtitling in the central European context*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2016, s. 11–22. ISBN 978-80-558-1088-1.
- PAVESI, Maria. Reappraising verbal language in audiovisual translation. From description to application. *Journal of Audiovisual Translation* [online]. 2018, 1(1), 101–121. [cit. 15. 11. 2023] Dostupné z: <https://jatjournal.org/index.php/jat/article/view/47/6>
- PAVESI, Maria. Spoken language in film dubbing: Target language norms, interference and translational routines. In: CHIARO, Delia, Christine HEISS a Chiara BUCARIA. *Between Text and Image: Updating research in screen translation*. Amsterdam: John Benjamins, 2008, s. 79–99. ISBN 978-90-272-1687-8.
- PEREZ, Emília, Miroslava BBREZOVSKÁ a Zuzana JÁNOŠÍKOVÁ. *Slovenský dabing a titulovanie v premenách času*. Nitra: Univerzita Katedra translatológie, Filozofická fakulta, 2021. ISBN 978-80-558-1700-2.
- PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis. *Audiovisual Translation. Theories, Methods and Issues*. Abingdon: Routledge, 2014. ISBN: 978-0-415-53027- 9.

- POLÁK, Lukáš. Český dabing dostaly na Disney+ seriály Ms. Marvel, Jak jsem poznala vašeho otce i Záchranáři L. A. Služba startuje v Česku. *Český rozhlas* [online]. 13. 6. 2022 [cit. 25. 11. 2023]. Dostupné z: <https://digital.rozhlas.cz/cesky-dabing-dostaly-na-disney-serialy-ms-marvel-jak-jsem-poznala-vaseho-otce-i-8766004>
- POŠTA, Miroslav. Páni, ten polda si vede skvěle aneb Titulkářská překladatelština. *Titulkujeme.cz* [online]. 21. 4. 2023a [cit. 20. 11. 2023]. Dostupné z: <https://titulkujeme.cz/titulcarska-prekladatelstina/>
- POŠTA, Miroslav. Proč jsou sazby za titulkování tak nízké a co s tím?. *Titulkujeme.cz* [online]. 22. 5. 2023b [cit. 20. 12. 2023]. Dostupné z: <https://titulkujeme.cz/proc-jsou-sazby-za-titulkovani-tak-nizke-a-co-s-tim/>
- POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2., dopl. vyd. Praha: Apostrof, 2012, 156 s. ISBN: 978-80-87561-16-4.
- POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme: audiovizuální překlad v otázkách a odpovědích*. 2., dopl. vyd. Praha: Apostrof, 2022, 159 s. ISBN 978-80-87561-39-3.
- Překladatel pro dabing. *Jenprace.cz* [online]. [cit. 20. 11. 2023]. Dostupné z: <https://www.jenprace.cz/nabidka/sgo0bp/prekladatel-pro-dabing>
- PŘIVŘELOVÁ, Iva. Filmová recenze. Vtipná vzpomínka na rychlodabing. *E15* [online]. 3. 9. 2020 [cit. 5. 11. 2023]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/magazin/kultura/filmova-recenze-vtipna-vzpominka-na-rychlodabing-1372895>
- RODRIGUEZ, Veronika. Michal Jagelka: Leonardu DiCapriovi se to snažím nezkazit. *Právo* [online]. 20. 11. 2021 [cit. 5. 11. 2023] Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/zena-styl-michal-jagelka-leonardu-dicapriovi-se-to-snazim-nezkazit-40376832>
- SOLILOVÁ, Dominika. *Tlumočení a titulkování filmů na filmových festivalech v České republice*. Diplomová práce. Vedoucí práce Ivana Čeňková. Praha: Univerzita Karlova, 2018.
- ŠRETROVÁ, Andrea. Diskuze: Český dabing je specialita, v zahraničí to nechápou, tvrdí Ondřej Kepka. *iDNES.cz* [online], 30.1. 2017 [cit. 27. 11. 2023]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/revue/spolecnost/ondrej-kepka-herci-dabing-hvezdy-brabec-boudova-rimsky-adamovska-krampol.A170126_112632_lidicky_zar/diskuse
- STEJSKALOVÁ, Tereza. O dabingu a zvukovém řemesle. *Hybris* [online], 2021, (39), [cit. 25. 11. 2023]. Dostupné z: <https://www.hybris.cz/o-dabingu-zvukovem-remesle>
- STRAKOVÁ, Vlasta, 1994. Oslovení jako překladatelský problém. In: KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, s. 163–168. ISBN 80-85787-14-8.
- STROUHALOVÁ, Patricie a Rostislav TAUD. Titulky, nebo dabing? „Obraz často nevidím. Anebo překládám jinou verzi, než která jde v kinech.“ Čeká nás teď po krizi dabingu i krize titulků? *Český rozhlas* [online]. 11. 6. 2016 [cit. 27. 11. 2023]. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/titulky-nebo-dabing-obraz-casto-nevidim-anebo-prekladam-jinou-verzi-nez-ktera-7484039>
- SVOBODA Tomáš. *Průzkum překladatelského trhu ve střední Evropě – souhrnná zpráva* [online]. 2016 [cit. 10. 12. 2023]. Dostupné z: <http://www.jtpunion.org/O-profesi/Odborne/Pruzkum-prekladatelskeho-trhu-ve-stredni-Evrope-Ce>

- TALPOVÁ, Sylva. *Kapitoly o dabingu. Úvahy a názory*. V Brně: JAMU, 2013. ISBN 978-80-7460-044-9.
- Translating for Europe. TEW CS Jeronýmovy dny 2023 (první den). In: *YouTube* [online]. 3. 11. 2023 [cit. 3. 12. 2023] Dostupné z: <https://youtu.be/jat4P1bJI2g?si=yFPOajyGfFGMhJDG>
- VALČÍKOVÁ, Tereza. *Tituly filmů a jejich překlady*. Diplomová práce. Vedoucí práce Petr Mareš. Praha: Univerzita Karlova, 2017.
- VÁGNER, Petr. Vidím verze filmů, které vy nikdy nevidíte. Za vyzrazení děje mi hrozí děsivá pokuta, říká překladatel. *Reflex.cz* [online]. 29. 5. 2020 [cit. 25. 11. 2023]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/rozhovory/101397/vidim-verze-filmu-ktere-vy-nikdy-nevidite-za-vyzrazeni-deje-mi-hrozi-desiva-pokuta-rika-prekladatel.html?fbclid=IwAR0lG5aCeJOpjqrDYy0N0bOxa7iRI0ubgSIJ3Qy3hvEa9PQ7musppzTu5MU>
- VEINBENDER, Kristina. Streamovacím platformám scházejí překladatelé titulků. Platí mizerně, shodují se čeští titulkáři. *E15* [online]. 10. 2. 2022 [cit. 25. 11. 2023]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/byznys/streamovacim-platformam-schazeji-prekladatele-titulku-plati-mizerne-shoduji-se-cesti-titulkari-1387559>
- VOPELKA, Jakub. Disney se plácá v krizi. Jeho streamovací služba zdraží a oseká obsah. *Kinobox* [online]. 15. 8. 2023 [cit. 25. 11. 2023]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanky/tema/24847-disney-se-placa-v-krizi-jeho-streamovaci-sluzba-zdrazi-a-oseka-obsah>
- WALLÓ, Olga. *Režie dabingu: určeno pro posl. fak. filmové a televizní*. Praha: SPN, 1987.
- WALLÓ, Olga. Specifická forma překladu: dabing. In: *Theatralia*. 2012, 15 (1), 113–126. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/_flysystem/fedora/pdf/124387.pdf
- WÁGNER, Richard a Magdalena MATOUŠKOVÁ. Kvůli Palachovi jsme museli cenzurovat oheň i sirky, vzpomíná režisérka. *Novinky.cz*, V českém znění [online], 15. 6. 2023 [25. 11. 2023]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/podcasty-v-ceskem-zneni-kvuli-palachovi-jsme-museli-cenzurovat-ohen-i-sirky-vzpomina-reziserka-40434563>
- ZAMORA, Karolína. *Povolání „literární překladatel“*. Diplomová práce. Vedoucí práce Jovanka Šotolová. Praha: Univerzita Karlova, 2019.
- ŽÁČEK, Ivan. Český dabing – chorobopis. Nástin krize dabingového průmyslu a pokus o diagnózu. In: *Iluminace*. 2005, 17 (2), 51–82.
- ŽELONKA, Jan. Myslenie o preklade pre audiovizuálne médiá na Slovensku a v zahraničí včera, dnes a zajtra. In: GROMOVÁ, Edita a Emília JANECOVÁ. *Audiovizuálny preklad: výzvy a perspektívy*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2014, s. 10–36. ISBN 978-80-558-0572-6.

Zákony

Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským
a o změně některých zákonů (autorský zákon)

Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník

Osobní rozhovory

Rozhovor s Blaženou Kukulišovou, uskutečněný dne 15. 12. 2023

Rozhovor s Martinem Petříkem, uskutečněný dne 14. 12. 2023

Rozhovor s Miroslavem Poštou, uskutečněný dne 14. 11. 2023 (bez zápisu)

Písemná komunikace

s Janou Glombíčkovou

s Vojtěchem Kostihou

s překladatelkou, která si přála zůstat v anonymitě

s Martinem Petříkem

s Miroslavem Poštou

s Barborou Vrbovou

Seznam tabulek

Tabulka 1. Typy audiovizuálního překladu (vlastní překlad, Chaume, 2012, s. 5).....	11
Tabulka 2. Nové audiovizuální žánry, které kombinují tradiční typy AV překladu (vlastní překlad, Chaume, 2012, s. 5)	11
Tabulka 3. Přehled předmětů AVP na českých univerzitách v rámci bakalářského a/nebo magisterského studia v akademickém roce 2023/2024. Zdroj: webové stránky vysokých škol	17
Tabulka 4. Nabídka soukromých kurzů AVP v České republice. Zdroj: webové stránky organizací	19
Tabulka 5. Nejvyšší dosažené vzdělání dabingových překladatelů (podle počtu respondentů)	64
Tabulka 6. Vystudované obory dabingových překladatelů (Zohledňujeme pouze absolventy vysokých škol.).....	64
Tabulka 7. Teoretická příprava překládání dabingových překladatelů.....	65
Tabulka 8. Místo bydliště dabingových překladatelů.....	66
Tabulka 9. Cizí jazyky, ze kterých respondenti překládají.....	68
Tabulka 10. Zadávání zakázek překladatelům pracujícím s cizím jazykem originálu (dle zadavatelů)	68
Tabulka 11. Kolik dabingových překladatelů získává zakázky díky doporučení kolegů?.....	71
Tabulka 12. Kolik dabingových překladatelů oslovuje zadavatele samo s nabídkou svých služeb?.....	71
Tabulka 13. Důvody zadavatelů pro rozvázání spolupráce s dabingovými překladateli	74
Tabulka 14. Vlastní marketing překladatelů pro dabing	75
Tabulka 15. Počet zadavatelů, se kterými překladatelé spolupracovali (celkem)	76
Tabulka 16. K jakému užití překlady nejčastěji slouží (jakým AV kanálem se vysílají)	77
Tabulka 17. Aktivity, ze kterých se skládá živobytí dabingových překladatelů	80
Tabulka 18. Jiné fáze přípravy dabingu, na kterých se překladatelé podílejí	81
Tabulka 19. Nejvýdělečnější pracovní aktivita dabingových překladatelů	83
Tabulka 20. Nejnižší sazba za překlad pro dabing (za minutu AV díla).....	87
Tabulka 21. Nejvyšší sazba za překlad pro dabing (za minutu AV díla).....	88
Tabulka 22. Nejvyšší, nejnižší a nejčastější sazba za překlad pro dabing	90
Tabulka 23. Průměrný honorář za překlad za celé AV dílo	92
Tabulka 24. Průměrný honorář všech respondentů za minutu AV díla.....	92
Tabulka 25. O kolik procent by se měl navýšit průměrný honorář dabingových překladatelů, aby ho hodnotili jako adekvátní	93
Tabulka 26. Jakým způsobem zadavatelé po překladatelích požadují uvádět časové kódy..	99
Tabulka 27. Programy, ve kterých se překládá pro dabing	100
Tabulka 28. Kolik má překladatel obvykle času na překlad celovečerního filmu	100
Tabulka 29. Počet minut AV pořadu, které je překladatel schopný v průměru přeložit za den	102

Seznam grafů

Graf 1. Věková struktura respondentů (v procentech)	63
Graf 2. Procentuální zastoupení počtu jazyků mezi respondenty.....	67
Graf 3. Délka praxe dabingových překladatelů	69
Graf 4. Počet zadavatelů, se kterými překladatelé v současné době spolupracují	76
Graf 5. Počet pracovních aktivit dabingových překladatelů.....	80
Graf 6. Jak často překladatel také upravuje dialogy (z pohledu dabingových studií).....	82
Graf 7. Jak zadavatelé nejčastěji stanovují honorář za překlad pro dabing (odpovědi překladatelů a překladatelek)	84
Graf 8. Jak zadavatelé nejčastěji stanovují honorář za překlad pro dabing (odpovědi zadavatelů)	85
Graf 9. Jak často dabingoví překladatelé přijímají finančně neadekvátně ohodnocené zakázky	95
Graf 10. Jak často dabingoví překladatelé dostávají příplatky za zanášení změn.....	96
Graf 11. Jak často dabingoví překladatelé dostávají příplatky za náročný obsah	97
Graf 12. Dostávají překladatelé zpětnou vazbu za svůj odevzdaný překlad?.....	103
Graf 13. Jsou dabingoví překladatelé po odevzdání překladu v kontaktu s ostatními tvůrci?	103
Graf 14. Jak jsou dabingoví překladatelé spokojeni s honorářem za překlad?.....	105

Seznam obrázků

Obrázek 1. The written-spoken continuum (zdroj: Chaume, 2012, s. 88).....	37
---	----

Příloha 1 – dotazník pro překladatele a překladatelky

- 1) Prošel/Prošla jste si teoretickou přípravou překládání?
 - Mám vystudované překladatelství
 - Jako úplný samouk jsem si prostudoval/a teorie překladu
 - Studoval/a jsem cizí jazyk / literaturu
 - Učím se pouze výkonem praxe
 - Jiné (upřesněte)
- 2) Prošel/Prošla jste si nějakým druhem studia filmu/divadla?
 - Studoval/a jsem filmová či divadelní studia
 - Jako úplný samouk jsem si prostudoval/a teorie filmu/divadla
 - Učím se pouze výkonem praxe
 - Jiné (upřesněte)
- 3) Jak dlouho překládáte pro dabing?
- 4) Z jakých jazyků překládáte? Zkoumané období je říjen 2022 – současnost. (Vypište je v pořadí od nejvýznamnějšího z hlediska objemu přeložených textů po nejméně významný.)
- 5) Pro kolik zadavatelů už jste pracoval/a? Uveďte číselný údaj.
- 6) S kolika zadavateli momentálně spolupracujete?
 - 1
 - 2
 - 3
 - 4
 - 5
 - Více než 5
- 7) Jakým způsobem obvykle získáváte zakázky dabingového překladu? (Odhadněte v procentech.)
 - Zadavatelé mě oslovují na základě předchozí spolupráce
 - Zadavatelé mě oslovují na základě doporučení kolegů
 - Zadavatelé mě oslovují díky mé aktivitě na sociálních sítích
 - Zadavatelé mě oslovují díky mým webovým stránkám
 - Zadavatelé mě oslovují díky mému profilu na stránkách překladatelských organizací
 - Oslovuji zadavatele sám/sama s nabídkou překladatelských služeb
 - Jiné (upřesněte)
- 8) K jakému užití vaše dabingové překlady obvykle slouží?
 - Televize (pozemní vysílání)
 - Kabelová televize
 - Streamovací platformy
 - Kina
 - Jiné (upřesněte)
- 9) Jste členem jedné nebo více profesních překladatelských organizací (např. Obec překladatelů, Jednota tlumočnicků a překladatelů, Překladatelé Severu)?
 - Obec překladatelů
 - Jednota tlumočnicků a překladatelů
 - Překladatelé Severu
 - Jiné (upřesněte)
- 10) Z jakých aktivit se skládá vaše živobytí?
 - Překlad pro dabing

- Úprava dialogů
 - Jiná aktivita v rámci tvorby dabingu
 - Překlad titulků
 - Překlad literárních textů
 - Tlumočení
 - Copywriting
 - Překlad odborných textů (návody, smlouvy atd.)
 - Výuka cizího jazyka, překladu či tlumočení
 - Redakce a korektura textů
 - Jiná lingvisticky zaměřená aktivita (upřesněte jaká)
 - Aktivita, která nemá s jazykem nic společného (upřesněte jaká)
- 11) Která aktivita vám vynáší nejvíce peněz za měsíc?
- 12) Které aktivitě věnujete nejvíce času?
- 13) Jak vám zadavatelé stanovují honorář za překlad nejčastěji?
- Za celé audiovizuální dílo
 - Za přeložený počet minut
 - Za přeložený počet replik
 - Za přeložený počet slov
 - Za přeložené normostrany (1 800 znaků)
 - Za přeložené „dabingové normostrany“ (880 znaků)
 - Jinak (upřesněte)
- 14) Jaká byla od října 2022 nejnižší sazba za překlad pro dabing, za niž jste pracoval/a? (Uveďte, zda se jednalo o sazbu za celé AV dílo/minutáž/počet slov...) O překlad z jakého jazyka se jednalo?
- 15) Jaká byla od října 2022 nejvyšší sazba za překlad pro dabing, za niž jste pracoval/a? (Uveďte, zda se jednalo o sazbu za celé AV dílo/minutáž/počet replik...) O překlad z jakého jazyka se jednalo?
- 16) Jaká byla od října 2022 nejčastější sazba za překlad pro dabing, za niž jste pracoval/a? (Uveďte, zda se jednalo o sazbu za celé AV dílo/minutáž/počet replik...) O překlad z jakého jazyka se jedná?
- 17) Vyjednáváte o výši honoráře?
- Pokaždé
 - Často
 - Tak v polovině případů
 - Občas
 - Nikdy
- 18) Jste s honoráři, které za dabingový překlad dostáváte, spokojen/a, vzhledem k vašemu vzdělání, vašim zkušenostem, vynaložené námaze a strávenému času?
- Velice spokojen/a
 - Spíše spokojen/a
 - Nevím
 - Spíše nespokojen/a
 - Honorář není adekvátní
- 19) Jaký je Váš průměrný honorář za překlad celého audiovizuálního díla? Uveďte, o jaké AV dílo se jedná (díl seriálu / film), jeho délku v minutách a pokud možno i jeho žánr. Uveďte honorář pro každý jazyk, ze kterého překládáte.
- 20) Jaký honorář za překlad celého audiovizuálního díla (stejného AV díla, které jste uvedl/a v předešlé otázce), by byl podle vás v tuto chvíli adekvátní vzhledem k vašemu vzdělání, vašim zkušenostem, vynaložené námaze a strávenému času? Uveďte honorář pro každý jazyk, ze kterého překládáte.

- 21) Přijímáte zakázky za překlad pro dabing, které vám přijdou neadekvátně finančně ohodnocené?
- Pokaždé
 - Často
 - Tak v polovině případů
 - Občas
 - Nikdy
- 22) Kolik minut pořadu přeložíte v průměru za jeden pracovní den (včetně veškerých kontrol)?
- 23) Kolik dní obvykle dostanete od zadavatele na překlad 90minutového celovečerního filmu či jeho ekvivalentu?
- 24) V jakých programech dabingový překlad vypracováváte?
- Textový editor (Word aj.)
 - Tabulkový editor (Excel aj.)
 - Dabingový editor
 - Jiný (upřesněte)
- 25) Na základě jakého pracovního poměru už jste jako dabingový/dabingová překladatel/ka pracoval/a?
- Na živnostenský list
 - Smlouva o dílo
 - Klasická pracovní smlouva
 - DPP
 - Jiné (upřesněte)
- 26) Je podle vaší zkušenosti zvyklostí zadat překlad celého seriálu jednomu překladateli?
- Ano
 - Spíše ano
 - Spíše ne
 - Ne
 - Nevím
 - Jiné (upřesněte)
- 27) Jak často musíte překládat některé pasáže audiovizuálního díla z odposlechu?
- Pokaždé
 - Často
 - Tak v polovině případů
 - Občas
 - Ještě se mi to nestalo
- 28) Jak často se vám stává, že při překladu nemáte k dispozici kompletní audiovizuální záznam (tedy že např. nevidíte speciální efekty, ale pouze zelené plátno či je obraz nějakým jiným způsobem znehodnocen z důvodu obav z pirátství)?
- Pokaždé
 - Často
 - Tak v polovině případů
 - Občas
 - Ještě se mi to nestalo
- 29) Jak často pracujete s nehotovou verzí audiovizuálního díla (např. v něm nejsou postsynchrony nebo dochází k přestřihání filmu a překlad se kvůli tomu musí upravovat či přechasovávat)?
- Pokaždé
 - Často
 - Tak v polovině případů
 - Občas
 - Ještě se mi to nestalo

- 30) Dostáváte příplatek za zanášení změn v případě nového střihu / nové verze?
- Pokaždé
 - Často
 - Tak v polovině případů
 - Občas
 - Ještě se mi to nestalo
- 31) Dostáváte příplatek za náročný obsah? Např. za písňové texty aj.
- Pokaždé
 - Často
 - Tak v polovině případů
 - Občas
 - Ještě se mi to nestalo
- 32) Jakým způsobem po vás zadavatelé požadují uvádět časové kódy?
- U každé repliky
 - U nové postavy
 - Jednou za x (např. 5) minut
 - Repliky vůbec nečasují
 - Překládá se do načasované šablony v dabingovém editoru
 - Jiné (upřesněte)
- 33) Podílíte se obvykle i na jiné fázi přípravy českého dabingu?
- Úprava dialogů
 - Režie dabingu
 - Dramaturgie
 - Dabování (tzn. pracuji také jako herec/herečka)
 - Zvuk
 - Produkce
 - Vytváření rejstříku
 - Pomoc s propagačními kampaněmi
 - Nepodílím se na jiné fázi přípravy dabingu
 - Jiné (upřesněte)
- 34) Dostáváte od úpravců/dramaturgů/režisérů zpětnou vazbu?
- Ano
 - Spíše ano
 - Tak v polovině případů
 - Spíše ne
 - Ne
- 35) Jste po odevzdání překladu v kontaktu s úpravci či dramaturgy, režiséry nebo produkčními (z důvodu konzultace problematických pasáží AV díla apod.)?
- Ano
 - Spíše ano
 - Tak v polovině případů
 - Spíše ne
 - Ne
- 36) Následující položky vyjadřují způsoby uznání překladatelovy práce ze strany zadavatelů. Uveďte, jak moc jsou pro vás důležité následující způsoby uznání vaší práce (Velmi důležité / Spíše důležité / Ani důležité, ani nedůležité / Spíše nedůležité / Nedůležité).

- Věrnost ze strany dabingové společnosti (opakované zakázky)
 - Výše finančního ohodnocení
 - Uvedení překladatelova jména v závěrečných titulcích
 - Nominace překladu na ocenění (Cena Františka Filipovského)
- 37) Jste spokojen/a s mírou uznání práce, které se vám dostává od zadavatelů?
Lineární stupnice (Jsem spokojen/a – Nejsm spokojen/a)
- 38) Jak jste na tom jako audiovizuální překladatel/ka s vlastním marketingem?
- Mám webové stránky
 - Mám profil na LinkedInu
 - Jsem aktivní na Facebooku
 - Jsem aktivní na Twitteru
 - Můj profil se objevuje na stránkách některých překladatelských organizací
 - Účelně se snažím zviditelňovat psaním recenzí
 - Investování peněz a času do marketingu vlastní činnosti nepovažuji v branži audiovizuálního překladu za důležité
 - Jiné (upřesněte)
- 39) Pohlaví
- Žena
 - Muž
 - Nechci uvádět
- 40) Věk
- 41) Jaké je vaše nejvyšší dosažené vzdělání?
- Základní
 - Středoškolské
 - Vyšší odborné
 - Vysokoškolské – bakalářský titul
 - Vysokoškolské – magisterský titul
 - Vysokoškolské – doktorský titul nebo vyšší
 - Jiné (upřesněte)
- 42) Uveďte název školy, obor a titul.
- 43) Kde bydlíte?
- Ve velkém městě
 - Na předměstí nebo v sídle v bezprostřední blízkosti velkého města
 - V menším městě
 - Na vesnici
 - Na samotě
 - V zahraničí

Příloha 2 – dotazník pro dabingová studia

- 1) Podle jakého klíče si vybíráte překladatele pro svou zakázku? (Odhadněte v procentech.)
 - Na základě předešlé spolupráce
 - Na základě doporučení
 - Na základě aktivity překladatele na sociálních sítích
 - Na základě profilu překladatele na stránkách překladatelských organizací
 - Na základě překladatelových webových stránek
 - Na základě překladatelských soutěží
 - Jiné (upřesněte)
- 2) Je pro vás důležité svěřovat zakázky lidem s překladatelským vzděláním?
 - Ano
 - Spíše ano
 - Nevím
 - Spíše ne
 - Ne
- 3) Zadáváte překlady pokud možno překladatelům, kteří pracují přímo z jazyka originálu, tzn. ne přes angličtinu?
- 4) Zasíláte překladateli zkušební překlad před navázáním spolupráce?
 - Ano
 - Ne
 - Záleží na konkrétním případě (vysvětlete)
- 5) Pracují pro vás pouze externí překladatelé, či u vás někteří překladatelé pracují v zaměstnaneckém poměru? (Odhadněte v procentech.)
 - Externě
 - V zaměstnaneckém poměru
- 6) Jaké mohou být důvody pro rozvázání spolupráce s překladatelem?
 - Nedodržení termínu
 - Odbytý překlad
 - Přílišné finanční požadavky
 - Překladatel není schopen dostatečně „pohotově“ přebírat a zpracovávat zakázky
 - Jiné (upřesněte)
- 7) Na základě čeho vypočítáváte sazbu za překlad dialogové listiny?
 - Za celé audiovizuální dílo
 - Za minutáž AV díla
 - Za počet přeložených replik
 - Za přeložený počet slov
 - Za počet přeložených normostran (1 800 znaků)
 - Za počet přeložených „dabingových normostran“ (880 znaků)
 - Jinak (upřesněte)
- 8) Jaké faktory ovlivňují výši překladatelova honoráře?
 - Délka spolupráce
 - Klient, pro kterého se audiovizuální dílo překládá
 - Délka překladatelovy praxe
 - Honoráře za překlady jsou u nás pevně dané a nemění se

- Jiné (upřesněte)
- 9) Jaký je obvyklý termín na zhotovení překladatelské zakázky (1 den / Méně než týden / 1 týden / Více než týden)
- Díl seriálu (cca 45 min)
 - Celovečerní film (cca 90 min)
- 10) Stává se u vás, že překlad i úpravu dialogů zpracovává stejná osoba?
- Pokaždé
 - Často
 - Tak v polovině případů
 - Občas
 - Nikdy
- 11) Pokud k propojení funkcí překladatele a úpravce ve vašem studiu již došlo, byli jste s výsledkem spokojeni?
- Lineární stupnice (S odvedenou prací jsme byli spokojeni – S odvedenou prací jsme nebyli spokojeni)
- 12) Jste vy a vaši úpravci celkově spokojeni s kvalitou překladů?
- Lineární stupnice (Jsme spokojeni – Nejsme spokojeni)
- 13) Jak posuzujete kvalitu odevzdaných překladů?

Příloha 3 – rozhovor s Vojtěchem Kostihou

Jak hodnotíte požadavky na překlad pro dabing v takové podobě, jak je uvádí teoretici? Jsou dle vás v praxi používané? Vyřadil byste z tohoto seznamu nějaký požadavek, nebo naopak doplnil?

1) Toto je pravda s výjimkami. Při překladu dialogů, které mají být záměrně složité (například vyjádření právníka v komedii), případně květnaté (překlad *Alenky v říši divů*), je žádoucí, aby překlad komplexností odpovídal originálu. S dlouhými a složitě konstruovanými souvětími se pak musí vypořádat herci pod vedením režisérů.

2) Teze paní Talpové nemusí být nutně pravdivá. Pokud je originál protkaný složitými souvětími, která ale nemají opodstatnění, má smysl takové souvětí rozsekat na menší celky, tedy kratší jednoduché věty, se kterými se lépe pracuje. Všichni vámi citovaní se odkazují na díla světové kinematografie, se kterými pracovali. Nicméně v době streamovacích VoD služeb, kdy původní scénáře mají velmi spornou kvalitu a záměr autorů nemusí být zřejmý, je vhodné překládat tak, aby mohli úpravci, herci a režiséři s textem pracovat.

4) Toto je pouze částečně pravda. Může se jednat o film, který se dabuje s přihlédnutím k faktu, že bude promítán v letadle. Zatím to aerolinky neumějí, ale plánuje se, že v nich poběží i filmy v českém jazyce. V takovém případě je třeba film dodatečně sterilizovat, a to například tak, že jsou odebrány všechny odkazy na křesťanské náboženství (Ježíši Kriste), případně na jiné víry (Allahu Akbar), protože v letadle musí být především klid a není přijatelné, aby se diváci rozladovali kvůli tomu, že poslouchají něco, co nekonvenuje s jejich světonázorem. Sám jsem takto přepracovával film *Terminál*. Jinými slovy, stylistickou úroveň nemusí nutně určovat originál, ale i zamýšlené použití.

6) Příklad (2): – toto je ryzí teorie. Pokud to přeložíte takto, pak s vámi úpravci po nějaké době přeruší spolupráci. Tímto řešením jim totiž pouze přiděláváte práci. Překladatel musí přijít s několika řešeními, ze kterých si úpravce vybere.

7) Rovněž je sporné, zda uvádět fonetickou transkripci v úvodu překladu. Herci točí vždy jen svoji roli, a pokud je první výskyt cizího jména v replice jiného herce či herečky, nemusí aktuální herec na správnou výslovnost vůbec narazit, protože se nenalézá v jeho nebo jejím textu. Pan Pošta správně uvádí, že toto je problém. Nejhorší situace může nastat, když každý herec vyslovuje jméno nějaké postavy jinak. Aktuálně se to řeší v seriálu *Star Trek* předabovávaném pro jednu streamovací službu, kdy do poloviny seriálu máme kapitána „Kirka“ a od poloviny kapitána „Kérka“, protože to někdo neuhlídal. Mimochodem tyto chyby dělají i velikáni filmového průmyslu. Jedna ze stěžejních postav ságy *Star Wars* Han Solo i v originále je někdy „Han“ a jindy „Hen“. George Lucas z dotazu na tuto inkonzistenci utekl s tím, že předaleká galaxie je rozlehlá a na různých místech říkají Hanovi různě. Existují však i výjimky, kdy je žádoucí, aby se jméno postavy pokaždé vyslovovalo jinak, a je tomu tak i v originále. Například film *Zelený rytíř* (<https://www.csf.d.cz/film/821507-zeleny-rytir/prehled/>) – sir Gawain se pokaždé vyslovuje jinak, a to proto, že autoři chtěli soudobému divákovi ukázat, že správná výslovnost se do dnešní doby nedochovala – viz zde: <https://en.wikipedia.org/wiki/Gawain>. Dabing jsem neviděl, ale měl by tento záměr reflektovat. Pokud výslovnost hlavního hrdiny dabing unifikoval, film pro diváky poškodil.

8) Toto není pravda. Pokud jde postava ve filmu po ulici v New Yorku, originální scénář obvykle na několika stranách zachycuje všechny názvy obchodů, cedulí na ulici, letáků na sloupech, pokut za stěrači, které se v obraze mihnou. Toto se samozřejmě vypouští. Například VoD Netflix má pravidlo, které zní „forced narratives are evil“ a „less is more“, jinými slovy, pokud jede postava z metra po eskalátoru a za ní je nápis „escalator“, tak se rozhodně nepřidává titulek „escalátor“.

9) Toto není pravda. O tom nerozhoduje úpravce, ale zadavatel, který většinou zvukovou stopu s cizími jazyky buď dodá, nebo dodá instrukci, že má dabér repliky nadabovat buď v cizím jazyce (aby se dodržel hlas), nebo přeložit a nadabovat. Co se týče spolupráce více překladatelů na vícejazyčném AV díle, toto je opět hezká teorie, v praxi však ryzí utopie. Nikdo ze zadavatelů nebude platit více překladatelů. Spojování sil je tedy možné, ale nehonorané, a tudíž prakticky neproveditelné.

10) Ano, toto je pravda. Je rozdíl, když postava řekne: „Pojeďu tramvají dvaadvacátkou“ nebo „tramvají číslo dvacet dva“ – toto se musí vypsát, aby bylo jasné, jak to postava říká.

11) Toto je pravda pouze částečně. V poslední době se často pracuje s předběžnými verzemi snímků, kdy ve scénáři může být i to, co ve filmu teprve bude. O tom, zda je platné video, nebo dialogová listina, rozhoduje zadavatel. Kompletní filmy překladatel často nevidí, respektive vidí je až v kině.

12) Moje běžná praxe je taková, že většinou kóduji, a nikdo mi to nezaplatí. Je to jednoduché. Můžete se rozhodnout nekódovat, ale pak se musíte smířit s tím, že příště studio zavolá někomu, kdo kóduje. Je ale pravda, že někdy jsou kódy dodány spolu s originálem, případně jsou v překladatelském softwaru již uvedeny, což práci všech notně usnadňuje.

Jak jste se k překladům pro dabing dostal? Hrála v tom nějakou roli vaše rodina a třeba příklad rodičů?

K překladům jsem se dostal ryze vlastním přičiněním. Můj otec byl projektant a moje matka doktorka přírodních věd, filmová tvorba je nad rámec běžné zábavy nezajímala. Naopak já jsem jako dítě filmy miloval, zejména ty americké. Jejich dabingy jsem znal z paměti. Když mi bylo lehce přes dvacet, seznámil jsem se s produkčním dabingu ve Studiu Virtual, kterému jsem pomohl získat zakázku dabingu dokumentů pro IMAX. Za tuto pomoc jsem si řekl o překlad těch dokumentů. A pak už jsem se vypracoval tam, kde dnes jsem. Mám za sebou překlad 3 000 audiovizuálních děl z šesti jazyků, muzikály i divadelní hry. Důležité bylo, že jsem překládat chtěl a že jsem to věděl.

Na svém „překladatelském kontě“ máte tituly všeobecně známých filmů a seriálů. Jak dlouho vám trvalo dostat se k takovým zakázkám? A jakým způsobem jste se k nim dostal?

K překladům vysokoprofilových hollywoodských filmů jsem se dostal asi po pěti letech neúnavného překládání televizní a nízkoprofilové produkce. Rolí sehrála znalost angličtiny, znalost češtiny, sečtělost, vstřícnost, ochota a dobrý vztah se zadavateli. Malcom Gladwell v knize *Outliers (Mimo řadu)* tvrdí, že mistrem se člověk stává po 10 000 hodinách vykonávání nějaké činnosti. Já mám napřekládáno kolem 25 000 hodin, takže v tuto chvíli si dovoluji poněkud neskromně tvrdit, že jsem již povolán k tomu, abych známé tituly překládal. Za tímto domnělým úspěchem (definici úspěchu totiž neznám) není nic než tvrdá práce. Vstávám kolem páté ranní a překládám 8–14 hodin denně. Pak je možné se vypracovat.

Co pro vás překládání pro dabing znamená? Je to pro vás spíše povolání, nebo zábava? Odůvodněte.

Překladatelská činnost je pro mě povolání, nikoliv zaměstnání. Jsem sice sečtělý ateista (nevěřím a vím, proč nevěřím), nicméně pokud bych byl věřící, řekl bych, že pokud jsem byl k něčemu na tuto planetu seslán, tak k tomu, abych překládal pro české diváky zahraniční produkci. Samozřejmě je to i zábava. Všechny pořady, které překládám, mám upřímně rád, zajímají mě a jsem vždycky znovu a znovu fascinován tím, co se komu podařilo natočit. Překládám, protože vím, že chci překládat. A doufám, že mi to vydrží.

Uvedl jste, že překládáte dohromady z 6 jazyků. Dostáváte zakázky na překlad pro dabing z jiných jazyků, než je angličtina, často?

Poslední dobou je audiovizuálních děl z jiných jazyků na trhu více. Je to způsobeno nedávnou stávkou scenáristů a herců v Hollywoodu. Streamovací služby a distributoři nemají svůj oblíbený americký obsah, proto nakupují jinde. Poslední dobou velmi často ve Španělsku nebo v Koreji, ale i v Turecku nebo Saúdské Arábii. Zde je nutno poznamenat, že český obsah se nakupuje většinou jen pro české diváky a na vývoz se nehodí. V tom vidím v české kinematografii a tvorbě obsahu značnou rezervu.

Jak se vám daří skloubit dohromady svou hlavní výdělečnou činnost s překlady pro dabing? Jakým způsobem si organizujete čas, když pracujete na zakázce pro dabing? Zasahuje nějak překládání do vašeho rodinného a společenského života?

Neveselou realitou zůstává, že v České republice se profesionální překladatel důstojně neuziví. Honoráře jsou neúnosně nízké, valorizace dle inflace neexistuje, konkurence je obrovská, časová dotace na práci velice skromná a prestiž povolání zanedbatelná. Přestože veřejnost téměř neustále konzumuje práci překladatelů, trpí tzv. inkompetenční slepotou, jinými slovy vůbec neví, co všechno neví. Z toho vyplývá, že podobně, jako si každý člověk myslí, že může být novinářem, a sdílí na všelijakých sociálních sítích, co ho zrovna napadne, a mylně si myslí, že je zpravodaj, a sociální síť ho v tom omylu utvrzuje, aby mu mohla prodat více reklamy, stejně tak si leckdo myslí, že může být překladatel či

překladatelka. Vzhledem k tomu, že do odvětví neexistuje vstupní bariéra, všichni tito amatéři a amatérky do něj volně vstupují a vystupují, pověst překladatelů poškozují a dále snižují honoráře.

Z tohoto důvodu jsem se během své pětadvacetileté praxe živil jinou aktivitou než překladatelstvím. Je to zajímavý paradox. Jak jsem již uvedl, mám na kontě přes 3 000 přeložených děl. Troufám si tvrdit, že je to buď vůbec nejvíc, nebo skoro nejvíc, co kdo v České republice pro audiovizuální trh přeložil. Překládám ty nejnámější franšízy. A přesto jsem se musel živit 10 let jako finančník a 13 let jako ekonom a později tiskový mluvčí stavebního holdingu. Z těchto zaměstnání jsem byl schopen vygenerovat důstojný příjem a úspory, které mi s použitím hypoték umožnily pořídit nemovitosti, které nyní pronajímám a sanuji své ztráty z překládání pasivním příjmem z rentiérství. Takto jsem si to kolem dvacátého roku života stanovil a takto jsem celý život postupoval ne proto, abych se mohl překladatelstvím živit, ale abych ho mohl dělat.

Proto u sebe rozlišuji mezi zaměstnáním a povoláním. Zaměstnání bylo to, co mě živilo, povolání je to, co jsem chtěl, chci a zřejmě budu chtít niterně dělat. Skloubit tyto aktivity bylo nesmírně náročné. V praxi to znamenalo vstávat kolem páté ranní, tři hodiny překládat, jít na 8 hodin do práce a večer další tři hodiny překládat. Každý den i o víkendu.

Vzhledem ke své sexuální orientaci (jsem homosexuál) a stavu české legislativy, která mi aktuálně znemožňuje uzavřít důstojný sňatek a mít děti, nemám plnohodnotnou rodinu, které bych musel věnovat svůj čas. Mám dlouhodobý vztah, nicméně děti, které by si nárokovaly můj čas, nemám, a proto jsem byl schopen vykonávat jak zaměstnání, tak povolání, a proto jsem byl schopen dosáhnout nerušeně svých finančních cílů. Mými dětmi jsou tak mé překlady a je to můj styl podvádění smrti. Většina lidí totiž myšlenku na smrt oběhne tím, že se rozmnoží. Někteří to provádějí tak, že se snaží tvořit umění a doufají, že je jejich práce přežije. To je můj případ, přestože taková víra je naivní a já si to uvědomuji. A další jdou do politiky a většinou uškodí světu. Čím víc se jim to povede, tím známější pak jsou, Adolf Hitler budiž zářným příkladem. Tyto informace uvádím proto, že mnoho překladatelů žije v totožné konfiguraci. Svým životem, svým časem, svými financemi dotují nadnárodní korporace, které vydělávají na audiovizuálním obsahu, přičemž Ministerstvo kultury a profesní organizace nečiní nic, aby situaci překladatelů zlepšily.

Uvedl jste, že překládáte pro kabelové televize, pozemní vysílání, streamovací služby i pro kina. Převažuje ve vaší práci jeden z těchto kanálů, nebo jsou vaše zakázky spíše vyrovnané? Jsou v těchto zakázkách podle vás nějaké významné rozdíly (např. finanční, z pohledu pracovních podmínek obecně, v zajímavosti zakázek apod.)?

Nejvíce překládám pro české distributory filmy do kin, a to jak pro dabing, tak pro titulky. To jsou nejlépe placené zakázky, protože audiovizuální dílo má vícero využití. Nejprve se promítá v kinech a pak jde do tzv. downstreamu, kdy putuje na nosiče, na VoD, na kabelové televize a pak do běžného televizního vysílání. Překládám pro všechny výše uvedené stupně a finančně je to v podstatě tak, že čím blíže kinu, tím lépe placené, čím blíže běžné televizi, tím hůře placené. Logika je, myslím, zřejmá.

Uvedl jste, že překládáte pro dabing 25 let. Vnímáte nějaké zásadní změny ve vývoji tohoto povolání v průběhu času?

Ano, za tu dobu je patrný jistý technologický pokrok. Před 25 lety se překládalo z VHS kazet, které se posílaly ze zahraničí poštou. Aby je celníci neukradli, byly na začátku vždycky nahrané ty nejnudnější sitcomy. Celník vybalil kazetu, označenou krycím názvem, pustil si ji, zjistil, že nerozumí a že ho to nezajímá, a kazetu poslal do studia, kde jsme ji přetočili a po půlhodině našli pořad, na kterém jsme měli pracovat. Aktuálně vše funguje přes internet a některé úkony jsou automatizované. Nicméně na podstatě práce se nic zásadně nemění.

Podepisujete při převzetí zakázky se zadavatelem nějakou smlouvu? Pokud ano, jakou? Jak moc dbáte na to, jaké znění smlouvy se zadavatelem podepíšete? Konzultujete ji s někým? Vyjednáváte se zadavatelem? Pokud žádáte o úpravu znění, jak moc jste v tom úspěšní?

Smluv je celá řada. Nejdůležitější jsou smlouvy o mlčenlivosti, kdy nesmíte sdělovat, na čem aktuálně pracujete nebo budete pracovat. Je to proto, aby se překladatel nestal cílem pirátů a zadavatel nepřišel o své audiovizuální dílo dřív, než ho uvede na trh. Vzpomínám si na zábavnou historku, kdy Disney dorazil na kontrolu do Moskvy, aby dozoroval dabing *Ledového království*, a už na letišti si mohl koupit

plně nadabovanou verzi filmu, protože ruské dabingové studio film prostě ukradlo, nadabovalo a začalo samo prodávat.

Pak je smlouva o honoráři a postoupení práv. Postoupení práv je důležitější. Zadavatel vykoupí práva na veškeré vysílání, a to často i mimo planetu Zemi, neboť předpokládá vysílání na letech na Měsíc, případně na Mars, případně dál. Smlouvy jsou standardní, jakákoli diskuse se nepřipouští. Pokud se někdo z herců, překladatelů, režisérů či úpravců rozhodne smlouvu nepodepsat, je okamžitě nahrazen. Za celou svou kariéru jsem nikdy nezaznamenal, že by někdo při jednání se zahraničními zadavateli uspěl. Proto je potřeba, aby se za překladatele postavilo Ministerstvo kultury a profesní organizace. Jako jednotlivci totiž nemají nejmenší šanci.

Uvedl jste v dotazníku, že při překladu dialogy rovnou i upravujete a vámi odevzdaná verze jde rovnou do vysílání. Stává se vám toto často? Dostáváte v takovém případě příplatek či druhý honorář i za úpravu?

Ano, je to tak. Často se mi stává, že když pořad vidím nadabovaný, odpovídá zcela odevzdanému překladu. Honorář za to žádný nedostávám, jen si tím pojišťuji, že se mnou budou chtít do budoucna studia a úpravci či úpravkyně spolupracovat, protože jednoduše nebudou muset vykonávat žádnou práci a vyinkasují honorář, zatímco se budou moci věnovat překladům, které úpravu vyžadují.

Jaké máte zkušenosti s platební morálkou zadavatelů?

Jsou studia, která platí v řádných termínech a mají platební morálku dobrou. Zahraniční zadavatelé platí vždy řádně a včas. Jsou však i studia, která neplatí vůbec, případně platí až po roce. Obecně lze ale říci, že platební morálka studii se v čase zlepšuje a případů, kdy studia neplatí nebo platí s velkým zpožděním, ubývá. V posledních pěti letech se mi nestalo, že by mé faktury nebyly řádně honorovány.

Stalo se vám někdy, že jste překlad nestihl odevzdat včas? Pokud ano, co bylo příčinou? A jak jste pak postupoval?

To se mi nikdy nestalo. Stalo se mi, že jsem vzhledem k posunutí termínů na straně zadavatele vyhodnotil, že práci nestihnu odevzdat včas, a zadavateli jsem doporučil jiného překladatele či překladatelku, kteří byli schopni zakázku po mě převzít a odevzdat dílo včas a v odpovídající kvalitě. Nikdy se ale nestalo, že by se kvůli mně zpozdilo natáčení nebo nějaký projekt.

Uvedl jste, že jste členem JTP. Čím je pro vás toto členství přínosné?

Doufám, že JTP bude platformou pro vyjednávání se zahraničními zadavateli, dalšími profesními organizacemi a Ministerstvem kultury v několika oblastech, jako jsou pracovní podmínky pro překlad, honoráře, kompenzace za autorská práva a další. V tomto ohledu bych byl rád platným členem.

Udržujete nějakým způsobem kontakt s dalšími překladateli a překladatelkami pro dabing?

Ano, s ostatními kolegy jsem v čilém kontaktu. V roce 2023 jsem společně s VoD Netflix uspořádal pro 40 z nich čtrnáctidenní on-line školení o překladu pro dabing. Kurz měl veliký úspěch a pomohl celé řadě kolegů. Jak jsem již uvedl, rád bych byl platnější v profesních organizacích s cílem dojednat pro sebe i kolegy důstojnější živobytí.

Jakým způsobem si udržujete úroveň cizích jazyků a češtiny?

Neustále pracuji a neustále čtu. Přeložím kolem 16 celovečerních filmů ročně a kolem 100 dílů seriálů. Tam si procvičuji zdrojový jazyk. Většinou ještě přečtu čtyři až pět knih v češtině za měsíc. Tím si procvičuji český jazyk. U češtiny dávám přednost literatuře před například tiskem, protože literatura má jazyk vytříbenější. U anglické literatury ji konzumuji v originále, u literatur ostatních v překladech, kdy si literárního překladatele pečlivě vybírám, neb kvalita překladů různých literárních překladatelů se dramaticky liší.

Doporučil byste překlad pro dabing studentům translatologie či jiným zájemcům? Odůvodněte.

Za stávajících podmínek panujících v branži bych vstup do odvětví nikomu nedoporučoval. Pokud by přesto někdo do odvětví vstoupit chtěl, pak bych mu nebo jí doporučil, aby se nechal/a motivovat samotnou prací, nikoliv finančním ohodnocením. Pokud se někdo chce stát překladatelem či překladatelkou audiovizuálních děl, pak mu nebo jí doporučuji, aby si nejprve sestavil/a finanční plán s tím, jak bude toto povolání financovat. Svůj přístup jsem popsal výše. Existuje totiž jednoduché podnikatelské pravidlo – pokud podnikáte a nemáte z toho zisk a úspory, pak nemáte podnikání, ale koníček. Aktuální podmínky v odvětví spíše ukazují, že tato překladatelská práce je v kategorii koníčků. Každý nový příchozí by se měl organizovat v profesních institucích a být v nich aktivní. Aktivně

vyjednávat o podmínkách a honorářích a nebát se. Nebojí se ale jen ten, kdo má dost peněz. Proto se opět vracím k tomu, že doporučuji překladatelství kombinovat s jinou, pokud možno výdělečnou profesí.

Máte pocit, že příchod umělé inteligence ohrožuje vaši práci překladatele pro dabing? Odůvodněte.

Umělá inteligence i přes veškerý mediální humbuk umí do češtiny překládat s přesností asi 35 %, takže v podstatě neumí, upravovat dialogy na synchron neumí, ale co je nejdůležitější – vůbec neumí pochopit, o co v audiovizuálním díle jde, tudíž ho většinou přeloží mylně a samozřejmě je jí to jedno, protože nenese žádnou zodpovědnost. Osobně si myslím, že bychom neměli směřovat ke světu, kde tvůrčí práci převezmou počítače a lidé si nechají jen práci manuální s nízkou přidanou hodnotou. Podstatou tvůrčí umělecké práce, do které patří i překlad, je zprostředkování umění (lidského prožitku) jiným lidem. Proto si myslím, že audiovizuální tvorba i přes všechny tlaky zůstane uměním od lidí pro lidi, nikoliv generickým produktem od počítače pro lidi. Rovněž si myslím, že média zkreslují a v podstatě mylně formují veřejný názor. Neustále píšou, jak umělá inteligence nahradí umělce, překladatele, advokáty, účetní, grafiky, marketéry, ale ani jeden článek, který jsem kdy četl, nezmínil, že by umělá inteligence nahradila byť jediného úředníka či úřednici. Přičemž právě tyto provádějí většinou opakované, formalizované a často zbytné úkony bez přidané hodnoty, kde by se umělá inteligence mohla směle angažovat.

Příloha 4 – rozhovor s Blaženou Kukulišovou

Jak hodnotíte požadavky na překlad pro dabing v takové podobě, jak je uvádí teoretici? Jsou dle vás v praxi používané? Vyřadila byste z tohoto seznamu nějaký požadavek, nebo naopak doplnila?

Setkala jsem se s různými konkrétními požadavky zadavatelů, skutečně po mně jedna paní režisérka kdysi dávno vyžadovala dodržet stejný počet slabik, což je vcelku užitečné vodítko, ale třeba uvést jméno v překladu tam, kde je v originále, to po mně nechtěl nikdo (a myslím, že to nemusí znít hezky). Obecně ty zásady jsou v souladu se zdravým selským rozumem – a jelikož jsou ve filmech například mnohá místa, kdy běží dialog a ti, kdo mluví, jsou mimo obraz, je jasné, že může být věta kratší/delší, atd.

Časové kódy jsme v 90. letech neřešili vůbec, občas se ozval někdo z úpravců, že chce časovat repliky jednou za pět minut nebo při nástupu nové postavy... Nikdy jsem nepřistoupila na to, abych zapisovala všechny časové kódy – to je myslím práce úpravců.

Na některé celovečerní filmy jsem měla termín dva nebo tři dny... Tak to pak býval závod s únavou. Dřív často neseděla dialogová listina k obrazu, v posledních letech jsem se s tím už nesetkávala.

Jak jste se k překladům pro dabing dostala? Hrála v tom nějakou roli vaše rodina a třeba příklad rodičů?

Rodina ani rodiče vůbec. Ve 32 letech jsem se přestěhovala s přítelem do Prahy a kamarádka překladatelka a tlumočnice mi předala své pracovní kontakty, protože se přestěhovala do Německa. Přes tyto kontakty jsem se dostala k prvním překladům pro dabing.

Co pro vás překládání pro dabing znamená? Je to pro vás spíše povolání, nebo zábava? Odůvodněte.

Já už pobírám starobní důchod. Překlad pro dabing je pro mě zábava, ale samozřejmě placená – i když špatně. Děláním to ale ráda, ráda se podívám na dobrý film.

Uvedla jste, že v současné době překládáte pouze z angličtiny. Je to z toho důvodu, že v současné době je většina zakázek z angličtiny a např. i filmy v originálním znění v jiném jazyce se překládají přes angličtinu, nebo je v tom jiný důvod?

Je to spíše tím, že se dabingu už tolik nevěnuji, překládám teď více literaturu. Anglický překlad mi docela pomáhá – ve francouzštině jsem trochu slabší než v angličtině. Už jsem takto překládala i norské filmy nebo hebrejské filmy s anglickým překladem, i když tomu originálnímu jazyku vůbec nerozumím.

Jak se vám daří skloubit dohromady více překladatelských zakázek (uvedla jste, že překládáte v současné době hlavně literaturu)? Jakým způsobem si organizujete čas, když pracujete na zakázce pro dabing? Zasahuje nějak překládání pro dabing do vašeho rodinného a společenského života?

Dřív jsem překladatelských zakázek pro dabing mívala tolik, že jsem musela posílat dítě k sousedům, abych vůbec stíhala. Teď už si tolik práce nenabírám ani se aktivně nesnažím sehnat si více práce, protože se víc věnuju rodině.

Uvedla jste, že v současné době překládáte pro dabing méně a věnujete se hlavně překládání literatury. Z jakého důvodu?

Knihy jsem chtěla překládat vždy. Pak jsem z rodinných důvodů musela být častěji doma a vždy jsem si např. na zimu snažila vzít na překlad knihu, protože s knihou jsem nemusela nikam chodit. Dříve jsem si totiž musela pro překladatelské zakázky jezdit – v rámci dabingu např. jednou týdně na Barrandov – a následně jim svůj překlad zase odvézt. Díky překladu literatury jsem mohla být celou zimu doma a nemusela nikam jezdit. Pak jsem začala spolupracovat s více nakladatelstvími a nějak přirozeně to vyplynulo. Asi bych se raději věnovala více filmům, ale u tohoto druhu překladu se vám někdo ozve a potřebuje mít překlad hotový do týdne, a já třeba zrovna nemám čas. Když si vezmu zakázku na překlad knihy, mám na to třeba čtyři měsíce a to je pro skloubení s rodinným a osobním životem lepší.

Uvedla jste, že překládáte pro kabelové televize, pozemní vysílání i pro kina. Převažuje ve vaší práci jeden z těchto kanálů, nebo jsou vaše zakázky spíše vyrovnané? Jsou v těchto zakázkách podle vás nějaké významné rozdíly (např. finanční, z pohledu pracovních podmínek obecně, v zajímavosti zakázek apod.)?

Já dostanu překlad na film – většinou jsou to už zakázky pro Tvůrčí skupinu Josefa Petráska, který pracuje na velmi zajímavých filmech. Ale já vlastně vůbec nevím, kde se film bude vysílat, to zjišťuju až následně, kde se pak ty dané filmy vysílají – že ho nabízí třeba Voyo. Překlady pro kina jsou obecně lépe placené, ale zase z nich nemám autorské honoráře. Tantiémy mám z filmů, které se vysílají na hlavních televizních kanálech, i když jsem je překládala třeba už před dvaceti lety. Tyto filmy mám nahlášené v Dili. O tom se podle mě málo mluví – tyto zakázky bývají velmi špatně placené, ale dostávám z nich každý rok autorské honoráře. Musí být ale vysílány na kanálech s velkou sledovaností – pokud se film, který jsem překládala, vysílá na Primě i Primě MAX, dostávám tantiémy jen za Primu.

Uvedla jste, že překládáte pro dabing zhruba 30 let. Vnímáte nějaké zásadní změny ve vývoji tohoto povolání v průběhu času?

Zásadní je internet – vše se dnes dá dohledat. Dříve to bylo mnohem složitější – hodně se chybovalo podle mě z toho důvodu, že nebylo jednoduché ověřovat informace. Také jsem si dříve musela půjčovat z půjčovny videopřehrávač, jednou jsem se na film podívala a pak už překládala jen podle scénáře. Dnes už je to úplně jiný způsob práce. Také se změnila požadavky na formát – dříve po nás nikdo nechtěl time cody, ty řešili úpravci. Požadavků tak nějak pořád přibývá a ubývá peněz.

Podepisujete při převzetí zakázky se zadavatelem nějakou smlouvu? Pokud ano, jakou? Jak moc dbáte na to, jaké znění smlouvy se zadavatelem podepíšete? Konzultujete ji s někým? Vyjednáváte se zadavatelem? Pokud žádáte o úpravu znění, jak moc jste v tom úspěšná?

Já dělám celé roky pro stejná studia a žádné smlouvy nepodepisuju, pouze vystavuju faktury. V případě jednoho studia, pro které jsem teď několikrát pracovala, se mě např. zeptali, jestli chci vystavit smlouvu, nebo fakturovat. Víím, že v rámci smluv se řeší převedení práv – to je pro mě bezpředmětné, víím, že je to protizákonné a nikdo mi je nemůže vzít. Zajímám se o cenu za překlad – kolik mi za odevzdaný překlad dají, ale nic nepodepisuji. Většinou to zadavatelé vypočítávají za počet minut filmu. U jednoho zadavatele je to ale za celé dílo – co překlad pro film, to 4 000 Kč, nehledě na žánr a náročnost. To je podle mě velmi nízký honorář – ale já radši budu překládat hezké filmy za míň než díla špatné kvality za víc peněz – to pak člověka ani nebaví.

Jaké máte zkušenosti s platební morálkou zadavatelů?

Nikdy se mi nestalo, že by mi někdo nezaplatil, ale zpoždění plateb se stává. Pak se zadavatelům připomínám.

Jaké máte zkušenosti se spoluprací s úpravci z hlediska úpravy vašeho překladu?

Někdy se úpravci sami ozvou. Někdy třeba chtějí, abych jim doplnila nějakou větu, např. je ve filmu slyšet rádio, ale není vůbec rozumět, co se v něm říká, a oni po mně chtějí, abych tam nějakou větu v češtině doplnila, ale to by si mohli udělat i sami. Někdy jsem z úprav trochu rozmrzelá, protože víím, že jsem si s překladem hodně hrála, a oni pak má řešení osekají. Málokdy se mi někdo po odevzdání překladu ozve. Jednou se mi např. ozvala jedna paní režisérka, která mě zkritizovala za věci, jako že po jménech postav neuvádím dvojtečku.

Někdy vám dají spoustu instrukcí – např. když se na obrazovce objeví nápis, tak jestli to máte přepsat kurzívou nebo doprostřed apod. Občas mě tyto požadavky trochu mátlý, protože to chce mít každý jinak. Spousta úpravců a režisérů má navíc své individuální požadavky, které vám nikdo dopředu neřekne, ale až po odevzdání překladu vám přijde e-mail, kde vám někdo něco vytkne. Většinou to ale bývají maličkosti.

Stalo se vám někdy, že jste překlad nestihla odevzdat včas? Pokud ano, co bylo příčinou? A jak jste pak postupovala?

To se mi nikdy nestalo. Víím, že jsem na začátku řetězce tvorby dabingu, a pokud mám na překlad např. 3 dny, tak to má svůj důvod a už mají všichni stanovený harmonogram. Snažím se to tedy nikomu nekomplikovat.

Když jsem měla na překlad celovečerního filmu tři dny, tak tam pak mohly zůstat nějaké nevyřešené situace, na které jsem prostě už neměla čas. Teď už si říkám o to, jestli by to mohl být alespoň ten týden, a většinou to jde.

Uvedla jste, že nejste členkou žádné profesní překladatelské organizace. Z jakého důvodu? Zvažovala jste někdy takové členství? Co by vám měla taková organizace nabízet, abyste do ní vstoupila?

Zvažovala jsem to, ale zjistila jsem, že JTP vám sice něco doporučuje, např. že si máte říct o honorář 400 Kč za normostranu za literární překlad, ale on vám je nikdo nedá. Měla jsem dříve ale tolik práce, že jsem se překladatelskými organizacemi nezabývala. Občas slyším názor, že překladatelé v důchodu překládají za dumpingové ceny – já беру některé zakázky na překlad od lidí, se kterými pracuji už 30 let, i když je honorář nízký, prostě proto, že víím, že mi kolikrát více ani nabídnout nemůžou a jsem vůči těmto zadavatelům loajální.

Udržujete nějakým způsobem kontakt s dalšími překladateli a překladatelkami pro dabing?

Jedna kolegyně už se věnuje jen překladu knih a jedna má nějaké zdravotní problémy. S těmito kolegyněmi jsem byla v kontaktu, o ostatních překladatelích nevím.

Jakým způsobem si udržujete úroveň cizího jazyka a češtiny?

Už od dětství hodně čtu. Co se týče francouzštiny – snažím se s ní být v kontaktu, jak třeba na sociálních sítích, tak i přes osobní kontakty. S angličtinou se ani tolik snažit nemusím, s tou pracuji každý den. Čím dál častěji překládám mladé autory a autorky a vidím, že jazyk se hrozně proměňuje. Ale na internetu se dá vše najít. Co se týče českého jazyka, čtu hodně články – např. rozhovory s mladými lidmi, abych znala jejich způsob vyjadřování.

Doporučila byste překlad pro dabing studentům translatologie či jiným zájemcům? Odůvodněte.

Je to podle mě úžasná práce, a pokud se k ní někdo může dostat, tak by ji měl dělat. Podařilo se mi mít celoživotně práci, která mě velmi baví. Měla jsem ale to štěstí, že jsem začínala v dobách, kdy tato práce byla lépe placená. Pro začínající překladatele, kteří ještě nemají žádný příjem z autorských honorářů, musí být ty začátky teď docela těžké. Neumím si představit, zda je vůbec reálné, aby se tím začínající překladatel uživil. To finanční ohodnocení je momentálně velký problém.

Máte pocit, že příchod umělé inteligence ohrožuje vaši práci překladatelky pro dabing? Odůvodněte.

Tomu se musím zasmát. Když zadám nějaký odstavec např. knihy do DeepLu, překládá to absolutní nesmysly, které jsou naprosto nepoužitelné. Myslím si, že u odborného překladu – technických a právnických textů – může překladatele stroj nahradit. Ale u filmů a knih, které jsou založené na lidských dialozích, si nemyslím, že by nás v nejbližší době stroje nahradily.

Příloha 5 – rozhovor s Martinem Petříkem

Jak hodnotíte požadavky na překlad pro dabing v takové podobě, jak je uvádí teoretici? Jsou dle vás v praxi používané? Vyřadil byste z tohoto seznamu nějaký požadavek, nebo naopak doplnil?

Drtivou většinu teoretických požadavků v praxi používám. Nejsem si ale jistý tím větším počtem cizích jazyků. U mě velmi záleží samozřejmě na tom, v jakém rozsahu je v AV díle další cizí jazyk. Pokud je např. polovina filmu v hebrejštině, tuto zakázku bych si troufal odmítnout, jelikož bych překlad nezvládl. Také hodně záleží na tom, v jakém stavu pošle zadavatel podklady. Občas se stane, že je např. v anglickém filmu několik vět francouzsky a zadavatel vloží do skriptu poznámku „mluví francouzsky“ – pokud je to o tom, že divák nemá rozumět francouzštině, což se často stává, tak se většinou volí fonetický přepis promluvy v daném cizím jazyce, aby ji český herec správně nadaboval. Pokud mám možnost přeložit to podle významu, tak cizí jazyk překládám. V tomto případě někdy v překladu nechávám obecně známé cizí výrazy jako „ça va“, aby český divák poznal, že postava mluví francouzsky. V konkrétních situacích vyhodnocuju sám, co je potřeba. V případě většího rozsahu dalšího cizího jazyka mohu uvést příklad – v posledním *Vymítači ďábla*, kde se zhruba polovina filmu odehrává na Haiti a mluví se tam kreolštinou, jsem se vyloženě spojil s režisérem a ptal se ho, jak to hodlá řešit. Ptal jsem se, zda se tyto repliky budou vůbec dabovat, nebo zůstanou v originálním znění z mezinárodního pásu, zda je chce režisér přeložit podle významu, nebo chce fonetický přepis. Pokud jde tedy o další cizí jazyk ve větším rozsahu, snažím se tedy většinou spojit s režisérem, pokud mám tu možnost, což naštěstí většinou mám. Kratší pasáže v dalším cizím jazyce se snažím přeložit svépomocí – většinou je k nim dodán anglický překlad, podle kterého se řídím.

Několikrát jsem viděl, že v českém dabingu přeložili další cizí jazyk, takže český divák jeho promluvě rozuměl, ale divák originálního díla dalším cizímu jazyku rozumět neměl – postavy pak jednaly zmateně, ale v českém znění k tomu nebyl důvod. Toto však záleží na volbě režiséra, jak s daným cizím jazykem rozhodne naložit.

Časové kódy jsem se naučil dělat automaticky. Víím, že by to teoreticky neměla být práce překladatele, ale dělám je. Většinou zadavatelé požadují uvádět 2 až 3 časové kódy na stránku a zároveň vždy, když vstoupí do děje nová postava. Ne všichni překladatelé časové kódy uvádějí a i rozumím, proč se jim do toho nechce. Ale já už si to zautomatizoval a nijak mě to už nezdržuje.

Psaní dechů a různých citoslovcí by měla být také práce úpravce, ale já je do svých překladů také zaznamenávám a většinou na to mám pozitivní ohlasy od dalších tvůrců a troufám si říct, že i tímto jsem se dostal do relativně slušného postavení. Tyto úkony samozřejmě překladatele zdržují, na druhou stranu, já se svůj dabingový překlad zároveň snažím i upravit – přizpůsobit ho např. délce promluvy postavy a překládat tak, aby dialog seděl na pusu – přestože úpravu nedělám. Já v tu chvíli tyto citoslovce stejně mám v hlavě, tak je při práci do textu zanesu. Musím ale říct, že když vidím svůj upravený překlad, tak na něm úpravci dělají ještě hodně úprav.

Netvrdím, že časování replik či zaznamenávání citoslovcí by měla být práce překladatele, já už jsem na to ale natolik zvyklý, že by mě spíše zdržovalo, kdybych to najednou přestal dělat.

Jak jste se k překladům pro dabing dostal? Hrála v tom nějakou roli vaše rodina a třeba příklad rodičů?

Rodina v tom roli úplně nehrála, když pomínu babičku, která mě nechala v první třídě chodit soukromě na angličtinu. Spíš to ale bylo v tom, že jsem pochopil, co mi jde – tvůrčí činnost a dejme tomu psaní jako takové, ale hlavně čeština a angličtina – a snažil jsem se to nějakým způsobem spojit dohromady. Chvilku jsem dělal redaktora v novinách, ale audiovizuální stránka věcí mě vždy bavila nejvíc. Na seriálech jsem vyrůstal, kdysi jsem dělal amatérské titulky. Když jsem skončil v práci a snažil se uchytit v oboru dabingového překladu, tak jsem oslovil skrze *dabingforum.cz* dabingová studia. Rozeslal jsem asi třicet životopisů a jedno studio se ozvalo zpět, že by to se mnou zkusilo. Začal jsem v roce 2010 na dokumentech, po dvou letech jsem začal dělat seriály a filmy.

Co pro vás překládání pro dabing znamená? Je to pro vás spíše povolání, nebo zábava? Odůvodněte.

Překlad pro dabing společně s titulky je můj hlavní zdroj příjmu. Tak 60 % mého příjmu tvoří překlad pro dabing, 40 % titulky. Tato práce mě ale zároveň i naplňuje. Pokaždé se dostanu k něčemu úplně jinému a např. při překladu seriálů na jednom projektu pracuji i několik let, což mě baví. Jsem navíc pánem svého času a tím, že pracuju z domu, si mohu více užívat rodiny. Je to tedy i zábava.

Jak se vám daří skloubit dohromady více překladatelských zakázek (uvedl jste, že i titulkujete)? Jakým způsobem si organizujete čas, když pracujete na zakázce pro dabing? Zasahuje nějak překládání pro dabing do vašeho rodinného a společenského života?

Můj time management rozhodně nepatří k těm nejlepším. Neumím moc říkat ne a neumím moc odmítat projekty. Jelikož zadavatelé, se kterými spolupracuji, už tak zhruba vědí, co by mě bavilo, stává se mi, že i do úplně plného rozvrhu mi zavolají, že pro mě mají nabídku překladu pro kina, a to apriori nemůžu odmítnout. Ale snažím se, už je to lepší, dřív jsem překládal hlavně přes noc, což jsem tedy už změnil. Samozřejmě ale skloubení více překladatelských zakázek a rodinného života není úplně jednoduché, především díky manželce to však stále zvládám.

Uvedl jste, že překládáte pro kabelové televize, streamovací služby i pro kina. Převažuje ve vaší práci jeden z těchto kanálů, nebo jsou vaše zakázky spíše vyrovnané? Jsou v těchto zakázkách podle vás nějaké významné rozdíly (např. finanční, z pohledu pracovních podmínek obecně, v zajímavosti zakázek apod.)?

V mé práci převažují překlady pro HBO, tzn. dříve kabelová televize, dnes už streamovací služba HBO Max. Zbytek jsou překlady pro kina – letos byl plodný rok, přeložil jsem 10 filmů pro kina, což ani z daleka nebyl případ předešlých let, tento rok to zrovna takto vyšlo. U zakázek pro filmovou distribuci je lepší finanční ohodnocení, většinou jsou tam i lepší pracovní podmínky, co se týká času na překlad, a materiály bývají v dobrém stavu – většinou platí přímá úměra: čím menší produkce, tím horší dialogové listiny. Když jde např. o malý evropský seriál, bývají u něj dialogové listiny „peklo“. Často si nechávají sepsovat dialogové listiny z odposlechu např. v Jihoafrické republice, což má hrozný výsledek. U filmové distribuce se jedná většinou o oficiální materiály přímo od filmové produkce, a je to na tom znát. U filmů pro kina ale zase častěji bývají problémy s obrazem – AV díla mají mnohem víc vodoznaků a zachází to až do extrémů, kdy překladatel vidí jen černý obraz a na vteřinu mu tam problikne hlava herce, aby překladatel alespoň věděl, o koho jde – takto jsem překládal titulky např. k filmu *Interstellar*. To je ale spíše výjimka, kino má obecně mnohem víc pozitiv než negativ.

Uvedl jste, že překládáte pro dabing 13 let. Vnímáte nějaké zásadní změny ve vývoji tohoto povolání v průběhu času?

Změny v povolání vnímám, ale ne tolik u sebe. Velká změna nastala se streamovacími službami – ze začátku zahltily trh zakázkami – většinou dodabovávaly archivní věci, které už nebyly premiérové. Zahlcení trhu mělo asi bohužel i vliv na kvalitu jak titulků, tak dabingu – spousta lidí v tom vidělo rychlý přírůstek. Netflix totiž na začátku za překlad nabízel velice slušné peníze, zhruba na úrovni filmové produkce. Byla to tedy trochu taková „pásová výroba“. V současné době je to také umělá inteligence a strojové překladače typu DeepL, které nám v rámci překladatelské komunity nahání strach. Ono ani nejde o to, že by měl strojový překlad kvalitativně nahradit ten lidský, ale některým zadavatelům to bohužel bude stačit, a to je ten zásadní problém. Emoce stroj pořád nepřevéde, ale pokud to zadavatelům bude stačit, tak je to špatné – už se to do určité míry děje u titulků. A špatné také je, že i někteří kolegové tyto nástroje začali hojně využívat, aniž by si uvědomili, že tím devalvují celý trh. Netvrším, že by se tyto nástroje neměly využívat vůbec, ale měly by pomáhat. Pokud si s ním někdo přeloží celý text a pak ho jen post-edituje, to je dle mého špatné. Co vím, tak některé společnosti už překladatelům podsouvají ten strojový překlad a žádají po nich jenom jeho úpravu za sníženou sazbu, což u mě absolutně nepřipadá v úvahu. U dabingu to naštěstí ještě není tak hrozné, a to z toho důvodu, že je v něm potřeba reflektovat citoslovce, dechy apod.

Zároveň velká zahraniční studia začala dělat to, že zadávají zakázky na překlad seriálů více překladatelům. Toto je jedna z věcí, co odmítám – studia už mi to tedy ani moc nenabízejí. Chci mít nad celou sérií seriálu určitou tvůrčí kontrolu – udržet styl mluvy jednotlivých postav apod. Na výsledném českém znění je poznat, když na ní pracuje více překladatelů. Ještě větším problémem je to, když se v rámci seriálové série střídá více režisérů.

Podepisujete při převzetí zakázky se zadavatelem nějakou smlouvu? Pokud ano, jakou? Jak moc dbáte na to, jaké znění smlouvy se zadavatelem podepíšete? Konzultujete ji s někým? Vyjednáváte se zadavatelem? Pokud žádáte o úpravu znění, jak moc jste v tom úspěšní?

Standardní je licenční smlouva, v rámci které po odvedení práce dostanu peníze. Podpisem smlouvy většinou práva na překlad přechází na studio. Co jsem pochopil, tak přestože zadavatel odkupuje práva na překlad, tak pokud chtějí nějaké dílo např. předabovat a vycházet z jeho překladu, tak se danému překladateli ozývají, zda jeho překlad mohou použít. Mám tedy pocit, že jednotlivé strany mezi sebou tyto věci nemají zcela vyjasněné.

U filmové produkce se v řadě případů podepisuje smlouva o mlčenlivosti (NDA). Většinou v ní bývají uváděné dost výhrůžné pokuty za vyzrazení AV díla. Tu se většinou snažím minimálně přečíst, ale v tomto případě asi nemám žádnou možnost se zadavatelem vyjednat. V práci mi to ale nijak nebrání, takže to neřeším.

V době, kdy SDI Media přešlo pod Iyuno, jsem podepisoval smlouvu, která se má týkat všech překladů pro toto studio – ta specifikovala hlavně to, že překladatel by si neměl nechávat žádné kopie materiálů AV děl, se kterými pracuje apod.

Jaké máte zkušenosti s platební morálkou zadavatelů?

Různorodé. Nicméně u mých aktuálních zadavatelů je velice dobrá. Nejdlejší čekání na honorář u mých současných zadavatelů byly zhruba dva měsíce. U dřívějších zadavatelů to byly i tři měsíce a více, spolu s téměř výhrůžkami z mé strany. Dnes se snažím zadavatelům, se kterými jsem měl dříve problém, víceméně vyvarovat. Pracuji pro taková studia jen např. na žádost režiséra, nebo pokud toto studio dostane pokračování filmu, jehož předešlý díl jsem dělal.

Pokud vyjednáváte se zadavatelem o výši honoráře, jsou ochotni na vaše požadavky přistoupit?

Vyjednával jsem se studii, pro která už nedělám. Vyjednával jsem s nimi z toho důvodu, že nabízený honorář nebyl adekvátní. Několikrát jsem si u nich lepší podmínky vyjednal, někdy mi odpověděli, že na mé podmínky přistoupit nemůžou a že jiní kolegové dílo přeloží za nižší cenu. Tyto zakázky jsem tedy většinou nevzal.

Pokud nějaký projekt hodně spěchá, většinou se s produkcí rovnou domluvím, že mi přidá nějaké peníze navíc. Těžko říct, jak to bude u studií, která přechází pod velké konglomeráty – tam se obávám, že už to tak jednoduché nebude.

Jinak jsem aktuálně spokojený se systémem nastavování odměn se studii, se kterými spolupracuji, takže nevyjednávám. Problém je však v tom, že tyto honoráře nijak nereflektují inflaci, většinou se honoráře zvyšují tak jednou za pět let. Pokud bych tedy viděl, že by mi výše honorářů nestačila na pokrytí všech mých nákladů a na to, abych si i něco ušetřil, zkusil bych zase vyjednat. Poslední dobou je to však v pořádku. Velmi mi pomáhá, že pro jednoho zadavatele vytvářím překlad pro dabing i titulky najednou – z jednoho překladu mám vlastně dvakrát placenou práci. Toto je však asi dost specifické v mém případě – většina zadavatelů myslím dává přeložit dabing a titulky dvěma různými překladatelům. V těchto případech jsem ochoten přistoupit např. i na trochu nižší honorář za překlad pro dabing, protože vím, že dostanu i honorář za překlad titulků.

Jaké máte zkušenosti se spoluprací s úpravci z hlediska úpravy vašeho překladu?

Jedno studio dělá skoro před každým projektem takový round up, kde dostaneme kontakt na všechny tvůrce, včetně zvukařů a produkčních, abychom věděli, na koho se obrátit, když bude potřeba. A zároveň se snažíme dělat projekty v podobných týmech. Co jsem pochopil, tak toto není standard, je to spíše u větších produkcí, ať už se jedná o filmovou produkci, nebo jiná náročnější AV díla.

Stalo se vám někdy, že jste překlad nestihl odevzdat včas? Pokud ano, co bylo příčinou? A jak jste pak postupoval?

Ano, stalo se mi to několikrát. Příčinou je rozhodně můj špatný time management, není to tím, že bych na překlad dostal od zadavatelů málo času. Anebo pokud bylo na překlad málo času, stejně jsem na tu zakázku přistoupil a souhlasil s těmito podmínkami. Studia jsou relativně chápavá. Samozřejmě nejde přetahovat dlouho, odevzdal jsem překlad např. o den později. Dostal jsem jednou vyčíněno i od režiséra. Možná trochu hřeším na to, že jsou studia s mým překladem spokojena a jsou ochotna přimhouřit v těchto případech oči.

V průměru jste oproti ostatním respondentům dotazníku poměrně spokojený dabingový překladatel. Myslíte si, že máte štěstí na zadavatele?

U mě to dělá hodně to, že pro studio Iyuno, dříve SDI Media, pro které dělám drtivou většinu práce, dělám už 13 let. Vždy to bylo spíše o osobním kontaktu – produkce je se mnou spokojená. Ze začátku jsem u nich bral i zakázky, které mě nebavily – přeci jen je to pořád práce. V době, kdy se u nás začaly objevovat streamovací služby, jsem měl své práce dost a tyto nové zakázky jsem tedy nevyhledával a pro streamovací služby nepřekládal. U streamovacích služeb, co vím od kolegů, to bývá už dost nepřehledné. Překlad pro dabing a překlad titulků je zadán dvěma osobám, které nejsou mezi sebou v kontaktu. Překladatelé neví, kdo bude dabing režírovat, s ostatními dabingovými tvůrci se nemůžou moc radit. Toto není styl práce, který by mi příliš vyhovoval. Já u Iyuna velmi oceňuji, že pokud je to možné, dělám většinou k jednomu AV dílu překlad pro dabing i titulky.

Uvedl jste, že nejste členem žádné profesní překladatelské organizace. Z jakého důvodu? Zvažoval jste někdy takové členství? Co by vám měla taková organizace nabízet, abyste do ní vstoupil?

Nikdy jsem to víceméně nezvažoval, ale byl jsem se loni podívat na přednášky v rámci Jeronýmových dnů, kde byla poprvé čistě audiovizuální sekce. Já měl vždy problémy s odbory jako takovými, nikdy jsem na ně moc nedal. Zvažuji nicméně, že do JTP vstoupím ve chvíli, kdy bude opravdu potřeba zabránit masovému nástupu strojového překladu. Pokud bude možné nějakým způsobem se tomuto bránit, v tuto chvíli vstoupím do nějaké profesní organizace. Jinak v těchto profesních organizacích u nás nevidím až takový význam, nevidím tam nějaké extra benefity, a proto jsem do žádné ani nikdy nevstoupil.

Udržujete nějakým způsobem kontakt s dalšími překladateli a překladatelkami pro dabing?

Minimálně, ale s pár překladateli ano. Většinou jsou to spíše známí, které znám z jiného prostředí než přímo z překladatelského. Zároveň samozřejmě na sociálních sítích – hlavně ve facebookových skupinách *Titulkáři* a *Dabingáři* se snažím být aktivní. V *Titulkářích* je např. skupina *Titulkářská poradna*, kde si snažíme navzájem pomoci, když si někdo s něčím neví rady.

Jakým způsobem si udržujete úroveň cizího jazyka a češtiny?

Snažím se hodně číst a sledovat pořady v anglickém jazyce. Momentálně mě strašně baví sledovat talk show, kde je více jazykových variant – např. *Show Grahama Nortona* na BBC. Snažím se prostě být s angličtinou co nejvíce ve spojení. Co se českého jazyka týče, asi nejvíce sleduju zpravodajství a čtu různé články. Na vzdělávání nějakým standardním procesem už nemám bohužel takový časový prostor. Vzhledem k tomu, že je to dle mého nejpodstatnější část překladatelské práce – umět výborně česky – snažím se o to, aby má čeština měla nějakou úroveň. Mé překlady jsou navíc známé tím, že je v nich hodně vulgarismů – není to tedy úplně vzcná čeština, ale snažím se s ní hrát. Snažím se také neustále rozšiřovat svůj idiolekt. Bylo mi několikrát řečeno, že používám moravský dialekt nebo že jsem ze Sudet, já jsem ale ze středních Čech. Jsem taková „jazyková houba“, snažím se nasávat nejrůznější výrazy a zakomponovávat je do překladů.

Doporučil byste překlad pro dabing studentům translatologie či jiným zájemcům? Odůvodněte.

Pokud to budoucí potencionální dabingový překladatel bude myslet vážně a opravdu ho překlad baví, tak bych mu ho rozhodně doporučil. Dabingový překlad je natolik specifická disciplína, že je to

nedocenitelná zkušenost. Přejde do kontaktu se zajímavou sortou lidí z uměleckého prostředí a stále ještě minimálně 20–30 let ten překlad dle mého potenciál má. Dabing bude potřeba pořád. Lidi dabing pořád chtějí – ne kolikrát z naší sociální skupiny, ale obecně v České republice je pořád potřeba. Myslím si tedy, že se dá dabingový překlad zájemcům doporučit. Nicméně nemůžou čekat, že na něm zbohatnou. Užít se tím samozřejmě dá, ale z dnešního pohledu je to složitější. Sám nevím, jestli bych do toho v dnešní době šel. Nemůžu říct, že bych svého rozhodnutí litoval, ale určitě je potřeba začít dřív, než si člověk založí rodinu apod.

Příloha 6 – rozhovor s překladatelkou PK

Jak hodnotíte požadavky na překlad pro dabing v takové podobě, jak je uvádí teoretici? Jsou dle vás v praxi používané? Vyřadila byste z tohoto seznamu nějaký požadavek, nebo naopak doplnila?

Vyřadila bych časování – je to úmorné a dle mého by to ani neměla být práce překladatele, jelikož to po něm úpravce beztak musí kontrolovat.

Co se týká dodržování počtu slabik, nesetkala jsem se s tím, že by to bylo takto striktní (u běžného textu, nemluvíme o písních atd.). Spíše mi studio zadalo své požadavky např. ve wordovské šabloně daného studia, kam zpracovávám překlad. Víím, že jeden řádek herec přečte za cca 3 sekundy, a podle toho řeším délku svého textu, aby se vešel. Mám jisté základy i úpravy, takže víím, co úpravce především sleduje, retnice atd., takže tuším, jak postupovat, aby mi překlad ideálně co nejméně měnili. Také často od úpravců slychávám, že je potřeba zkracovat. Dále si myslím, že by bylo skvělé, kdyby existovala ještě nějaká jazyková korektura, úpravce často neumí jazyk, z kterého se překládá, a překladateli by určitě pomohlo, kdyby to po něm ještě někdo zkontroloval.

Dále si nejsem jistá, jestli by po překladateli mělo být vyžadováno, aby pracoval s jazyky, kterým nerozumí a ke kterým nemá dialogovou listinu alespoň v angličtině. Pokud bych takovou nabídku dostala, odmítla bych ji. Stalo se mi ale, že mi ze studia poslali např. film o JFK, který překládal někdo jiný, a požádali mě, jestli bych nepomohla z odposlechu přeložit pouze projev Jackie Kennedy, který ve Venezuele pronesla ve španělštině. To mi připadá v pořádku.

Jak jste se k překladům pro dabing dostala? Hrála v tom nějakou roli vaše rodina a třeba příklad rodičů?

Pět let jsem pracovala ve filmové produkci, kde se mi pod ruku dostalo mnoho filmových scénářů. Tím jsem se začala zajímat o filmový text a jazyk. Překládala jsem pro pražské produkce filmové scénáře, synopse, treatmenty a odtud už to byl jen krůček k audiovizuálnímu překladu.

Co pro vás překládání pro dabing znamená? Je to pro vás spíše povolání, nebo zábava? Odůvodněte.

Audiovizuální překlad je můj „dream job“. Snoubila se v něm moje celoživotní láska k filmům a jazykům. Navíc nyní s dětmi beru možnost pracovat z domova jako opravdovou výhodu.

Uvedla jste, že překládáte z angličtiny a španělštiny. Dostáváte zakázky překladu ze španělštiny často?

Méně často, než bych si přála. Řekla bych, že španělština tvoří tak 5 % mých zakázek.

Jakým způsobem si organizujete čas, když pracujete na zakázce pro dabing? Zasahuje nějak překládání pro dabing do vašeho rodinného a společenského života?

Mám dvě malé děti, tudíž víím, že na práci mám v průměru 4krát týdně od 9:00–15:00, poté samozřejmě večery či víkendy, když není zbytí. V začátcích jsem mnohokrát překládala do pozdních nočních hodin, třeba do 3 ráno, čemuž se už chci vyhnout. Rodinný život mi do toho zasahuje velmi, manžel je zaměstnán, takže je tak nějak „dané“, že když jsou děti z jakéhokoli důvodu doma, zůstávám s nimi já (bavila jsem se i s jiným kolegou překladatelem, u kterého to mají obdobně, je to prostě pro celou rodinu jednodušší), jenže potom nestíhám atd. a stává se z toho začarovaný kruh, kdy práce z domu už takové výhody neskýtá.

Uvedla jste, že překládáte pro pozemní vysílání, kabelové televize i streamovací služby. Převažuje ve vaší práci jeden z těchto kanálů, nebo jsou vaše zakázky spíše vyrovnané? Jsou v těchto zakázkách podle vás nějaké významné rozdíly (např. finanční, z pohledu pracovních podmínek obecně, v zajímavosti zakázek apod.)?

Jsou ohodnoceny (bohužel) stejně. Doufám, že brzy se to ovšem změní a budu schopna si vyjednat vyšší sazby, už jen kvůli té španělštině si myslím, že by to bylo fér. Zajímavé ovšem je, že pokud překládám pro kabelové vysílání, tak ve většině případů vůbec netuším, pro jaký kanál zrovna překládám či kdy se daný pořad bude vysílat.

Uvedla jste, že překládáte pro dabing tři roky. Vnímáte nějaké změny ve vývoji tohoto povolání v průběhu těchto tří let?

Vnímám svůj osobní vývoj, cítím, že už jsem „jinde“, než kde jsem byla před těmi třemi lety. Ty tři roky byly intenzivní, věnovala jsem svému vzdělání hodně času a práce. Co se týče změny celkového prostředí, aktuálně nevnímám žádnou zásadní změnu, ač bych ji do budoucna přivítala. Byla bych ráda, kdyby tato profese získala větší respekt a prestiž a lidé si ji přestali spojovat s amatérskými titulky, které jsou volně ke stažení na internetu. S tím souvisí i nízké ohodnocení a sazby, které jsou v oboru velkým tématem.

Podepisujete při převzetí zakázky se zadavatelem nějakou smlouvu? Pokud ano, jakou? Jak moc dbáte na to, jaké znění smlouvy se zadavatelem podepíšete? Konzultujete ji s někým? Vyjednáváte se zadavatelem? Pokud žádáte o úpravu znění, jak moc jste v tom úspěšná?

Občas smlouvu o autorské dílo. Nikdy jsem nevyjednávala.

Jaké máte zkušenosti s platební morálkou zadavatelů?

Záleží. Ve většině případů je v pořádku, ovšem někteří mají stále velmi laxní přístup. Není mi příjemné se připomínat a o peníze si opětovně říkat, mám pocit, že v dnešní době by mělo být automatické, že se faktury mají proplácet včas.

Jaké máte zkušenosti se spoluprací s úpravci z hlediska úpravy vašeho překladu?

Téměř s nimi nejsem v kontaktu. Párkrát jsem si o spojení na úpravce vyloženě řekla. Např. překládala jsem muzikál a zajímalo mě, jak dopadla finální úprava. Rozhovor s panem úpravcem byl plodný a zajímavý. Jindy mě ale zarazilo, když jsem požádala o zaslání finální úpravy (v díle se rapovalo a já jsem si s tím vcelku pohrála, tak jsem také chtěla vědět, co z toho vzniklo) a bylo mi řečeno, že moje překlady jsou dobré a jdou rovnou do studia (což bych si tak nějak myslela, že by se mohlo promítnout i na mé sazby, když jeden článek celého procesu najednou není potřeba, to se ale bohužel nestalo).

Stalo se vám někdy, že jste překlad nestihla odevzdat včas? Pokud ano, co bylo příčinou? A jak jste pak postupovala?

Ano, mám dvě malé děti, takže z rodinných důvodů – nemoc, úraz atd. Omluvila jsem se a vždy jsme vše vyřešili domluvou a posunutím termínu. Z jiných důvodů se snažím neposouvat. Pokud nestíhám, protože jsem si to špatně naplánovala, raději budu pracovat do noci než odevzdávat pozdě.

Uvedla jste, že nejste členkou žádné profesní překladatelské organizace. Z jakého důvodu? Zvažovala jste někdy takové členství? Co by vám měla taková organizace nabízet, abyste do ní vstoupila?

Ano, zvažuji. Nicméně do Obce překladatelů by mě nevzali vzhledem k tomu, že nemám vydané dvě překladové knihy. O JTP uvažuji. Představovala bych si např. nabídku vzdělávacích kurzů, formálních i neformálních setkání atd.

Udržujete nějakým způsobem kontakt s dalšími překladateli a překladatelkami pro dabing?

Ano, vcelku cílý. Navíc pravidelně navštěvuji Jeronýmovy dny, což je skvělá akce.

Jakým způsobem si udržujete úroveň cizího jazyka a češtiny?

Lekce s rodilými mluvčími, kontakt s přáteli v zahraničí, četba, sledování TV v originále s anglickými/španělskými titulky.

Doporučila byste překlad pro dabing studentům translatologie či jiným zájemcům? Odůvodněte.

Já jsem se k překládání dostala trochu jinou cestou než většina kolegů, jelikož v první řadě mě zajímal film. Už od mládí jsem navštěvovala filmové festivaly, chodila na stáže či brigády do filmových produkcí. Baví mě sledovat v podstatě jakýkoli obsah (krom hororů a true crime žánru), takže jsem velký nadšenec a ráda vezmu jakoukoli zakázku, ať už se jedná o artový film, seriál pro teenagery, nebo soutěž ve vaření. Stejně tak mě vždy bavily jazyky, chodila jsem na česko-španělské gymnázium, hrála ve španělském divadelním souboru atd., takže u mě se tyto dvě disciplíny úžasně protnulý. Pokud studují translatologii, tak jazyky pro ně pravděpodobně budou tím hlavním. Pokud se to potká i s filmem, tak bych to rozhodně doporučila.

Máte pocit, že příchod umělé inteligence ohrožuje vaši práci překladatelky pro dabing? Odůvodněte.

Zatím ne. Umělá inteligence neumí pracovat např. se slovními hříčkami, sarkasmem, vtipem, takže já ji pro překlady vlastně nevyžívám vůbec. Nicméně budoucnost ukáže...