

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci**

**Komparativní analýza amerického a českého dabingu  
v americkém animovaném seriálu *The Simpsons* se zaměřením  
na překlad kulturně specifických prvků**

**(Bakalářská práce)**

**2025**

**Nikola Třicátníková**

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého**

**Katedra anglistiky a amerikanistiky**

**Komparativní analýza amerického a českého dabingu v americkém animovaném seriálu *The Simpsons* se zaměřením na překlad kulturně specifických prvků**

**Comparative Analysis of Czech and American Dubbing in the Animated Sitcom *The Simpsons* with Focus on Translating Culture Specific References**

**(Bakalářská práce)**

**Autor:** Nikola Třicátníková

**Studijní obor:** Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

**Vedoucí práce:** Mgr. Ondřej Molnár, Ph.D.

Olomouc 2025

**Počet znaků:** 105 316

**Počet stran** (podle znaků/1800): 58

**Počet stran** (podle čísel): 73

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla úplný seznam citované a použité literatury.

V Olomouci dne 25. 6. 2025

**Nikola Třicátníková**

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Ondřeji Molnárovi, Ph.D., za veškerou pomoc, rady, doporučení a zároveň za jeho trpělivost a ochotu při konzultacích.

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá překladem kulturně specifických prvků v českém dabingu amerického animovaného seriálu *The Simpsons*. Cílem práce je analyzovat, jakými překladatelskými strategiemi jsou tyto prvky převáděny z originálu do češtiny, a jaké strategie jsou při překladu používány nejčastěji. Teoretická část se věnuje specifikům audiovizuálního překladu, charakteristice dabingu a typologii kulturně specifických prvků podle Petera Newmarka a Jana Pedersena. Praktická část vychází z Pedersenovy taxonomie překladatelských strategií, která byla aplikována na šest vybraných epizod seriálu. Pomocí kvalitativní kontrastivní analýzy bylo zjištěno, že nejčastěji používanými strategiemi jsou substituce a generalizace, přičemž překladatelé často volí kreativní řešení, která zohledňují jazyková a kulturní specifika českého prostředí. Práce přispívá k lepšímu porozumění přenosu kulturních prvků v dabingu a poukazuje na specifické výzvy, které tento typ překladu představuje.

## **Klíčová slova**

audiovizuální překlad, titulky, dabing, kulturně specifické prvky, Pedersen, *The Simpsons*

## **Abstract**

This bachelor's thesis focuses on the translation of culture-specific references in the Czech dubbing of the American animated sitcom *The Simpsons*. The aim of the thesis is to analyse which translation strategies are used to transfer these elements from English into Czech and to evaluate which of these strategies are most commonly employed. The theoretical part introduces key aspects of audiovisual translation, the process of dubbing, and the typologies of culture-specific items proposed by Peter Newmark and Jan Pedersen. The practical part applies Pedersen's taxonomy of translation strategies to six selected episodes of the series. Through qualitative contrastive analysis, it was found that the most frequently used strategies are substitution and generalisation, with translators often opting for creative solutions that reflect the linguistic and cultural norms of the Czech environment. This thesis contributes to a deeper understanding of how cultural content is transferred in dubbing and highlights the challenges specific to this type of translation.

## **Keywords**

audiovisual translation, subtitles, dubbing, culture-specific references, Pedersen, *The Simpsons*

## Seznam tabulek, obrázků a grafů

### Tabulky:

Tabulka 1 .....	35
Tabulka 2 .....	36
Tabulka 3 .....	37
Tabulka 4 .....	38
Tabulka 5 .....	38
Tabulka 6 .....	39
Tabulka 7 .....	40
Tabulka 8 .....	41
Tabulka 9 .....	41
Tabulka 10.....	42
Tabulka 11.....	43
Tabulka 12.....	43
Tabulka 13.....	44
Tabulka 14.....	45
Tabulka 15.....	46
Tabulka 16.....	46
Tabulka 17.....	47
Tabulka 18.....	48
Tabulka 19.....	48
Tabulka 20.....	49
Tabulka 21.....	50
Tabulka 22.....	50
Tabulka 23.....	51
Tabulka 24.....	51
Tabulka 25.....	52
Tabulka 26.....	53
Tabulka 27.....	54
Tabulka 28.....	54
Tabulka 29.....	56
Tabulka 30.....	56
Tabulka 31.....	57
Tabulka 32.....	58
Tabulka 33.....	58
Tabulka 34.....	59
Tabulka 35.....	60
Tabulka 36.....	61
Tabulka 37.....	61

### Obrázky:

Obrázek 1 Proces tvorby dabingu (Makarian, 2005, s. 50).....	15
Obrázek 2 Taxonomie strategií překladu KSP (Pedersen, 2005, s. 4).....	25

**Grafy:**

Graf 1 výsledky analýzy.....	62
------------------------------	----

<b>ÚVOD</b> .....	10
<b>1 AUDIOVIZUÁLNÍ PŘEKLAD</b> .....	11
1.1 Definice a význam audiovizuálního překladu .....	11
1.2 Typologie audiovizuálního překladu .....	11
1.2.1 Dabing.....	12
1.2.2 Titulkování .....	12
1.2.3 Voice-over .....	13
1.3 Specifika audiovizuálního překladu .....	13
1.3.1 Spojení verbálních a vizuálních složek .....	13
1.3.2 Omezení daná časem a prostorem.....	14
<b>2 DABING</b> .....	15
2.1 Proces tvorby dabingu .....	15
2.2 Synchronizace.....	16
2.2.1 Lip-sync .....	16
2.2.2 Kinetická synchronizace.....	16
2.2.3 Časová synchronizace .....	17
2.3 Historie dabingu v Československu .....	17
2.4 Významné osobnosti českého dabingu .....	18
2.5 Dabing versus titulkování .....	18
2.5.1 Dabing.....	18
2.5.2 Titulkování .....	19
<b>3 KULTURNĚ SPECIFICKÉ PRVKY</b> .....	21
3.1 Rozdělení kulturně specifických prvků.....	21
3.1.1 Extralingvistické kulturně specifické prvky .....	21
3.1.2 Intralingvistické kulturně specifické prvky .....	21
3.2 Překlad kulturně specifických prvků podle Petera Newmarka .....	22
3.2.1 Rozdělení kulturně specifických prvků.....	23
3.2.2 Komponentová analýza .....	23
3.2.3 Shrnutí.....	23
3.3 Překlad kulturně specifických prvků podle Jana Pedersena .....	24
3.3.1 Strategie překladu kulturně specifických prvků .....	25
3.3.2 Parametry ovlivňující výběr překladatelské strategie .....	27
<b>4 METODOLOGIE</b> .....	31

4.1	Výběr epizod.....	31
4.2	Metoda analýzy .....	31
<b>5</b>	<b>SERIÁL <i>THE SIMPSONS</i></b> .....	<b>33</b>
5.1	Charakteristika hlavních postav .....	33
5.2	Děj.....	34
5.3	<i>The Simpsons</i> jako zdroj kulturně specifických prvků .....	34
<b>6</b>	<b>ANALÝZA PŘEKLADU KULTURNĚ SPECIFICKÝCH PRVKŮ</b> .....	<b>35</b>
6.1	Ř02:D20 .....	35
6.2	Ř11:D03 .....	42
6.3	Ř16:D03 .....	45
6.4	Ř22:D20 .....	49
6.5	Ř23:D05 .....	52
6.6	Ř28:D03 .....	57
<b>7</b>	<b>VÝSLEDKY ANALÝZY</b> .....	<b>62</b>
<b>8</b>	<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>65</b>
<b>9</b>	<b>RESUMÉ</b> .....	<b>67</b>
<b>10</b>	<b>BIBLIOGRAFIE</b> .....	<b>69</b>

# ÚVOD

Překlad není pouze mechanickým převodem slov z jednoho jazyka do druhého, ale komplexním procesem, který zahrnuje kulturní, stylistické i pragmatické aspekty. Tato skutečnost je obzvláště patrná v oblasti audiovizuálního překladu, kde je třeba brát v úvahu nejen jazyk samotný, ale také obraz, zvuk, časové a prostorové omezení a v neposlední řadě i očekávání cílového publika. Jedním z největších překladatelských oříšků v tomto typu překladu jsou kulturně specifické prvky, které označují koncepty specifické pro danou kulturu (Newmark, 1988, s. 94). Jsou to takové prvky, které nemají přímý ekvivalent v cílovém jazyce kvůli své vazbě na realie, instituce, zvyklosti, geografii či společenský kontext.

Cílem této bakalářské práce je analyzovat, jak jsou kulturně specifické prvky překládány v českém dabingu amerického animovaného seriálu *The Simpsons*, který je známý humorem založeným na jazykových hříčkách a množstvím narážek na americkou historii, společnost a popkulturu. Právě tato vlastnost činí ze seriálu *The Simpsons* ideální materiál pro zkoumání překladatelských strategií v dabingu.

Teoretická část práce nejprve představuje specifika audiovizuálního překladu, jeho základní typy (dabing, titulkování, voice-over) a zaměřuje se na omezení daná technickými i jazykovými podmínkami. Následně se práce soustředí na kulturně specifické prvky, jejich rozdělení a přístup k jejich překladu podle významných teoretiků, především Petera Newmarka (1988) a Jana Pedersena (2005). Praktická část se pak opírá o Pedersenovu typologii překladatelských strategií a formou kvalitativní kontrastivní analýzy zkoumá, jakým způsobem byly konkrétní kulturní prvky převedeny z originálního anglického znění do českého dabingu.

Tato práce si klade za cíl nejen identifikovat použité strategie, ale také posoudit jejich vhodnost z hlediska funkce překladu a očekávání českého publika. Výsledky analýzy by měly přispět k lepšímu pochopení překladatelských rozhodnutí v dabingu a poskytnout přehled o tom, jak se překladatelé vyrovnávají s kulturními rozdíly ve vysoce lokalizovaném a jazykově náročném seriálu, jakým *Simpsonovi* bezesporu jsou.

# 1 AUDIOVIZUÁLNÍ PŘEKLAD

## 1.1 Definice a význam audiovizuálního překladu

Audiovizuální překlad je disciplínou, která spojuje jazyk, kulturu a technologie, aby zprostředkovala filmová a televizní díla divákům po celém světě. Podle Chaumeho se jedná o „druh překladu, který se soustředí jak na mezijazykový, tak i vnitrojazykový převod audiovizuálních textů“ (2013, s. 106). Na rozdíl od tradičního překladu, který pracuje pouze s textem, se audiovizuální překlad pohybuje na pomezí slova a obrazu, kde každý detail hraje klíčovou roli. Jde o proces, který se nesoustředí jen na jazykovou přesnost, ale také na zachování atmosféry a emočního náboje originálu. Audiovizuální překlad je tak nejen prostředkem mezikulturní komunikace, ale také mostem, který umožňuje sdílení příběhů, jež nás dokážou rozesmát, dojmout nebo inspirovat, bez ohledu na to, odkud pocházíme a jakým jazykem mluvíme. Je to tedy jakýsi prostředek, který nám dává přístup k obsahu, který by jinak zůstal omezený na konkrétní jazykové komunity.

Význam audiovizuálního překladu v dnešním globalizovaném světě nelze podcenit. Nejenže umožňuje divákům přístup k zahraničním filmům, seriálům, dokumentům nebo videohrám, ale také zásadně ovlivňuje mezinárodní obchod a kulturní výměnu. Filmové a televizní produkce díky kvalitnímu překladu překračují hranice svých domovských zemí a otevírají se novým trhům, čímž se zvyšují jejich zisky i popularita. Audiovizuální překlad je také významným nástrojem pro šíření jazyků a kulturních hodnot. Například angličtina si prostřednictvím filmů a seriálů upevňuje svou pozici globálního jazyka, zatímco diváci získávají povědomí o zvycích, humoru a každodenním životě jiných kultur. Tento druh překladu tedy nejenže přispívá k rozvoji mezikulturní tolerance, ale také podporuje ekonomický růst. (Zehnalová, 2015, s. 7-8)

## 1.2 Typologie audiovizuálního překladu

Audiovizuální překlad zahrnuje různé techniky. Tato kapitola se zaměří na tři hlavní kategorie, které zmiňuje Pedersen (2011, s. 3-4): dabing, titulkování a voice-over. Každá z těchto metod má své charakteristické rysy, výhody a nevýhody, které ovlivňují způsob, jakým je obsah prezentován cílovému publiku.

### 1.2.1 Dabing

Dabing je proces, při kterém je původní zvuková stopa ve výchozím jazyce nahrazena zvukovou stopou v cílovém jazyce (Pedersen, 2011, s. 4). Dabing vyžaduje nejen kvalitní překlad, ale také pečlivou synchronizaci zvuku s pohyby rtů (tzv. lip-sync) a celkovou gestikulací postav, aby výsledný efekt působil přirozeně. Tento proces zahrnuje několik fází, včetně překladu scénáře, adaptace dialogů, výběru vhodných dabérů a finální zvukové postprodukce (Makarian, 2005, s. 50).

Největší výhodou dabingu je jistě pohodlí, které má divák při sledování nadabovaného filmu nebo seriálu nebo při hraní nadabované videohry. Divák není nucen číst titulky, a tak může plynule sledovat obraz (Gottlieb, 1994, s. 102). Nevýhodou je mimo jiné vyšší finanční náročnost, protože dabing vyžaduje spolupráci většího týmu profesionálů (Pošta, 2012, s. 27). Další nevýhodou dabingu je omezení příležitostí k učení cizích jazyků. Sledování filmů a seriálů v originálním znění, s titulky i bez nich, patří mezi osvědčené způsoby, jak si osvojit nový jazyk nebo si zlepšit jazykové dovednosti. Dalším aspektem dabingu se budu podrobněji věnovat v další kapitole.

### 1.2.2 Titulkování

Titulkování je jednou z nejčastějších a nejdostupnějších forem audiovizuálního překladu, kdy se překlad dialogů zobrazuje jako text na obrazovce, zpravidla ve spodní části. Diváci tak slyší původní zvukovou stopu a současně čtou titulky, které nejen překládají dialogy, ale často také vysvětlují kulturní odkazy nebo poskytují další důležité informace o ději (Díaz Cintas, Remael, 2007, s. 8).

Vedle profesionálních titulků, které vytvářejí zkušení překladatelé, se stále častěji objevují i titulky amatérské (též fansubbing). Paradoxem je to, že tyto amatérské titulky bývají často kvalitnější než titulky profesionální. Tato skutečnost poukazuje na to, že je o titulky stále zájem a že někteří diváci upřednostňují původní znění s titulky před dabingem (Pošta, 2012, s. 9).

Velkou výhodou titulkování je zachování původního zvuku a hereckého výkonu. Divák tak slyší skutečný hlas herce, jeho intonaci, emoce a autenticitu, což může být pro celkový zážitek z filmu nebo seriálu naprosto zásadní. Další výhodou jsou nižší náklady (Pošta, 2012, s. 27) a rychlejší distribuce obsahu, což je důvod, proč mnoho streamovacích služeb upřednostňuje titulky před dabingem, zvláště když chtějí obsah rychle zpřístupnit mezinárodnímu publiku.

Titulkování má však i své nevýhody. Mezi jednu z nejčastěji zmiňovaných patří neustálá nutnost čtení titulků, které vyžaduje plnou pozornost. Omezený prostor na obrazovce a krátký čas, během kterého musí být titulky přečteny, také nutí překladatele k výrazné kondenzaci textu, takže se někdy ztratí jemné nuance nebo i humor, (Pošta, 2012, s. 77) které dělají film výjimečným. Přesto si titulky drží své pevné místo a pro mnoho diváků zůstávají nepostradatelnou součástí sledování zahraničních děl.

### 1.2.3 Voice-over

Voice-over je technika audiovizuálního překladu, při které je „[p]řívodní zvuk ztlumen a je překryt čteným překladem, kde obvykle jeden hlas čte repliky všech postav [...]” (Pošta, 2012, s. 8). Tato metoda se často používá u dokumentárních filmů (Espasa, 2004, s. 189), zpravodajských reportáží, reality show nebo instruktážních videí, kde není nutná dokonalá synchronizace s pohyby rtů postav. Výhodou voice-overu jsou především nižší náklady na produkci, což je pro mnoho televizních a online produkcí klíčové. Navíc umožňuje zachovat část původního zvukového kontextu, což může být důležité například u dokumentů, kde slyšíme autentický hlas původního mluvčího a zároveň rozumíme překladu. Voice-over je také rychlejší než klasický dabing. Není třeba složitě synchronizovat každý dialog, aby seděl přesně na pohyby úst, což značně urychluje celý proces produkce. Na druhou stranu má tato technika i své nevýhody. Překrývání dvou zvukových stop, původní a nadabované, může být pro diváka rušivé, zvláště když se obě prolínají v momentech, kdy je důležité vnímat emoce nebo nuance projevu.

## 1.3 Specifika audiovizuálního překladu

Audiovizuální překlad má několik specifických rysů, které ho odlišují od tradičního písemného překladu. Mezi jedny z nejdůležitějších faktorů patří spojení verbálních a vizuálních složek a omezení daná časem a prostorem.

### 1.3.1 Spojení verbálních a vizuálních složek

Audiovizuální díla jsou zvláštní právě tím, že kombinují různé formy komunikace. Zvuk, obraz, text i pohyb, všechny tyto formy v jednom celku. Překladatel, který na takovém díle pracuje tak musí brát v potaz všechny stránky jazyka. Jeho úkolem je zajistit, aby překlad nejen správně vystihl jazykový kontext, ale také respektoval vizuální a zvukovou stránku. Například titulky nesmí divákům zakrývat důležité detaily na obrazovce, jako jsou významné pohledy postav,

akční momenty nebo klíčové rekvizity, které mohou být součástí děje. V takovém případě je možné umístit titulky například k hornímu okraji obrazovky (Pošta, 2012, s. 44). U dabingu je zase nezbytné, aby překlad respektoval rytmus a intonaci původního dialogu.

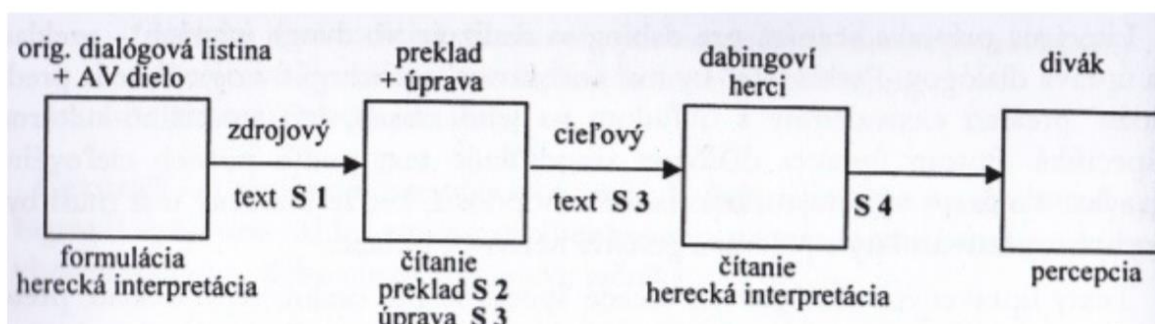
### 1.3.2 Omezení daná časem a prostorem

Audiovizuální překlad, ať už jde o titulkování, dabing nebo voice-over, se potýká s významnými omezeními v oblasti času a prostoru. Jak zdůrazňuje Pošta (2012, s. 43), titulky musí respektovat omezený prostor na obrazovce, což obvykle znamená maximálně 35–40 znaků na řádek a nejvýše dva řádky na jeden titulek. To nutí překladatele k pečlivému výběru slov a často ke kondenzaci původního textu, aby byly zachovány klíčové informace a divák nebyl zahlcen textem. Zároveň je nezbytné titulky časově synchronizovat s obrazem – musí se objevit ve správný okamžik a zůstat zobrazeny dostatečně dlouho, aby je divák stihl pohodlně přečíst, ale ne tak dlouho, aby působily rušivě (Pošta, 2012, s. 46). V tomto ohledu musí však překladatel myslet i na typického cílového diváka. Překladatelské strategie se budou lišit, bude-li překladatel tvořit titulky k pohádce pro děti nebo k videu na filmový festival. (Pošta, 2012, s. 50)

## 2 DABING

### 2.1 Proces tvorby dabingu

Proces tvorby dabingu zahrnuje několik fází, které vyžadují úzkou spolupráci mezi překladateli, režiséry, zvukaři a dabéry. Technická stránka dabingu začíná překladem originálního scénáře do cílového jazyka, což vyžaduje nejen jazykovou zdatnost, ale i znalost kulturních kontextů. Důležitým krokem je synchronizace obrazu a zvuku, která zajišťuje, že pohyby rtů, gestikulace a délky promluv odpovídají dabovaným dialogům. Výběr hlasů je také velmi důležitý. Daběři musí být schopni nejen správně artikulovat, ale také přenést emoce a intonaci odpovídající originálnímu výkonu (Walló, 2012, s. 114). Proces výběru často zahrnuje casting, při kterém se hodnotí hlasové schopnosti a herecký projev kandidátů. Adaptace dialogů představuje další důležitou fázi dabingu. Překladatelé musí nejen zachovat význam originálního textu, ale také přizpůsobit jazykové výrazy, idiomy a kulturní odkazy tak, aby byly srozumitelné cílovému publiku (Pedersen, 2007, s. 32). Tento proces často zahrnuje úpravy replik tak, aby odpovídaly délce a rytmu původního dialogu.



Obrázek 1 Proces tvorby dabingu (Makarian, 2005, s. 50)

Obrázek 2 Taxonomie strategií překladu KSP (Pedersen, 2005, s. 4)  
Obrázek 3 Proces tvorby dabingu (Makarian, 2005, s. 50)

Proces dabingu, jak ukazuje tento diagram, je složitý řetězec kroků, který začíná u originálního audiovizuálního díla a jeho dialogové listiny. V této fázi (označené jako S1) probíhá formulace původních dialogů a herecká interpretace, která dává postavám život v jejich zdrojovém jazyce. Následně je text předán překladatelům, kteří jej nejprve doslovně přeloží (S2) a poté adaptují (S3), respektive přizpůsobí dialogy kulturním specifikům cílového jazyka, ale také technickým omezením, jako je délka repliky nebo nutnost synchronizace pohybů rtů a

celkové gestikulace. V této fázi probíhá i čtení a kontrola textu, aby byl co nejplynulejší a co nejvěrnější originálu. Upravený cílový text se pak dostává do rukou dabingových herců (S4), kteří jej nejen čtou, ale také interpretují herecky, aby postavám vdechli emoce a osobitost odpovídající původnímu výkonu. Posledním krokem je samotná percepce divákem, který sleduje dílo již s novým jazykovým zpracováním.

V tomto dlouhém složitém procesu hraje důležitou roli také technická podpora celého týmu. Na začátku je nutné odstranit původní zvukovou stopu, aby uvolnila místo dabované verzi. Poté, co daběři dokončí svou práci, je na zvukařích, aby odstranili případný šum z pořízené nahrávky, ztlumili či naopak zvýšili hlasitost některých zvuků, a nakonec opět pečlivě sladili zvukovou složku s vizuální, aby výsledné dílo působilo harmonicky a přirozeně.

## 2.2 Synchronizace

Synchronizace je zásadním prvkem dabingu, který zajišťuje, že divák vnímá překlad jako přirozenou součást audiovizuálního díla. Jde o sladění zvuku a obrazu tak, aby výsledný dojem nepůsobil rušivě. Chaume tvrdí, že „[...] lze říci, že „dobré“ synchronizace bylo dosaženo, pokud to, co divák slyší na obrazovce, nezní jako překlad, ale jako výrok, který byl namluven stejným hercem, který ho pronáší.” (2004, s. 2)<sup>1</sup>.

### 2.2.1 Lip-sync

Nejnámější formou synchronizace je lip-sync, tedy synchronizace pohybů rtů, kdy překlad musí odpovídat artikulaci herců na obrazovce. Tato přesnost je zvláště důležitá u detailních záběrů, kde jsou pohyby úst výrazně viditelné. V případě špatné synchronizace pohybů rtů nastává problém, protože je to jedna z věcí, které si běžný divák jednoduše všimne a může mu tak narušit zážitek ze sledování (Chaume, 2004, s. 2).

### 2.2.2 Kinetická synchronizace

Kromě lip-sync hraje důležitou roli také kinetická synchronizace, tedy sladění překladu s pohyby těla a gestikulací postav. Pokud například herec gestem vyjadřuje nesouhlas, musí překlad odpovídat tomuto neverbálnímu sdělení, aby nedocházelo k nesouladu mezi zvukem a obrazem (Chaume, 2004, s. 3).

---

<sup>1</sup> Není-li uvedeno jinak, veškeré překlady do češtiny jsou mé vlastní.

### 2.2.3 Časová synchronizace

Časová synchronizace neboli isochronie, zajišťuje, že délka přeloženého dialogu odpovídá délce původního projevu. Je důležité, aby překlad začal a skončil ve stejném časovém rámci jako originál (Chaume 2004, s. 3). Tato přesnost je klíčová, protože divák si rychle všimne, pokud se dabingová replika opozdí nebo naopak skončí příliš brzy.

Správná synchronizace tedy vyžaduje nejen technickou zdatnost, ale i kreativitu. Překladatel musí často upravovat text tak, aby odpovídal vizuální složce, a zároveň byl zachován význam a styl originálu. Výsledkem je překlad, který divák vnímá jako přirozený a plynulý, což je konečným cílem každého kvalitního dabingu.

## 2.3 Historie dabingu v Československu

První pokusy o lokalizaci zahraničních snímků se soustředily především na titulkování, avšak s rostoucí popularitou filmů a nízkou znalostí cizích jazyků mezi širokou veřejností se začala prosazovat také potřeba dabingu. V Československu se dabing začal prosazovat v 50. letech, kdy Barrandovské studio vytvořilo jeden z nejlepších dabingových týmů v Evropě. Prvním nadabovaným filmem byl sovětský film “Nebezpečná křižovatka” z roku 1949. Poté, co v 50. letech začala vysílat Československá televize, přesunula se část dabingové výroby tam (Dokument ČT, Retro, Filmový a televizní dabing, 2011). V období socialismu byl dabing nejen prostředkem zábavy, ale také nástrojem ideologické kontroly. Totalitní cenzura se projevila jak ve výběru filmů, tak v práci překladatelů, úpravců dialogů a také ve vystřihávání nevhodných scén. Situaci v Československu hezky popisuje Olga Walló v dokumentu České televize “[t]ehdy byla taková teze, že se náš lid nemá koukat na něco, co je drastické. Útok lehké kavalerie je o tom, jak tady útočila lehká kavalerie a jak umírá. Takže když tam přijde rozkaz, že se mají vystříhat všechny krvavé scény, to je velmi těžký. [...] Potom se to nevysílalo nikdy, protože mezitím odjel do emigrace Honza Tříška, který tam daboval hlavní roli.” (Olga Walló v pořadu Filmový a televizní dabing, 2011). Po roce 1989 došlo v dabingovém průmyslu k výrazné změně. Otevření trhu vedlo k rozmachu soukromých dabingových studií, a tak i k zvýšení konkurence. Velice důležité bylo odvést práci rychle a levně, což se však často podepsalo na kvalitě výsledného dabingu (Walló, 2012, s. 114). “Když se dabing dostal v 90. letech na velmi komerční bázi, jeho kvalita se začala zhoršovat. Ztratil tím dobrou pověst. Dnes mnoho lidí říká, že chce raději originál” (Olga Walló, Aktuálně.cz, 2018). Tento posun

v preferenci diváků poukazuje jak na zhoršenou kvalitu dabingu v porevolučním období, tak na rostoucí dostupnost a oblibu originálních verzí s titulky.

## 2.4 Významné osobnosti českého dabingu

Český dabing je úzce spjat se jmény vynikajících herců, kteří svými hlasy vtiskli zahraničním postavám nezapomenutelný charakter. Mezi nejvýznamnější dabéry minulosti patří například František Filipovský, jehož brilantní ztvárnění Louise de Funèse v sérii filmů o četnících ze Saint Tropez je dodnes považováno za jedno z nejlepších dabingových výkonů v české historii. Podle herce a dabéra Františka Filipovského jsou také pojmenovány české dabingové ceny. Jednou z kategorií je například cena za mimořádnou kvalitu překladu a úpravy dabovaného audiovizuálního díla (Pošta, 2012). Další legendární dabér Vladimír Brabec, který propůjčil hlas například americkému herci Burtu Reynoldsovi, byl známý svou charismatickou intonací a přirozeným projevem. Neméně významným jménem je Karel Höger, jehož hlas je spjat s mnoha klasickými hollywoodskými filmy.

V novější historii českého dabingu se objevila řada vynikajících hlasových herců, kteří si získali širokou popularitu. Mezi nimi vyniká Jiří Krampol, jehož hlas neodmyslitelně patří k Belmondovi, nebo Zdeněk Mahdal, který namluvil například Richarda Gere a či Dr. House ve stejnojmenném populárním seriálu. Mezi další významné dabéry současnosti patří Aleš Procházka, jehož hlas znají diváci například z dabingu postavy Severuse Snapea z Harryho Pottera nebo třeba Bohdan Tůma, který svůj hlas propůjčil nejen seriálovým a filmovým postavám, ale také reklamním ikonám, jakou je třeba zelený mimozemšťan z internetového obchodu Alza. Mezi dabérkami je pak výraznou osobností Valérie Zawadská, která namluvila například Sharon Stone nebo Sigourney Weaver, či Simona Postlerová, která je známá z mnoha rolí. Propůjčila svůj hlas například postavě Galadriel v populární trilogii Pán prstenů.

## 2.5 Dabing versus titulkování

Audiovizuální překlad zahrnuje dvě hlavní metody převodu obsahu – dabing a titulkování. Obě techniky mají své výhody i nevýhody, přičemž jejich využití často závisí na kulturních preferencích diváků, ekonomických možnostech a technických omezeních.

### 2.5.1 Dabing

Dabing představuje proces, při němž se původní zvuková stopa nahrazuje novou, synchronizovanou verzí v cílovém jazyce (Gottlieb, 1994, s. 102, Pedersen, 2011, s. 4). Mezi jeho hlavní výhody patří vyšší přirozenost pro diváka, který se může plně soustředit na vizuální složku filmu či seriálu bez nutnosti čtení textu (Gottlieb, 1994, s. 103). V ideálním případě dabing umožňuje lepší emocionální propojení s postavami, protože hlas herce v cílovém jazyce je přizpůsoben charakteru postavy a kulturním normám daného prostředí. Je-li tedy dabovaný dialog kvalitní, divák by si pomalu ani neměl uvědomovat, že sleduje jinou než původní verzi (Walló, 2012, s. 116). Mezi země, které preferují dabované verze filmů a seriálů patří zejména Německo, Španělsko a Francie (Pisek, 1997, s. 38). Nevýhodou dabingu je jeho vyšší finanční a časová náročnost (Pošta, 2012, s. 27). Jak uvedl pro magazín Reportér hlavní překladatel seriálu *The Simpsons* Vojtěch Kostih, „[...]Překlad jednoho pětadvacetiminutového dílu seriálu Simpsonovi trvá šest až osm hodin intenzivní práce. Scénáře jsou většinou nedostatečně připravené, protože je přepisuje někdo v Indii z odposlechu, často bez znalosti seriálu. Homer je někdy prostě jen Yellow Man (žlutý muž) a místo jeans (džíny) je v přepisu scénáře klidně cheese (sýr). Poznámky ve scénáři zcela absentují, a tudíž je potřeba přistupovat ke každé větě se značným podezřením a všechno ověřovat.“ (Vojtěch Kostih, Reportér Magazín, s. r. o., 2020) Tato konkrétní zkušenost ukazuje, že práce překladatele nekončí u znalosti jazyka, ale vyžaduje i schopnost improvizace a orientace v kulturních nuancích.

Proces zahrnuje nejen překlad a adaptaci dialogů, ale také výběr vhodných dabérů, synchronizaci s pohyby rtů a zvukovou postprodukci (Makarian, 2005, s. 50). V některých případech může dabing vést k určité ztrátě autenticity, protože diváci neslyší originální hlasy herců, což může ovlivnit celkové vnímání hereckého výkonu (Gottlieb, 1994, s. 103). Specifické kulturní nebo jazykové nuance se mohou při dabingu také ztrácet, protože přizpůsobení textu cílovému publiku a synchronizace často vyžaduje určité kompromisy.

### 2.5.2 Titulkování

Na rozdíl od dabingu titulkování ponechává původní zvukovou stopu beze změny a překládá dialogy prostřednictvím psaného textu na obrazovce (Gottlieb, 1994, s. 102). Tento způsob překladu je běžný ve Skandinávii nebo Dánsku, kde je divácká populace zvyklá sledovat filmy v původním znění a dabing využívají jen při překladu pořadů pro děti (Gottlieb, 1994, s. 102) (Pisek, 1997, s. 38). Mezi hlavní výhody titulkování patří nižší náklady na výrobu a zachování originálního hereckého projevu. Tato metoda také umožňuje větší věrnost původnímu dialogu, protože titulky nemusí být synchronizovány s pohyby rtů a lze v nich lépe zachovat kulturní či

jazykové nuance dané kultury (Díaz Cintas, Remael, 2007, s. 8). Titulky však mají také své nevýhody. Jednou z nich je nutnost čtení, což může být pro některé diváky, zejména děti nebo osoby se slabším zrakem, problematické (Gottlieb, 1994, s. 103). Omezený prostor na obrazovce také znamená, že překlad musí být stručnější, což může vést k vynechání některých informací (Pošta, 2012, s. 77). Navíc při rychlých dialogích může být pro diváka obtížné sledovat jak obraz, tak titulky současně, což může snižovat celkový divácký zážitek (Pošta 2012, s. 46).

### 3 KULTURNĚ SPECIFICKÉ PRVKY

Kulturně specifické prvky tvoří skupinu jazykových jednotek, které odkazují k jevům, objektům nebo konceptům typickým pro jednu konkrétní kulturu a které zpravidla nemají přímý ekvivalent v cílovém jazyce. Tyto prvky představují v překladu jednu z nejkompexnějších výzev, neboť jsou hluboce zakotveny v kulturním kontextu, z něhož pochází výchozí text. Z hlediska lingvistického se může jednat jak o jednotlivá slova (například vlastních jmen nebo označení institucí), tak o celé idiomatické výrazy, historické aluze či ustálené fráze. V této kapitole se budu věnovat rozdělení těchto prvků, jak k jejich překladu přistupuje Newmark a Pedersen a poté se podívám na to, jaké Pedersenovy strategie jsou vhodné k účelům dabingového překladu.

#### 3.1 Rozdělení kulturně specifických prvků

Kulturně specifické prvky lze v rámci překladatelské teorie rozdělit podle jejich povahy na extralingvistické a intralingvistické. Toto členění vychází z předpokladu, že kulturní prvky mohou být vázány buď na realitu mimo jazykový systém (tedy na skutečný svět), nebo na jazykové a textové prostředky v rámci samotného jazyka.

##### 3.1.1 Extralingvistické kulturně specifické prvky

Extralingvistické kulturní prvky (extralinguistic culture-bound references), jak je definuje například Jan Pedersen, odkazují ke konkrétním mimojazykovým entitám, procesům či reáliím, které jsou kulturně podmíněné. Jde o prvky, které nejsou součástí jazykového systému jako takového, ale které mají kulturní význam a vyžadují specifickou encyklopedickou znalost ze strany příjemce (Pedersen, 2005, s. 2). Mezi extralingvistické kulturně specifické prvky patří podle Newmarka (1988, s. 95) přírodovědná a geografická pojmenování, prvky materiální a sociální kultury, prvky organizace společnosti, aktivity, zvyky, gesta a zvyklosti. Překlad těchto prvků je často problematický, protože v cílové kultuře nemusí mít žádný přímý ekvivalent.

##### 3.1.2 Intralingvistické kulturně specifické prvky

Intralingvistické kulturně specifické prvky jsou naproti tomu jazykově podmíněné. Jejich kulturní specifika nevyplývají z odkazu na reálný svět, ale ze samotného fungování jazyka, tedy z idiomatiky, metafor, slovních hříček, přísloví, frazémů, dialektů nebo sociokulturně vázaného

slangu. Takové prvky mohou být těžko přeložitelné, protože jsou pevně ukotvené v jazykovém a kulturním kontextu dané společnosti a často spoléhají na jazykové hříčky nebo zvukovou podobu slov. Mezi intralingvistické prvky se řadí například idiomy, přísloví, dialekty a sociolekty a slang.

Zatímco extralingvistické prvky vyžadují znalost reálií, intralingvistické prvky spoléhají na sdílené jazykové konvence a kulturní kontext uvnitř jazyka samotného. Jejich překlad se proto neřídí pouze kulturními znalostmi, ale i kreativitou překladatele, schopností najít funkčně ekvivalentní jazykové prostředky v cílovém jazyce a často i rozhodnutím, zda je daný efekt přenositelný, nebo zda bude nutná adaptace.

Důležité je zdůraznit, že kulturně specifické prvky se nenacházejí pouze v literárních textech, ale hojně se vyskytují také například v audiovizuálním překladu, žurnalistice, odborných i populárních textech a reklamě. Jejich přítomnost klade na překladatele vysoké nároky nejen z hlediska jazykové kompetence, ale především kulturní gramotnosti a schopnosti odhadnout očekávání a znalostní vybavenost cílového publika (Pedersen, 2005, s. 1).

V současné překladatelské teorii se otázkou kulturně specifických prvků zabývala řada autorů. Peter Newmark je označuje jako „kulturní slova“ a rozděluje je do několika kategorií, včetně geografických reálií, společenských institucí, náboženských konceptů či materiální kultury (1988, s. 95–102). Jan Pedersen používá pro extralingvistické kulturně specifické prvky pojem „extralingvistické kulturní reference“ a zaměřuje se především na jejich výskyt v titulkování (2005, s. 2) a Jiří Levý, jeden ze zakladatelů české teorie překladu, definuje kulturně specifické prvky jako jazykové prostředky, které „fungují pouze v rámci určité kultury a nelze je jednoduše převést bez ztráty funkce nebo estetického účinku“ (1963, s. 67).

Z uvedeného vyplývá, že kulturně specifické prvky jsou nejen jazykovým jevem, ale především fenoménem interkulturní komunikace. Překlad těchto prvků vyžaduje hluboké porozumění výchozí i cílové kultury a pečlivou úvahu o tom, jaký efekt má prvek v původním textu a jak jej co nejvěrněji zprostředkovat čtenáři nebo divákovi překladu.

### 3.2 Překlad kulturně specifických prvků podle Petera Newmarka

Peter Newmark byl jedním z nejvlivnějších teoretiků překladu 20. století, jehož přístup k překladu kulturně specifických prvků (cultural words) představuje důležitý orientační bod pro

překladatele všech specializací. Kulturní prvky definuje Newmark jako slova, která označují koncepty specifické pro danou kulturu (1988, s. 94), tedy takové jednotky, které nemají přímý ekvivalent v cílovém jazyce kvůli své vazbě na realie, instituce, zvyklosti, geografii či společenský kontext.

### 3.2.1 Rozdělení kulturně specifických prvků

Newmark přistupuje k překladu těchto prvků pragmaticky. V kapitole „Translation and Culture“ nejprve rozděluje kulturně specifické prvky do pěti kategorií: ekologie (např. názvy rostlin, zvířat, přírodních útvarů), materiální kultura (např. jídlo, oblečení), sociální kultura (např. volnočasové aktivity), sociální organizace (např. právní, politické a náboženské instituce) a gesta a zvyky (Newmark, 1988, s. 95).

Pro každý typ těchto kulturních prvků navrhuje soubor překladových postupů (translation procedures), které by měly být voleny s ohledem na čtenáře a účel textu. Například u materiálních kulturních prvků Newmark doporučuje buď tzv. kulturní ekvivalent (cultural equivalent), tedy výraz z cílového jazyka, který má podobný účinek, i když se neshoduje významově, nebo funkční ekvivalent (functional equivalent), který popisuje funkci daného jevu bez nutnosti kulturní lokalizace (Newmark, 1988, s. 83). V případě ekologie se nabízí použití například naturalizaci termínu, zatímco u termínů z kategorie sociální kultura se často objevují pojmy, které mají v cílové kultuře vlastní ekvivalent a nedělají tak překladateli větší problém.

### 3.2.2 Komponentová analýza

Významným přínosem Newmarkova přístupu je důraz na komponentovou analýzu (componential analysis), která porovnává výrazy z VJ a CJ s podobným významem tak, že nejprve identifikuje jejich společné rysy a následně rysy odlišné (Newmark, 1988, s. 114). Tato metoda se ukazuje jako velmi vhodná zejména tehdy, když překladatel čelí realitám, které nelze jednoduše převést ani kulturním, ani funkčním ekvivalentem typicky například u titulů, společenských funkcí nebo historických událostí.

### 3.2.3 Shrnutí

Newmark zároveň upozorňuje, že při překladu kulturních prvků je nezbytné brát ohled na čtenářskou očekávanost a stupeň známosti dané realie u cílového publika. Přílišná doslovnost může čtenáře mást, zatímco přílišná adaptace může vést ke ztrátě kulturní specifiky. Proto

navrhuje použití poznámek pod čarou, vysvětlivek nebo glos, pokud by bylo třeba kulturní kontext čtenáři přiblížit (Newmark, 1988, s. 91).

Z hlediska překladu kulturně specifických prvků pro audiovizuální média, jako je dabing nebo titulky, jsou některé z těchto strategií, například poznámky pod čarou, obtížně realizovatelné. Přesto Newmarkův rámec zůstává cenným východiskem i pro tyto překladové modalities, neboť nabízí systematický a důsledně jazykově-kulturní pohled na problematiku.

V souhrnu lze říct, že Newmark nepřistupuje k překladu kulturně specifických prvků dogmaticky, ale navrhuje škálu možností v závislosti na konkrétním typu slova, jeho funkci v textu a zamýšleném čtenáři. Klíčová je pro něj věrnost významu a respekt k jazykové i kulturní odlišnosti.

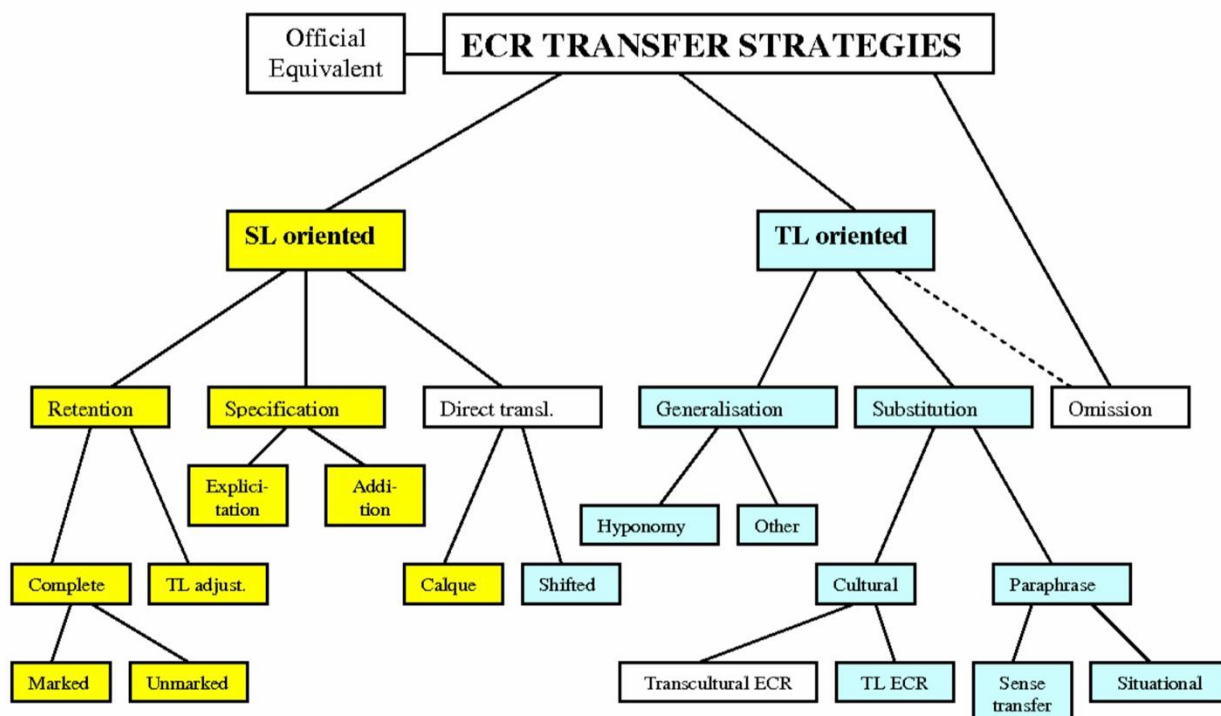
### 3.3 Překlad kulturně specifických prvků podle Jana Pedersena

Jan Pedersen se ve své studii z roku 2005 zaměřuje na problematiku překladu kulturně specifických prvků, které označuje termínem extralinguistic culture-bound references (ECRs). Tyto prvky definuje jako „jazykové výrazy, které odkazují k mimojazykovým entitám nebo procesům a u nichž se předpokládá, že jejich referent je rozpoznatelný relevantnímu publiku na základě jeho encyklopedických znalostí“ (Pedersen, 2005, s. 2). Pedersenův model je zaměřen především na titulkový překlad, ale lze jej uplatnit i na další typy audiovizuálního překladu.

Pedersen tento model aplikuje jen na extralingvistické prvky, podotýká však, že ho lze použít i na prvky intralingvistické. Tento model navrhuje sedm základních strategií, které lze využít při převodu kulturně specifických prvků do cílového jazyka. Těmito strategiemi jsou oficiální ekvivalent, retence, specifikace, přímý překlad, generalizace, substituce a vynechání (Pedersen, 2005, s. 3–9). Tyto strategie řadí podle jejich orientace od těch zaměřených na výchozí jazyk po ty zaměřené na jazyk cílový. Pedersenův model se pohybuje na škále od strategií orientovaných na jazyk a kulturu výchozího textu až po strategie orientované na jazyk a kulturu cílového textu. Tyto strategie neslouží pouze k překladu, ale obecně k přenosu reálií ze zdrojového textu do cílového textu (Pedersen, 2005, s. 3).

Překladatelské strategie podle Pedersena použiji později v praktické části této práce při analýze amerického a českého dabingu amerického animovaného seriálu *The Simpsons*.

### 3.3.1 Strategie překladu kulturně specifických prvků



Obrázek 4 Taxonomie strategií překladu KSP (Pedersen, 2005, s. 4)

#### 3.3.1.1 *Oficiální ekvivalent*

Oficiální ekvivalent je strategie, při níž již existuje oficiálně ustálený překlad určité reálie, daný například rozhodnutím úřadů nebo běžným jazykovým územ. Jde tedy spíše o byrokratický než jazykový proces. Příkladem může být překlad „Donald Duck“ jako „Kalle Anka“ ve švédštině. Pokud existuje oficiální ekvivalent, překladatel zpravidla nemusí řešit žádný překladatelský problém (Pedersen, 2005, s. 3).

#### 3.3.1.2 *Retence*

Jde o strategii, která je nejvíce orientovaná na výchozí jazyk. V případě retence je reálie převedena do cílového jazyka beze změny. Může být graficky odlišena (uvozovkami, kurzívou) a někdy je mírně upravena podle norem cílového jazyka (např. změna pravopisu). Retence je nejčastěji používanou strategií pro převod kulturně specifických prvků, ale není vhodná pro tzv. monokulturní reálie, které jsou cílovému publiku zcela neznámé (Pedersen, 2005, s. 4).

### 3.3.1.3 *Specifikace*

Specifikace zahrnuje ponechání reálie v původní podobě, ale s přidanou informací v cílovém textu (Pedersen, 2005, s. 4). Specifikace podle Pedersena má dvě podkategorie:

— *Explicitace*

V případě explicitace je do cílového textu doplněna informace, která je ve výchozím textu obsažena jen latentně. Jde tedy například o rozvedení zkratky nebo doplnění křestního jména (Pedersen, 2005, s. 4-5).

— *Adice*

Při adici je do cílového textu přidána informace, která není přímo vyjádřena ve výrazu reálie, ale je součástí jejích konotací. Například k jménu sportovce je doplněno jeho povolání, aby bylo čtenářům jasné, o koho jde (Pedersen, 2005, s. 5).

### 3.3.1.4 *Přímý překlad*

Přímým překladem se rozumí doslovné převedení významu reálie, při kterém není, na rozdíl od ostatních strategií, přidána či ubrána nějaká informace. Přímý překlad má dvě podoby a to kalk, který se orientuje na výchozí jazyk, a posun, který se přizpůsobuje jazyku cílovému (Pedersen, 2005, s. 5).

— *Kalk*

Jde o doslovný překlad, který může v cílovém textu působit trochu exoticky. Dochází zde jen k nutným změnám v důsledku odlišností mezi výchozím a cílovým jazykem (Pedersen, 2005, s. 5).

— *Posun*

Posun zahrnuje drobné úpravy, které činí překlad přirozenější v cílovém jazyce. Tato strategie se nachází na pomezí mezi strategií orientovanou na výchozí text a strategií orientovanou na text cílový (Pedersen, 2005, s. 5).

### 3.3.1.5 *Generalizace*

Při použití generalizace překladatel nahrazuje specifické reálie výrazem obecnějším (hyperonymem). Původní výraz se tak zobecní, například konkrétní značka kávy může být přeložena jen jako „káva“. Opakem k této strategii je specifikace (Pedersen, 2005, s. 6).

### 3.3.1.6 *Substituce*

Substituce zahrnuje odstranění původní reálie a její nahrazení jinou, úplně odlišnou reálií, nebo parafrází. Pedersen tak substituci dělí na dvě podkategorie, a to na kulturní substituci a parafrázi (2005, s. 6).

#### — Kulturní substituce

Jde o nahrazení původní reálie jinou reálií, která je v cílové kultuře známější. Může jít o nahrazení reálií, která je známá výhradně v cílové kultuře nebo o náhradu transkulturní, která sice nemá původ v cílové kultuře, ale lze u ní předpokládat, že jí cílové publikum zná (Pedersen, 2005, s. 6-7).

#### — Parafráze

##### Parafráze s přenosem smyslu

Jde o odstranění původní reálie, která je nahrazena parafrází, která zachovává význam původní reálie, ale přeformuluje ho jinými slovy (Pedersen, 2005, s. 8).

##### Situační parafráze

V případě situační parafráze je reálie odstraněna a nahrazenou jinou, která se hodí do kontextu cílového textu. Nebere tedy v potaz význam původní reálie, ale zvažuje kontext cílového textu. S touto strategií se často setkáváme ve slovních hříčkách (Pedersen, 2005, s. 9).

### 3.3.1.7 *Vynechání*

Jde o strategii, při níž je reálie zcela odstraněna a není nijak nahrazena. Tuto strategii lze zvolit vědomě, například kvůli prostorovým omezením nebo kulturní nepřenositelnosti, ale může být zneužita i z neznalosti nebo lenosti překladatele. Tato strategie bývá kritizována za vymazávání kulturního obsahu, ale někdy je nezbytná, zejména v titulcích, kde musí překladatel pracovat s omezeným prostorem (Pedersen, 2005, s. 9).

## 3.3.2 Parametry ovlivňující výběr překladatelské strategie

Při překladu kulturně specifických prvků se překladatelé a zejména titulkáři ocitají v situacích, kdy výběr vhodné překladatelské strategie není pouze jazykovou volbou, ale reakcí na komplexní souhrn různých faktorů. Jan Pedersen ve své práci identifikuje sedm klíčových parametrů, které ovlivňují výběr překladatelské strategie při překladu kulturně specifických

prvků. Tyto parametry se často vzájemně prolínají a v praxi se kombinuje více z nich najednou (Pedersen, 2005, s. 10).

### 3.3.2.1 *Transkulturalita*

Rozhodujícím ukazatelem je míra kulturního průniku mezi výchozí a cílovou kulturou. Pedersen rozlišuje mezi:

— Transkulturními KSP

Jde o prvky, které nemusí nutně vycházet z výchozí kultury, ale jsou známé jak ve výchozí, tak i v cílové kultuře (např. McDonald's) (Pedersen, 2005, s. 10).

— Monokulturními KSP

Jedná se o prvky, které jsou při překladu problematické, protože jsou většinou cílové kultuře neznámé, kvůli rozdílům v encyklopedické znalosti příjemců textu (Pedersen, 2005, s. 11).

— Mikrokulturními KSP

Mikrokulturní prvky jsou prvky úzce lokální nebo specializované. Jde o prvky, které většinou nejsou známy ani členům výchozí kultury (Pedersen, 2005, s. 11).

Míra transkulturality má zásadní vliv na to, zda je nutné použít intervenční strategii (např. specifikaci či parafrázi), nebo zda je možné ponechat prvek beze změny (retence).

### 3.3.2.2 *Extratextuálnost*

Dalším určujícím faktorem je otázka, zda daný kulturní prvek existuje i mimo daný text. Textově externí KSP (např. historické osobnosti) mají reálnou kulturní existenci, zatímco textově interní KSP (např. fiktivní názvy či místa) byly vytvořeny přímo pro dané dílo. U interních prvků má překladatel větší svobodu volby strategie, protože není vázán žádnými mimotextovými asociacemi (Pedersen 2005, s. 11). V některých případech se však textově interní KSP může časem přesunout do textově externích prvků. Jedním z těchto případů je James Bond. Ve filmech jemu věnovaných je James Bond textově interním prvkem, ale ve filmech, které s ním nemají nic společného a jen na něj odkazují, je James bond prvkem textově externím (Pedersen, 2005, s. 11).

### 3.3.2.3 *Centralita odkazu*

Centralita kulturního odkazu hraje klíčovou roli při výběru překladatelské strategie. Podle Pedersena je třeba hodnotit kulturně specifické prvky na makroúrovni a mikroúrovni. Pokud je prvek ústřední na makroúrovni, je nutné zachovat ho v původní podobě, protože v případě, kdy

by překladatel zvolil jinou strategii, která by tento prvek více změnila, mohlo by dojít k posunutí významu a narušení požadovaného záměru. Naopak periferní odkazy, které jsou pouze na mikroúrovni, lze nahradit, nebo i vynechat. V tomto případě záleží na tom, jak jsou tyto prvky v daném kontextu důležité a podle toho zvolit vhodnou strategii (Pedersen, 2005, s. 12).

#### 3.3.2.4 *Intersemiotická redundance*

Intersémiotická redundance označuje překrývání informací mezi různými komunikačními kanály v audiovizuálním díle, například mezi obrazem, zvukem a dialogem. Jak uvádí Pedersen, čím větší je tato redundance, tím menší tlak je kladen na překladatele, aby význam daného prvku plně rozváděl v titulcích. Pokud je například kulturní prvek zmíněn v dialogu a zároveň jasně viditelný na obraze, postačí často jeho stručné označení, zájmeno nebo využití generalizace (Pedersen, 2005, s. 13).

#### 3.3.2.5 *Kotext*

Podobně jako překrývání informací mezi různými komunikačními kanály může i samotný jazykový kotext pomoci čtenáři odvodit význam kulturně specifického prvku. Pokud je kulturní prvek vysvětlen nebo parafrázován v jiné části dialogu, překladatel jej nemusí překládat v plném rozsahu při každém výskytu (Pedersen, 2005, s. 13).

#### 3.3.2.6 *Mediálně specifická omezení*

Omezení vyplývající z média představují jeden z klíčových faktorů ovlivňujících překlad kulturně specifických prvků v titulcích. Titulkování je omezeno nejen převodem mluveného slova do psané podoby, ale především časem a prostorem. V rychlém dialogu to často vede ke kondenzaci textu, a v krajních případech i k vynechání některých prvků. Zatímco méně podstatné informace bývají zkracovány rutinně, i kulturně specifické prvky mohou být kvůli těmto omezením vypuštěny. Naopak při pomalejším tempu řeči má překladatel větší prostor a může tak využít strategie jako jsou specifikace nebo parafráze (Pedersen, 2005, s. 14).

#### 3.3.2.7 *Mimojazykové faktory*

K mimojazykovým faktorům patří okolnosti, které nesouvisí přímo s textem samotným, ale s jeho vznikem a účelem. Tyto faktory zahrnují např. požadavky zadavatele, žánr pořadu, cílovou skupinu nebo technické a produkční podmínky překladu. I když by ideálně měly být shrnuty v tzv. „translation brief“ (Nord, 1997, s. 59), v praxi titulkování jsou taková zadání vzácná. Překladatel tedy často vychází z dostupných informací, jako jsou interní pokyny, vysílací čas, prestiž kanálu, publikační prostředí nebo ze zkušeností ostatních překladatelů. Právě tyto

okolnosti často vysvětlují, proč byly zvoleny určité překladatelské strategie (Pedersen, 2005, s. 14). Pedersen dále uvádí sérii okruhů, které přináší specifické otázky, jejichž zodpovězení může pomoci s výběrem překladatelské strategie. Těmto otázkám se ale v této práci již věnovat nebudu.

## 4 METODOLOGIE

Tato kapitola popisuje metodologický rámec praktické části bakalářské práce, která se zaměřuje na analýzu kulturně specifických prvků ve vybraných epizodách amerického animovaného seriálu *The Simpsons*. Cílem analýzy je porovnat původní americký dabing s jeho českou dabingovou verzí a určit, jaké překladatelské strategie byly použity a zda jsou zvolené strategie vhodné. Analýza vychází z teoretického rámce překladatelských strategií Jana Pedersena (2005), které byly původně vytvořeny pro titulkový překlad, avšak díky své univerzálnosti a přehlednosti jsou vhodné i pro analýzu dabingu. Pedersenův model je velmi přehledný a systematický, což umožňuje jasné a konzistentní zařazení jednotlivých překladatelských řešení. Obsahuje škálu strategií orientovaných jak na výchozí jazyk a kulturu, tak na jazyk a kulturu cílovou, což se ukazuje jako velmi praktické právě při překladu kulturně specifických prvků. Díky této variabilitě je možné přesněji vystihnout různé překladové přístupy, které dabingoví překladatelé využívají.

### 4.1 Výběr epizod

Výběr analyzovaných epizod probíhal cíleně na základě výskytu kulturně specifických prvků. Do výzkumného vzorku bylo zařazeno celkem 6 epizod napříč různými sériemi, aby bylo možné zachytit širší spektrum kulturních narážek a jazykových specifik. Kritériem výběru byly epizody s vyšší frekvencí kulturních referencí, zejména těch, které odkazují na americkou historii, společnost a popkulturu. Konkrétně jde o epizody: Válka Simpsonových (druhá řada, díl dvacátý), Hádej, kdo přijde na kritizovat večeri (jedenáctá řada, díl třetí), Noci s nepřitelem (šestnáctá řada, díl třetí), Stříhoruký Homer (dvacátá druhá řada, díl dvacátý), Dobrá manželka (dvacátá třetí řada, díl pátý) a Nesnášíme Boston (dvacátá osmá řada, díl třetí).

### 4.2 Metoda analýzy

Analýza probíhá formou kvalitativní kontrastivní analýzy. Z každé epizody byly vybrány konkrétní úseky, v nichž se vyskytují kulturně specifické prvky, a tyto pasáže byly transkribovány v původní anglické verzi i v české dabingové verzi. Každý kulturní prvek je poté zařazen do jedné z překladatelských strategií dle typologie Jana Pedersena:

- Oficiální ekvivalent
- Retence

- Specifikace
- Přímý překlad
- Generalizace
- Substituce
- Vynechání

Po určení strategie budu s využitím Pedersenovy studie komentovat, zda byla vybrána vhodná strategie, popřípadě navrhnou jiné řešení.

Výsledky analýzy by měly přispět k hlubšímu porozumění překladatelským rozhodnutím v dabingu a odhalit, jaké překladatelské strategie jsou v českém překladu nejčastější.

## 5 SERIÁL *THE SIMPSONS*

Americký animovaný seriál *The Simpsons*, v českém prostředí známý jako *Simpsonovi*, patří mezi nejoblíbenější (ČSFD, 2025) a nejdéle vysílané televizní pořady nejen ve Spojených státech, ale i ve světě. Jeho první epizoda byla odvysílána 17. prosince 1989 na stanici Fox a od té doby se stal nedílnou součástí popkulturního prostoru. Tvůrcem seriálu je Matt Groening, který původně navrhl postavy pro krátké skeče v rámci pořadu *The Tracey Ullman Show* (Český rozhlas Radiožurnál, 2014). Úspěch těchto krátkých animací vedl k vytvoření samostatného seriálu, který se později stal fenoménem. V České republice byl první díl seriálu odvysílán 8. ledna 1993 na stanici Česká televize, konkrétně na programu ČT1, a to s českým dabingem. Od té doby se *Simpsonovi* stali stálíci televizního vysílání i mezi českými diváky (ČSFD, 2025). Režisérem českého znění seriálu je Zdeněk Štěpán, hlavním překladatelem je Vojtěch Kostíha.

*The Simpsons* je satirickým zobrazením americké společnosti, jejích hodnot, politiky, kultury, médií i běžného života. Je zasazen do fiktivního městečka Springfield, jehož univerzálnost umožňuje reflektovat široké spektrum společenských témat. Díky své mnohohrstevnatosti a důrazu na humor, ironii a intertextualitu si seriál získal oblibu mezi diváky všech věkových kategorií, a to i mimo anglofonní prostředí.

### 5.1 Charakteristika hlavních postav

Hlavními postavami seriálu je pětičlenná rodina Simpsonových, jejíž členové reprezentují karikaturu typické americké domácnosti.

Homer Simpson, otec rodiny, pracuje jako bezpečnostní technik v jaderné elektrárně. Je známý svou leností, oblibou v jídle a pive, častými výbuchy hněvu a obecnou nechápavostí. I přes své četné nedostatky je však často vykreslován jako milující otec a manžel. V českém znění jej od počátku dabuje Vlastimil Bedrna, po jeho smrti roli převzal Vlastimil Zavřel.

Marge Simpsonová, jeho manželka, je opakem Homera. Představuje zodpovědnou, morálně zásadovou a obětavou matku, která se snaží držet rodinu pohromadě. Jejím ikonickým znakem jsou modré vysoké vlasy. V českém dabingu ji už od začátku vysílání namlouvá Jiří Lábus.

Bart Simpson je desetiletý chlapec, který ztělesňuje typického nezbedu. Jeho školní výsledky jsou podprůměrné, často se dostává do problémů a rád dělá ostatním naschvály. V češtině ho dabuje Martin Dejdar, jehož hlas se stal pro postavu ikonickým.

Lisa Simpsonová, osmiletá slečna, představuje intelektuálku rodiny. Je velmi inteligentní, nadaná hudebnice, feministka, ekoložka, vegetariánka a často kritická vůči společenským konvencím. V českém znění ji od počátku dabuje Helena Štáchová, po její smrti roli převzala Ivana Korolová.

Nejmladší členkou rodiny je Maggie, která zatím nemluví, ale její postava přesto občas hraje klíčovou roli a její tichá přítomnost často kontrastuje s hlučným světem dospělých.

Vedle hlavní rodiny se v seriálu objevuje široká paleta vedlejších postav, které utvářejí komplexní obraz městečka Springfield. Patří sem například šéf policie Clancy Wiggum, miliardář pan Burns, učitelka Edna Krabappelová, duchovní Timothy Lovejoy, barman Moe Szyslak nebo soused Flanders. Tato pestrá skupina charakterů přispívá k tomu, že je Springfield vnímán jako živý a často absurdní svět.

## 5.2 Děj

Děj jednotlivých epizod se liší, ale často se točí kolem každodenních situací, které jsou zveličeny a podány s humorným nadhledem. Autoři do své tvorby zahrnují aktuální témata, jako jsou politika, technologie, konzumerismus, rodinné vztahy, školství, náboženství nebo média. Významnou roli v seriálu hrají kulturní odkazy, od klasické literatury přes hollywoodské filmy až po politické události, které činí z *The Simpsons* seriál nejen zábavný, ale i kulturně bohatý.

## 5.3 *The Simpsons* jako zdroj kulturně specifických prvků

Vzhledem k dlouhé historii a kulturnímu dosahu *The Simpsons* představuje tento seriál ideální materiál pro výzkum překladatelských strategií, zejména v oblasti překladu kulturně specifických prvků, které jsou pro porozumění a recepci klíčové. Seriál je plný slovních hříček, kulturních referencí a jiných kulturně specifických prvků, které mohou při překladu dělat problémy, a proto je ideální volbou pro následující analýzu.

## 6 ANALÝZA PŘEKLADU KULTURNĚ SPECIFICKÝCH PRVKŮ

Praktická část této bakalářské práce navazuje na teoretický rámec vymezený v předchozích kapitolách a přenáší jej do konkrétní aplikace v podobě kvantitativní kontrastivní analýzy. Cílem této části je identifikovat a klasifikovat překladatelské strategie, které byly využity při převodu kulturně specifických prvků v českém dabingu amerického animovaného seriálu *The Simpsons*. Tento seriál byl zvolen záměrně, neboť je pověstný častými odkazy na americké reálie, jazykové hříčky a idiomy a intertextové aluze, což z něj činí ideální materiál pro zkoumání překladatelské kreativity a volby strategií.

Metodologicky je analýza založena na typologii strategií, kterou navrhl Jan Pedersen (2005). Tato typologie původně vznikla pro oblast titulkování, nicméně je dostatečně univerzální a adaptovatelná i na dabing.

Z konkrétních dílů seriálu *The Simpsons* byly vybrány všechny pasáže, ve kterých se objevil kulturně specifický prvek. Následně byly vloženy do tabulek s originální replikou a její dabovanou českou verzí. Každý příklad byl analyzován s ohledem na zvolenou překladatelskou strategii. Součástí analýzy je rovněž komentář k funkčnosti překladu, a to s ohledem na očekávání cílového publika, zachování humoru, stylu a kulturní přiměřenosti.

Cílem této analýzy je zjistit, jaké překladatelské strategie jsou při překladu seriálu *The Simpsons* používány nejčastěji.

### 6.1 Ř02:D20

Příklad č. 1

Simpsonovi se připravují na oslavu a Homer ujídá občerstvení, které připravila Marge.

Originál	Homer: Hors do-vers.
Český dabing	Homer: Ochutnejte naše tyčinky.
Použitá strategie	Substituce - parafráze na základě smyslu

Tabulka 1

Původní replika „Hors d’œuvres“ je francouzský výraz běžně používaný v angličtině pro předkrmy. Homer jej však vyslovuje nesprávně (v transkripci jako „Hors do-vers“), což vytváří komický efekt, založený na jazykovém nedorozumění nebo neznalosti výslovnosti. V českém dabingu byla replika přeložena jako „Ochutnejte naše tyčinky“, což je volná parafráze, která sice opouští jazykovou hříčku, ale zachovává funkci repliky a přizpůsobuje se českému kulturnímu prostředí. V případě, že by chtěl autor zvolit ještě jiný překlad, mohl by použít „amuse-bouche“, což je něco jako malý předkrm, podávaný před hlavním jídlem. Je více podobný formou, smysl se však trochu liší. Zvolená substituce je tedy vhodná, protože se realisticky odklání od nefunkční jazykové hříčky a místo toho volí kulturně přístupnou a situačně přiměřenou parafrázi. Komický efekt sice není identický, ale replika si udržuje svou komunikační hodnotu v rámci kontextu scény.

#### Příklad č. 2

Ned Flanders nabídl Homerovi, že mu připraví míchaný nápoj. Homer ho po ochutnání osočí, že do něj nedal žádný alkohol. Flanders tak Homerovi popisuje, co všechno do nápoje dal.

Originál	Flanders: It has three shots of rum, a jigger of bourbon, and a little dab-a-roo of Creme de Cassis for flavour.
Český dabing	Flanders: Jsou tam tři deci rumu, decinka bourbonu a nakonec kapinka meruňkovice pro chuť.
Použitá strategie	Substituce – kulturní substituce

Tabulka 2

Originální verze obsahuje konkrétní alkoholické nápoje jako jsou rum, bourbon a Creme de Cassis, což je francouzský likér z černého rybízu, který není pro českého diváka tak známý. Překladatel tedy správně zvolil strategii kulturní substituce a nahradil tak neznámý alkoholický nápoj jiným, českému publikum známým alkoholickým nápojem a to meruňkovicí. Tato substituce zachovává charakter scény (Flanders je zobrazován jako pobožný muž a tak je jeho spojení s alkoholem humorné) i jazykovou přirozenost (typická mluva Neda Flanderse je zachována užíváním zdvořilých).

### Příklad č. 3

Je druhý den po večírku a Marge hubuje Homerovi za to, že se minulou noc opil a vyděsil svým chováním svého syna Barta.

Originál	Marge: You're going to stay here and explain to Bart why you scarred him for life.  Homer: No, I didn't! I...oh, you mean inside, don't you?
Český dabing	Marge: A hezky vysvětlíš našim dětem, že alkohol je metla lidstva.  Homer: Co? Jaká zase metla? Aha, ty to myslíš obrazně.
Použitá strategie	Substituace - parafráze na základě smyslu

Tabulka 3

Tato hra se dvěma významy slova scarred (doslovně i metaforicky) sice v češtině nemá přímý ekvivalent, ale dalo by se využít například metaforického vyjádření „způsobit šrám na duši“. Zachovala by se tak požadovaná dvojnásobnost a zároveň by se překlad více blížil originálu. V tomto případě ale překladatel zcela opouští původní kontext „psychické újmy“ a využívá strategie parafráze na základě smyslu. Původní kontext nahrazuje známým českým frazémem „alkohol je metla lidstva“, který vytváří podobný významový rámec a umožňuje vzniknout novému dvojsmyslu, kde Homer nechápe „metlu“ jako metaforu, ale doslova jako fyzický předmět, čímž zachovává komický efekt založený na jazykovém nedorozumění.

### Příklad č. 4

Během bohoslužby reverend Lovejoy vyzývá manželské páry, které čelí potížím, aby se připojily k víkendovému terapeutickému pobytu u jezera.

Originál	Reverend: It's psychological counseling for couples whose marriages are <u>hanging by a</u>
----------	---

	<u>thread</u> or those just in need of a <u>tune-up</u> .
Český dabing	Reverend: Srdečně zvu všechny ty, jejichž manželství visí téměř na vlásku a touží po vzájemném smíru.
Použitá strategie	Substituce - parafráze na základě smyslu

Tabulka 4

V originálním znění najdeme hned dvě obrazná vyjádření a to „marriages hanging by a thread“ a „in need of a tune up“. Překladatel první idiom nahrazuje českým idiomem, který má stejný význam a velice podobnou formu. Dalo by se hovořit i o přímém překladu. Druhou část zjednodušuje, zbavuje se metafory a překládá jako „touží po vzájemném smíru“, čímž zachovává smysl sdělení i jazykovou přirozenost.

#### Příklad č. 5

Simpsonovi se připravují k odjezdu, ale nemají nikoho, kdo by jim pohlídal děti. Paní na hlídání totiž poznala Barta, vylekala se a utekla.

Originál	Homer: Oh dear, if we can't find a baby-sitter, we can't go. What a kick in the teeth.
Český dabing	Homer: To je rána, když neseženeme hlídání, nemůžeme rozjímat a budeme namydlený.
Použitá strategie	Substituce – kulturní substituce

Tabulka 5

Použitá kulturní substituce nahrazuje anglický idiom “kick in the teeth” dvojicí českých idiomů „to je rána“ a „budeme namydlený“, které jsou jazykově i kulturně přirozené a zároveň vyjadřují obdobné emoce. I když se přesně neshodují formálně, zachovávají funkci, kontext i komický efekt, což z nich činí vhodnou a efektivní překladatelskou volbu.

#### Příklad č. 6

Marge s Homerem se chystají odjet, ale nemají hlídání pro děti. Marge se tedy ptá dědečka, jestli by děti nemohl pohlídat on.

Originál	Grandpa: Oh, sure. Last resort. Old Grampa, the feeb, the guy who can't be counted on for nothing, nohow, dag-nab it.
Český dabing	Děda: Jo tak, teď jsem vám dobej. Jinak jsem pro vás prďola, kterej by měl jít už dávno do kyticek a nesmrdět tady.
Použitá strategie	Substituace – parafráze na základě smyslu

Tabulka 6

Tento monolog je silně emočně zabarvený. Děda Simpson vyjadřuje frustraci z toho, že je považován za nemožného, slabého a neužitečného, ale přesto je nakonec povolán jako poslední možnost. Je velmi rozhořčený, což se odráží i ve výrazech jako “feeb” (slaboch) nebo “dag-nab it” (eufemismus pro nadávku). V českém dabingu nenajdeme přesné ekvivalenty těchto výrazů, překladatel zvolil strategii, která upozadí formu, ale jednotně převede smysl. Zároveň se překladateli povedlo zanechat i emoční složku výpovědi, což bylo v této scéně důležité.

#### Příklad č. 7

Jeden z manželských páru, které se účastní víkendového terapeutického pobytu u jezera, začíná mluvit o svých problémech. Manžel John vysvětluje, proč mají se svou ženou Glorií problémy.

Originál	<p>John: She never cooks, she keeps a filthy house and she talks profanely. She's the queen of the harpies.</p> <p>Gloria: No, I'm not.</p> <p>John: Queen of the harpies.</p> <p>Gloria: No, I'm not!</p> <p>John: Here's your crown, Your Majesty!</p> <p>Gloria: Get away from me, you swine!</p>
Český dabing	John: Vona nevaří, v kuchyni má binec a mluví sprostě. Je to královna hampejznic!

	<p>Glorie: Kecá, von kecá!</p> <p>John: Královna hampejznic!</p> <p>Glorie: Drž hubu!</p> <p>John: Královna hampejznic, kterou tímto korunuju, bordelářko!</p> <p>Glorie: Ty máš nejmíň co mluvit ty vožralo!</p>
Použitá strategie	Substituce – parafráze na základě smyslu

Tabulka 7

Překladatel v tomto případě zvolil strategii parafráze na základě smyslu, a zvolil přirozenější překlad sousloví „queen of the harpies“ a to „královna hampejznic“. V případě přímého překladu by český divák pravděpodobně pochopil autorův záměr, ale neměl by takový emoční náboj, jaký má právě překlad „královna hampejznic“, který je českému divákovi bližší. Emoční stránku výpovědi ještě navíc zesiluje výraz „bordelářko“.

#### Příklad č. 8

Bart s Lízou využívají toho, že je hlídá důvěřivý dědeček a místo klasického nákupu dávají do košíku samé sladkosti.

Originál	<p>Lisa: Half a gallon chocolate. Half a gallon of chocolate brownie fudge. Half a gallon of chocolate chocolate chocolate chip.</p> <p>Grandpa: Did your mom really write that shopping list?</p> <p>Lisa: Grampa, what a question.</p> <p>Bart: What´s next, Lise?</p> <p>Lisa: Sprinkles and syrup.</p>
----------	--

Český dabing	<p>Líza: Vem ještě čokoládovou. A nezapomeň dvakrát oříškovou. A možná že bysme měli vzít jahodovou.</p> <p>Děda: Ten seznam psala opravdu maminka?</p> <p>Líza: Dědo ty máš dotazy.</p> <p>Bart: Co je tam dál?</p> <p>Líza: Kilo lentilek.</p>
Použitá strategie	Generalizace, substituce – kulturní substituce

Tabulka 8

V první části zvolil překladatel generalizaci, kdy jsou americké příchutě jako chocolate brownie fudge a chocolate chip zjednodušeny na obecné příchutě „čokoládová, oříšková, jahodová“, které jsou běžnější a srozumitelnější pro českého diváka. V druhé části, kdy si jdou děti koupit ještě „sprinkles and syrup“, zvolil překladatel strategii kulturní substituce a americké sladkosti nahradil typickými českými Lentilkami, které jsou v cílové kultuře vhodnější.

#### Příklad č. 9

Homer v jezeře uloví obrovského sumce jménem Sharman a na oslavu si vítězoslavně zpívá.

Originál	Homer: I am the champions. No time for losers. Cause I am the champions of the world.
Český dabing	Homer: To je on, to je on, mýho srdce šampion. Trubka jása zvoní zvon, že já jsem ten šampion světovej!
Použitá strategie	Substituce – situační parafráze

Tabulka 9

V tomto případě, kdy si Homer zpívá svojí upravenou verzi písničky We are the Champions od skupiny Queen, zvolil překladatel strategii situační parafráze, kdy text písničky přizpůsobil dané situaci. Český překlad nepřebírá doslovně originální text písničky, ani se nesnaží o přesný překlad a místo toho vytváří vlastní rýmovanou a rytmickou variaci, která odpovídá náladě a tónu.

## 6.2 Ř11:D03

### Příklad č. 10

Děti vyráží na exkurzi do redakce, kde je průvodkyně seznamuje s historií Springfieldských novin.

Originál	Guide: Welcome to the Springfield Shopper established in 1883. The newspaper was founded by Johnny Newspaperseed, a 14-year-old boy who roamed America founding newspapers.
Český dabing	Průvodkyně: Vítám vás ve Springfieldském Shopperu, založeného v roce 1883. Jeho zakladatelem byl Hony Tiskopísek, 14 letý chlapec, který křížoval Ameriku, aby zakládal noviny.
Použitá strategie	Přímý překlad – posun

Tabulka 10

V této části se objevila narážka na americkou folklórní postavu Johnny Appleseeda (muž, který sázel po Americe jabloně). Tuto postavu v původním znění autoři parodicky upravili a nahradili chlapcem, který po Americe zakládal noviny. Protože se v české kultuře taková postava neobjevuje, zvolil překladatel strategii přímého překladu s lehkým posunem. Výsledek je přirozený, pochopitelný pro českého diváka, a přitom věrný stylu a humornému podtónu.

### Příklad č. 11

Průvodkyně pokračuje s výkladem.

Originál	Guide: Over the years, the shopper merged with the Springfield Times, Post, Globe, Herald, Jewish News and Hot Sex Weekly to become Springfield's number-one newspaper.
----------	---

Český dabing	Průvodkyně: Po letech se náš deník spojil se Springfieldským Timesem, Postem, Globem, Heraldem, Židuchem, Playboyem a stal se jedničkou mezi novinami.
Použitá strategie	Retence, substituce – parafráze na základě smyslu, substituce – kulturní substituce

Tabulka 11

V této části epizody se objevily hned tři různé strategie překladu. Na začátku překladatel použil retenci a zachoval názvy novin jako jsou Times, Post, Globe a Herald. Tato strategie zachovává odkaz na tradiční seriózní noviny a přidává jen nutné gramatické úpravy. Při překladu dalších novin, kterými byly Jewish News, použil překladatel strategii parafráze na základě smyslu a přeložil je jako „Židuch“. Tento český překlad je pro českého diváka srozumitelnější, a navíc posouvá význam do mírně satirického tónu. Poslední periodikum, které se v této části objevilo přeložil překladatel pomocí kulturní substituce, a to jako „Playboy“. Tento časopis je v české kultuře známý a divákovi hned dojde, o jaký styl časopisu jde.

#### Příklad č. 12

Homer se stal gastronomickým kritikem a stěžuje si na to, jak Marge vaří.

Originál	Homer: Marge, I'm sorry, but your cooking's only got two moves. Shake and bake.  Marge: You like shake 'n bake! You used to put it in your coffee!
Český dabing	Homer: Marge promiň, ale vaříš jenom dvěma způsoby. Sůl a pepř.  Marge: Vždyť miluješ sůl a pepř. Dával sis je i do kafe.
Použitá strategie	Substituce – kulturní substituce

Tabulka 12

Strategie kulturní substituce zde funguje výborně. Místo neznámého produktu Shake 'n Bake, který by českému divákovi mnoho neřekl, byl použit srozumitelný, kulturně blízký výraz „sůl

a pepř“. Tato strategie tak zachovává smysl, přirozenost, a navíc se drží jazykového stereotypu, který působí stejně jako originální narážka na kulinářskou neobratnost.

Příklad č. 13

Homer přinese redaktorovi svůj článek, ale ten s jeho stylem není spokojený a vyzve ho, aby ho přepracoval. Blíží se totiž týden gastronomie, o kterém bude Homer muset psát.

Originál	<p>Editor: Remember, people have certain expectations about the „Life Ways“ section.</p> <p>Homer: Really? Like what?</p> <p>Editor: Oh, I don't know. Astrology, Broom-Hilda, vacation horror stories, articles about chronic fatigue syndrome you know, chick crap.</p>
Český dabing	<p>Editor: Nezapomeňte, že lidé budou od vašeho článku hodně očekávat.</p> <p>Homer: Vážně? A co jako?</p> <p>Editor: No, teď nevím. Astrologii, ježibaby, horory na dovolenou, články na chronické bolesti prostě něco pro ženský.</p>
Použitá strategie	Generalizace

Tabulka 13

Strategie generalizace je zde použita cíleně a funkčně. Konkrétní kulturní odkaz na americký komiks o čarodějnici Broom-Hilda je zde nahrazen obecnějším výrazem a to jen „čarodějnice“, který zachovává významový rámec a přibližuje situaci českému publiku. Překlad tak zůstává smyslově věrný, i když ztrácí část kulturně specifického detailu.

Příklad č. 14

Kuchaři ve Springfieldu už mají dost Homerových špatných recenzí, a tak se rozhodnou, že ho otráví. Jeden z kuchařů popisuje dezert, do kterého dají jed.

Originál	Cook: This éclair has over one million calories. Twenty-five pounds of butter per square inch. Covered with chocolate so dark, light cannot escape its surface.
Český dabing	Kuchař: Tento zákusek má přes milion kalorií. Dvanáct a půl kila másla na dva čtverečné centimetry. Polítý čokoládou tak tmavou, že jí ani světlo nepronikne.
Použitá strategie	Generalizace

Tabulka 14

Výraz „éclair“ označuje konkrétní francouzský druh zákusku, často plněný krémem a polévaný čokoládou. V dnešní době je tento konkrétní zákusek rozšířený i v Čechách, ale dříve tak známý nebyl, a tak zvolil překladatel strategii generalizace a nahradil tak konkrétní dezert hyperonymem „zákusek“. V daném kontextu jde o funkčně přijatelný kompromis, protože smysl repliky nespočívá primárně v typu zákusku. Přesto by bylo možné uvažovat i o konkrétnějším řešení, např. „tento větrník“, pokud by chtěl překladatel přidat trochu kulturněji významnější výraz.

### 6.3 Ř16:D03

#### Příklad č. 15

Marge připraví Bartovi oslavu za dobrou známku, ale mezi pozvanými jsou jen jeho příbuzní a spolužáci, které nemá zrovna rád. Celý večer tráví hraním dětských her. Při hře „Chodí Pešek okolo“ Ralf neustále opakuje úvod a nechce říct „bouchne“, což Barta vytočí a křikne na něj.

Originál	Ralph: Duck, duck, duck, duck, duck,.....duck, duck.  Bart: Say „goose“ you stupid freak.
----------	---

Český dabing	Ralf: Toho pešek, toho pešek, toho pešek,....toho pešek, toho pešek. B  art: Řekni už bouchne blbečku.
Použitá strategie	Substituce – kulturní substituce

Tabulka 15

Tato scéna odkazuje na kulturně specifickou americkou dětskou hru „Duck, Duck, Goose“. Tato hra je strukturálně podobná české hře „Chodí pešek okolo“. Překladatel tedy správně zvolil strategii kulturní substituce a typicky americkou hru nahradil českou hrou, se kterou je český divák obeznámen.

#### Příklad č. 16

Marge se stará o Bartova spolužáka Nelsona, kterého opustila matka a vezme ho na bowling. Nelson jí vypráví o svém životě a rodičích.

Originál	Nelson: So, my mom works at Hooters, but her dream is to go to Vegas and work in a real strip club.
Český dabing	Nelson: No a máma dělá v baru, ale chtěla by do Vegas do nějakýho opravdickýho striptýzu.
Použitá strategie	Generalizace

Tabulka 16

V tomto konkrétním případě, je užita strategie generalizace. Nelson odkazuje na americký bar Hooters, což je konkrétní bar, který pro většinu české společnosti nic neznamená. Překladatel tedy zvolil generalizaci a použil hyperonymum „bar“. Protože v Čechách podobný koncept nenajdeme, nemohl překladatel zvolit strategii kulturní substituce, a proto se generalizace jeví jako správná volba.

#### Příklad č. 17

Marge si Nelsonovi stěžuje na Bartovo chování. Nelson se jí snaží uklidnit.

Originál	Nelson: Hey, I'm sure it's just a phase like when I used to stand on the overpass and drop computers on the freeway.  Marge: Uh-huh. That's how we got our Kaypro.
Český dabing	Nelson: Hele, to bude jen takový období, jako když jsem já z mostu nad dálnicí házel dolů počítače.  Marge: Aha, takhle jsme přišli k notebooku.
Použitá strategie	Generalizace

Tabulka 17

Opět je pro překlad kulturně specifického prvku použita generalizace. Marge zmiňuje počítač z 80. let, konkrétně přenosný počítač značky Kaypro, což byl takový předchůdce notebooku. Aby byl odkaz pro českého diváka jasnější, zvolil překladatel generalizaci a nahradil konkrétní značku počítače hyperonymem „notebook“. Dochází tedy ke ztrátě specifického kulturního odkazu, který měl i lehce nostalgickou funkci, ale z hlediska pochopení smyslu je to pro českého diváka přínosnější.

#### Příklad č. 18

Marge se snaží Barta přesvědčit o tom, že je Nelson v jádru hodný chlapec.

Originál	Marge: Bart, have you ever eaten a Tootsie Pop? You know, there's a tough, crunchy shell, but if you lick it, there's a delicious sweetness inside. Be nice to Nelson, and I'll give you a Tootsie Pop.
Český dabing	Marge: Barte, znáš ta lízátka s náplní? Nejdřív je to normální tvrdé lízátko, ale když ho lížeš, prolížeš se k sladounké božské náplni. Buď na Nelsona hodný a já ti je koupím.

Použitá strategie	Generalizace
-------------------	--------------

Tabulka 18

Opět je zvolena strategie generalizace. Marge odkazuje na typicky americká lízátka s náplní Tootsie Pops. Překladatel zvolil obecný výraz „lízátka s náplní“, což spolehlivě popisuje, co jsou to Tootsie Pops. I v české kultuře se však najdou podobné typy lízátek, které mohl překladatel použít, místo hyperonyma, aby byl odkaz trochu specifičtější a údernější (např. ChupaChups), ale z hlediska přenesení významu je toto řešení vyhovující.

#### Příklad č. 19

Líza se snaží zhubnout, ale večer tajně zamíří k lednici a začne se přejídat dortem. Nakonec do něj spadne celá, rozesměje se a ztratí zábrany. V tu chvíli ji přistihne Bart a sarkasticky situaci okomentuje.

Originál	Lisa: (crazed cakling)  Bart: Well, at least she's not singing Streisand.
Český dabing	Líza: (šíleně se směje)  Bart: No, aspoň neječí jako Streisandka.
Použitá strategie	Retence

Tabulka 19

Tato replika obsahuje kulturní narážku na Barbru Streisand, slavnou americkou zpěvačku a herečku, která je známá svým silným hlasem, melodramatičností i určitou excentričností. Nárážka tedy nese několik významových rovin. Překladatel tedy zvolil strategii retence a zachoval původní kulturní odkaz i přes to, že by to českému divákovi, zejména mladším divákům, nemuselo být úplně jasné. Lepším řešením by mohla být kulturní substituce, kdy by překladatel nahradil Barbru Streisand nějakou českou zpěvačkou, např. Lucií Bílou, která je českému publiku známá a v jistých ohledech podobná Barbře Streisand.

## 6.4 Ř22:D20

### Příklad č. 20

V této scéně Bart a jeho kamarádi vyplňují test, který jim má poradit s výběrem budoucího povolání. Učitelka, paní Krabappelová, čte žákům zadání testu a dává jim na výběr mezi třemi možnostmi: carpenter ant, nurse shark a lawyer bird. Vtip spočívá v tom, že názvy těchto zvířat obsahují slova označující zaměstnání, což vytváří dvojznačnost.

Originál	Miss Krabappel: If I could be any animal, I would be: a) a carpenter ant b) a nurse shark or c) a lawyer bird.
Český dabing	Paní Krabappelová: Kdybych mohl být broukem, byl bych za a) tesaříkem za b) kovaříkem za c) hrobaříkem.
Použitá strategie	Substituce – kulturní substituace

Tabulka 20

Původní zvířecí názvy (carpenter ant, nurse shark, lawyer bird) byly nahrazeny českými druhy brouků (tesařík, kovařík, hrobařík). V originále byla zvířata vybrána tak, aby jejich názvy obsahovaly označení povolání. Proto byla v české verzi nahrazena brouky, jejichž jména také odkazují na určité profese. Překladatel se rozhodl nahradit kulturně specifické pojmy z anglicky mluvícího prostředí názvy, které jsou českému divákovi bližší a pochopitelné.

### Příklad č. 21

Líza maluje obraz pro své tety Patty a Selmu, které pracují na dopravním inspektorátu. Trvá jí to ale příliš dlouho, a tak si Selma posteskuje, že i na dopravním inspektorátu, proslulém svou pomalostí, by to šlo rychleji.

Originál	Selma: Lisa, this is going too slow for me. And I work at the DMV.
Český dabing	Selma: Lízo, na mí gusto to jde příliš pomalu. A to dělám na dopravním inspektorátu.

Použitá strategie	Přímý překlad – posun
-------------------	-----------------------

Tabulka 21

DMV (Department of Motor Vehicles) bylo přeloženo jako „dopravní inspektorát“. Překladatel provedl posun, kdy název instituce ze zdrojové kultury nahradil přibližným českým ekvivalentem, aby byl divákovi srozumitelný, i když se nejedná o doslovný překlad. Posun, jak uvádí Pedersen, zahrnuje drobné úpravy, aby výsledný prvek nepůsobil pro cílového diváka tak exoticky.

#### Příklad č. 22

Homer obdrží od Lindsey Naeglové stodolarovou bankovku a s údivem se ptá Marge, kolik je to ve „smackaroos“, což je slangový výraz pro dolary. Humor této scény vychází z Homerovy pověstné jednoduchosti.

Originál	Homer: A hundred dollars?! Marge, how much is that in smackaroos?
Český dabing	Homer: Áh, stodolarovka! Marge, kolik je to v dolarech peněz?
Použitá strategie	Substituce – kulturní substituce

Tabulka 22

V originálu je použit slangový výraz „smackaroos“ jako synonymum pro dolary, což je specifický jazykový prvek, který by pro českého diváka nemusel být srozumitelný. Překladatel se proto rozhodl tento výraz nahradit jiným, který je v českém prostředí běžnější a snadno pochopitelný a to „dolary peněz“. V tomto případě jde o náhradu méně známého výrazu pro peníze neutrálním, ale srozumitelným termínem. Zachování původní struktury věty pomáhá udržet i rytmus scény.

#### Příklad č. 23

Homer objevuje svůj talent na střihání vlasů a během jedné scény se sám přezdívá Homer Fingerhands – což je narážka na film Edward Scissorhands (Střihoruký Edward).

Originál	Homer: Just call me “Homer Fingerhands.”
Český dabing	Homer: Říkej mi „Stříhoruký Homer“.
Použitá strategie	Oficiální ekvivalent

Tabulka 23

Překlad využívá oficiální český ekvivalent názvu filmu Stříhoruký Edward, pouze nahrazuje jméno Edward jménem Homer. Tento postup zachovává kulturní referenci a umožňuje českým divákům okamžitě pochopit narážku. Tato strategie odpovídá definici oficiálního ekvivalentu podle Pedersena, kdy překladatel využije již existující, autoritou stanovený překlad.

#### Příklad č. 24

Líza se snaží odhalit, proč její spolužačka Taffy stále chodí s Milhousem. Prodírá se tak křovím a omylem najde místo Taffy a Milhouse kuchařku Doris s panem Krtkovicem. Ti se jí tak snaží vysvětlit jejich vztah.

Originál	Mr. Moleman: We’re just trying to put our relationship back together.  Lunchlady. Doris: In the sack, he’s Salisbury steak, everywhere else, creamed corn.
Český dabing	Pan Krtkovic: Snažíme se dát dohromady náš nerovnoměrný vztah.  Kuchařka Doris: Tělo má jak propečený steak, ale srdce jak kukuřici na másle.
Použitá strategie	Generalizace

Tabulka 24

Specifický kulturní odkaz na „Salisbury steak“ byl nahrazen obecným „propečeným steakem“, který je českým divákům známější. Generalizace nahrazuje konkrétní kulturně specifický prvek obecnějším termínem, který je pro české publikum srozumitelnější.

#### Příklad č. 25

Homer a Marge se účastní plesu, kde Marge oslní nádherným účesem, o kterém si všichni myslí, že je dílem Homera. Lindsey Naegle, obyvatelka Springfieldu, na to reaguje tím, že označí Homera za osmý div Springfieldu, přičemž zmíní i vysokou sochu chlapce s koblihou stojící u místního obchodu s koblihami.

Originál	Lindsey Naegle: Move over, Lard Lad statue, it's the eighth wonder of the Springfield world!
Český dabing	Lindsey Naegle: Uhni, tlust'ochu s koblihou, je tady nový osmý div Springfieldu!
Použitá strategie	Specifikace – parafráze na základě smyslu

Tabulka 25

Odkaz na Lard Lad byl v překladu převeden na „tlust'ocha s koblihou“. Jedná se o sochu, která stojí u springfieldského obchodu s koblihami. Překladatel tedy zvolil parafrázi, protože pro českého diváka by tento odkaz mohl být matoucí a nic neříkající. Tento přístup zajišťuje, že vtip zůstává funkční.

## 6.5 Ř23:D05

#### Příklad č. 26

Marge je smutná, že děti raději tráví čas s Homerem než s ní. Homer jí proto navrhne, aby o víkend vzala děti někam místo něj.

Originál	Homer: Okay, okay, how about this, next week, you take the kids on a Saturday Surprise Dad Day.
----------	---

	Marge: What if we roll pennies and go to the dollar store?
Český dabing	Homer: No jo, no jo, hele tak co kdybys vzala na příští sobotní překvapení s taťkou naše děcka ty?  Marge: Můžem třeba vybrat pěťáky a pak spolu jít na bleší trhy.
Použitá strategie	Substituce – kulturní substituce

Tabulka 26

V tomto případě dochází ke kulturní substituci. Výraz pennies překladatel přeložil jako „pěťáky“, což zachovává obraz počítání drobných a „dollar store“ překladatel přeložil jako „bleší trhy“. Bleší trh v českém prostředí plní obdobnou funkci jako dollar store v Americe, nese stejnou humorně pejorativní konotaci a představu, že by právě tohle měla být „odměna“ nebo výlet. Český divák tuto reálii okamžitě rozpozná a spojí si ji s nízkonákladovým kontextem.

#### Příklad č. 27

Marge s dětmi uvíznou kvůli rozbitému autu v podivné čtvrti města. Děti mají hlad, a tak zavítají do etiopské restaurace. Marge se to moc nelíbí, ale protože chce, aby se s ní děti bavily víc než s Homerem, zkusí se odvázat.

Originál	Marge: What's the craziest thing on the menu?  Lisa: She means the most authentic.  Waitress: Well, that would be the Zelzel Minchet Aletcha Wat.  Marge: Then I'll have that.
Český dabing	Marge: Co je na tom jídelním lístku nejšílenějšího?

	Líza: Chce říct nejtýpčtější.  Servírka: No, tak to bude Zelzel Minchet Aletcha Wat.  Marge: Tak nám to přineste.
Použitá strategie	Retence

Tabulka 27

Název pokrmu je ponechán v originální podobě, bez pokusu o překlad, přepis ani vysvětlení. Překladatel tak zachovává exotičnost výrazu a zvýrazňuje kulturní rozdíl. Použitím této strategie se překladatel vyhne nepřirozenému překladu nebo vysvětlování, které by narušilo rytmus a autenticitu dialogu. Retence je tedy v tomto případě nejlepším řešením.

#### Příklad č. 28

Marge si ve snu povídá s kuchařem Anthonym Bourdainem, který jí nabízí kulinářskou pochoutku.

Originál	Tony B.: Marge, you´ve got to try some of this hang hir kuay chap.  Marge: Ooh, triple spicy barbecued stingray stuffed with pig organs.
Český dabing	Tony B.: Marge, co kdybys ochutnala tohle hang hir kuay chap.  Marge: Ooh, trojitě kořeněný rejnok nadívaný prasečími vnitřnostmi.
Použitá strategie	Retence

Tabulka 28

V českém dabingu byl exotický název pokrmu „hang hir kuay chap“ opět ponechán beze změny. Tato strategie je zde zcela funkční a adekvátní, protože název jídla je sám o sobě nesrozumitelný jak anglickému, tak českému publiku a zachování vytváří efekt exotičnosti a zvyšuje autenticitu. V případě, kdy by překladatel zvolil jinou strategii než retenci, mohlo by dojít k narušení požadovaného účinku.

Příklad č. 29

Marge si není jistá, jestli udělala dobře, když pozvala Homera do restaurace, kam původně měla jít jen s dětmi. Ve snu se jí zjeví Gordon Ramsay, který jí bez okolků vysvětlí, že to nebyl nejlepší nápad.

Originál	<p>Gordon Ramsay: Stop your bloody whinging, Marge.</p> <p>Marge: Aah! Gordon Ramsay!</p> <p>Gordon: You (bleep) it up, big blue, didn't you? Why did you invite Homer? He stole your bloody thunder. You're not as (bleep) fun as him, and you never will be.</p> <p>Marge: (crying)</p> <p>Gordon: Darling, darling, crying's not fun. Homer's fun. Now get out of my dream.</p> <p>Marge: It's my dream.</p> <p>Gordon: Not anymore it's not. Ramsay, awake.</p>
Český dabing	<p>Zdeněk Pohlreich: Přestaň mi tady pofňukávat Marge.</p> <p>Marge: Ale, pan Pohlreich!</p> <p>Pohlreich: Tos pos*ala modrovlásko. Jo, proč jsi pozvala Homera? Vyšoupnul tě ze sedla. S tebou není p*del jako s nim a ty to dobře víš.</p> <p>Marge: (pláče)</p>

	<p>Pohlreich: Hele hele, brečení je na nic. Ty jsi na nic. A teď padej z mého snu.</p> <p>Marge: Je to můj sen.</p> <p>Pohlreich: Ne, teď už není. Zděňo, vstávej.</p>
Použitá strategie	Substituce – kulturní substituce

Tabulka 29

Použití kulturní substituce je v tomto případě vysoce efektivní volbou. Gordon Ramsay je sice známou postavou i mimo americkou kulturu a pravděpodobně by to byl prvek, který by pochopil i český divák, ale nahrazení jeho osoby za českého šéfkuchaře Zdeňka Pohlreicha se jeví jako dobré řešení. Oba šéfkuchaři mají podobnou povahu a styl vyjadřování, a proto je kulturní substituce snadnou volbou. Jediným problémem je vizuální stránka, kdy se na obrazovce objevuje postava, která ani trochu nevypadá jako Zdeněk Pohlreich. Překladatel se tedy musí rozhodnout, zda je lepší zachovat původní jméno, aby korespondovalo i s vizuálem, nebo nahradit jméno za českou variantu, která bude pro české publikum jasnější, ale nebude odpovídat vizuálu.

#### Příklad č. 30

Šerif Wiggum vtrhne do drogového doupěte, kam Marge nechtěně poslala Homera.

Originál	Wigum: All right, Breaking Baddies, drop the meth. (shooting) Pick up the meth! Pick up the meth!
Český dabing	Wigum: Tak dost vy jedny smažky. Drogy sem! (střelba) Nechte si je! Nechte si je!
Použitá strategie	Vynechávka, substituce – parafráze na základě smyslu

Tabulka 30

Překladatel v tomto případě využívá parafrázi na základě smyslu a volně převádí význam do českého slangu, kdy překládá „Breaking Baddies“, což je narážka na americký seriál *Breaking Bad*, jako smažky, což je obecnější výraz. Zároveň uplatňuje vynechání kulturní reference, protože její zachování by vyžadovalo explicitní vysvětlení nebo nefunkční doslovnost. Tyto

strategie tedy znamenají ztrátu intertextového humoru, ale pro české publikum je pak výsledek srozumitelnější.

#### Příklad č. 31

Marge si uvědomí, co způsobila, a vydá se zachránit Homera z drogového doupěte, které je právě pod palbou. Když jeden z narkomanů začne Homerovi hrozit, musí Marge zasáhnout.

Originál	Marge: I've got to save him. Ooh, my dessert. Eat deconstructed apple pie!
Český dabing	Marge: Musím ho zachránit. Ooh, můj dezert. Dej si rozložený štrůdl!
Použitá strategie	Substituce – kulturní substituce

Tabulka 31

Použití kulturní substituce je v tomto případě vhodné a funkční, protože zachovává smysl repliky a posiluje srozumitelnost pro českého diváka. Překladatel by mohl zvolit i přímý překlad a výraz *apple pie* přeložit jako „jablečný koláč“. Takový překlad by stále plnil stejnou významovou funkci, ale ztratil by kulturní nádech. Štrůdl je v české kultuře známým zákuskem, a kulturní substituce je tedy nejlepším řešením.

## 6.6 Ř28:D03

#### Příklad č. 32

Homer je s přáteli v hospodě kde sledují baseballový zápas. Vedle nich však sedí fanoušci soupeřova týmu, a atmosféra začíná houstnout.

Originál	Boston guy: Geez, Jay, this place has got more knobs than a hardware store. I hate this town.  Jay: So don't I. Friggin' doorknobs.
Český dabing	Bostoňák: Teda Jayi, tady je snad víc jelit než u řezníka. Nesnáším tohle město.

	Jay: Já taky. Samý jelita.
Použitá strategie	Substituce – parafráze na základě smyslu

Tabulka 32

Překladatel v tomto případě správně zvolil strategii parafráze na základě smyslu, místo přímého překladu. Parafráze lépe zachová sarkastickou, vtipnou poznámku než přímý překlad. Překladatel nahradil nesrozumitelný slangový výraz „knobs“ českým idiomem „jelita“. Zachoval tím přirozenou strukturu i smysl výrazu. V tomto případě bylo nutné zachovat i dynamiku výpovědi, protože tvoří charakter postav (bostonských fanoušků).

### Příklad č. 33

Homer se snaží Bartovi vysvětlit, proč by měl fandit Springfieldu, zatímco Bart mu obhajuje svůj vztah k bostonskému týmu.

Originál	Bart: It all goes back to the Boston Tea Party, a prank so kick-ass it started a country.  Homer: Come on, pal, what do you say? Just lose the hat. For your old man.
Český dabing	Bart: Všechno to začalo Bostonským pitím čaje, rošťárnou tak hustou, že z ní byla revoluce.  Homer: Notak synu, nech toho. Zahod' tu kšiltovku. Kvůli tátovi.
Použitá strategie	Oficiální ekvivalent

Tabulka 33

„Bostonské pití čaje“ je ustálený a oficiálně používaný překlad výrazu Boston Tea Party v češtině. Překladatel tedy správně zvolil strategii oficiálního ekvivalentu. Kreativnější překlad by mohl narušit srozumitelnost nebo historickou přesnost. V tomto případě není nutná ani specifikace, protože tato událost je dobře známá i v českém prostředí.

Příklad č. 34

Homer vezme rodinu do Bostonu, aby jim dokázal, jak nepřátelské a ošklivé město to je. Jakmile přijedou, uvíznou v zácpě a narazí na nevrlého bostoňana.

Originál	<p>Homer: I've never loved hating anything so much!</p> <p>Boston driver: Move your garbage car! I got to get to the packy before the Bs drop puck!</p> <p>Homer: Told ya!</p>
Český dabing	<p>Homer: Ještě nikdy jsem nebyl tak krásně znechuceněj!</p> <p>Bostonský řidič: Koukej uhnout na stranu! Spěchám na hokej a ty se tu motáš jak nudle v bandě!</p> <p>Homer: Já to říkal!</p>
Použitá strategie	Vynechávka, generalizace

Tabulka 34

V této scéně se objevují hned dva kulturně specifické prvky, a to „packy“, což je hovorový výraz pro obchod s alkoholem a „the Bs drop puck“, což je zkrácená forma pro „Boston Bruins start their hockey game“. Překladatel se rozhodl první prvek úplně vynechat. Tento prvek s sebou nesl jistou emoční váhu, stejně tak jako výraz „garbage car“, kterou překladatel kompenzoval idiomem „motáš se tu jak nudle v bandě“. Cílem tedy bylo správně vykreslit povahu našťvaného bostonského řidiče, což se ve spojení s vizuální stránkou povedlo. Při překladu druhého prvku se překladatel rozhodl pro generalizaci a Boston Bruins přeložil jen jako „hokej“. V tomto případě je to vhodné řešení, protože z kontextu situace divákovi dojde, že bostonský řidič chvátá na hokejový zápas místního týmu a není tedy nezbytně nutné uvádět konkrétní název.

Příklad č. 35

Homer začne na veřejnosti kritizovat bostonský baseballový stadion.

Originál	<p>Homer: Fenway is a terrible ballpark!</p> <p>Lisa: Dad, don't!</p> <p>Bart: Out of my way ladies. You're blocking my shot.</p> <p>Homer: The seats at Fenway Park are too narrow, and many of them face center field!</p>
Český dabing	<p>Homer: Ten váš baseballovej stadion je příšernej!</p> <p>Líza: Tati, ne!</p> <p>Bart: Uhněte dámy, máte tlustý sklo.</p> <p>Homer: Sedadla jsou v něm nízko a jsou moc úzký, a z většiny z nich je houbelec vidět!</p>
Použitá strategie	Generalizace

Tabulka 35

V této scéně Homer mluví o „Fenway Parku“ což je název bostonského baseballového stadionu. Překladatel zvolil strategii generalizace a výraz přeložil jen jako „váš baseballovej stadion“. V případě, že by zvolil například retenci, českému divákovi by tento název nemusel nic říkat a ztratil by se tak význam sdělení. Překladatel dále zvolil parafrázi na základě smyslu, kdy doslovný výraz „you're blocking my shot“, který nemá takový konotační význam, nahradil českým, idiomatickým výrazem „máte tlustý sklo“. Překladatel tím tak podpořil emoční náboj celé scény.

#### Příklad č. 36

Bart navštěvuje základní školu v Bostonu a chce zjistit, jaké tam mají tresty. Po tom, co provede lumpárnu, ho paní učitelka odvede do místnosti, kde jsou poškoláci. K Bártovu údivu jsou tam jen děti, které zpívají a rozhodně nevypadají jako gauneři.

Originál	Bart: These are the bad kids? There´s not a Wahlberg in the bunch.
Český dabing	Bart: Tohle maj bejt rošťáci? Vždyť se chovaj jak jelimánci.
Použitá strategie	Výpustka, substituce – parafráze na základě smyslu

Tabulka 36

Celá kulturní narážka na Wahlbergy je zcela vypuštěna. Důvodem je, že pro většinu českých diváků jméno Wahlberg nerezonuje jako jasný symbol „zlého kluka“ a ztratil by se v překladu, případně by vyžadoval vysvětlování. Jde tedy o vědomou výpustku kulturního referentu kvůli kulturní nesrozumitelnosti. Místo kulturní reference překladatel použil obecný hodnotící výrok „Vždyť se chovaj jak jelimánci.“. Tento výraz zachovává Bartův sarkasmus a zklamání a využívá český, expresivní a vtipný výraz „jelimánek“, který evokuje neškodnost, tedy přesně opak „zlého hochy“.

#### Příklad č. 37

Barta už nebaví život v Bostonu a stěžuje si své rodině u večeře.

Originál	Bart: This place is all P.C. brainiacs and Subaru owners wearing fleece vests. It´s nothing at all like The Departed.
Český dabing	Bart: Jsou tady samý počítačový géniové a majitelé subaru co nosí flísky. Vůbec to není jak ve Skrytý identitě.
Použitá strategie	Oficiální ekvivalent

Tabulka 37

Strategie oficiálního ekvivalentu zde byla zcela na místě. Překlad názvu The Departed jako Skrytá identita odpovídá oficiálnímu českému názvu, umožňuje českému divákovi porozumět narážce, a zachovává humor i kontrast mezi očekáváním a realitou. Celkově jde o přesný a kulturně adekvátní překlad, který nezasahuje do stylu repliky.

## 7 VÝSLEDKY ANALÝZY



Graf 1 výsledky analýzy

Analýza kulturně specifických prvků ve vybraných epizodách seriálu *The Simpsons* odhalila rozmanité využití překladatelských strategií, jak je definuje Jan Pedersen. Získaná data ukazují, že čeští dabingoví překladatelé (za seriál *The Simpsons* konkrétně Vojtěch Kostíha a Petr Šaroch) se nejčastěji uchylují ke strategiím substituce, generalizace a vynechání, zatímco retence a oficiální ekvivalenty se v analyzovaných příkladech objevují méně často.

Nejčastěji používanou strategií byla substituce, což lze interpretovat jako důsledek snahy přiblížit cílovému publiku kulturní realie, které by jinak nebyly srozumitelné. Překladatelé se tedy vědomě rozhodují nahradit například jména amerických celebrit nebo pořadů českými ekvivalenty, které divák okamžitě rozpozná. Tím si udržují komický účinek i rytmus dialogu, což je v dabingu klíčové.

Druhou nejčastější strategií byla generalizace, která často slouží jako prostředek k vyhnutí se neznámému kulturnímu odkazu, jenž by vyžadoval dodatečné vysvětlení, jež se do dabovaného dialogu většinou nevejde. Tato strategie tak slouží plynulosti a přirozenosti dialogu v cílovém jazyce.

Vynechání bylo aplikováno tam, kde kulturní prvek nepředstavoval klíčovou informaci a kde jeho zachování nebo nahrazení by mohlo narušit přirozený rytmus dabovaného dialogu. Tato strategie však může být vnímána ambivalentně. Na jednu stranu zajišťuje plynulost a přirozenost, na druhou může ochudit text o jeho kulturní rozměr. V některých případech může

jít i o záměrné vypuštění obtížně vyslovitelného prvku, jenž by byl problematický při synchronizaci s pohybem úst postavy.

Zajímavým aspektem, který ovlivňuje výběr strategie, je také výslovnost a rytmus dabovaného projevu. Dabingový překlad není pouze lingvistickým přenosem, ale i technickým a hereckým výkonem, který musí odpovídat časování a délce originální repliky. Například dlouhá kulturní reference s víceslabičnými slovy může být z praktických důvodů nahrazena kratším českým výrazem. Lip-sync je proto jedním z hlavních faktorů, proč je někdy upřednostněna substituce či úplné vynechání. Z hlediska výběru strategií se tedy ukazuje, že překladatelé často kombinují funkční hledisko s technickým hlediskem (časování, rytmus, výslovnost, synchronizace s obrazem). Tento kompromis je zvláště patrný v překladu kulturních reálií, kde je původní význam často obětován ve prospěch efektu a plynulosti

Méně časté, byly strategie přímého překladu a retence. Tyto postupy byly voleny tam, kde bylo možné očekávat alespoň částečné porozumění výchozí reálii nebo kde byl důraz kladen na zachování autentického kontextu. Důvodem, proč se strategie retence a oficiální ekvivalent v analyzovaných příkladech objevují méně často, je především jejich omezená funkčnost v kontextu dabingového překladu a specifik cílového publika. Retence je typická spíše pro titulky, kde má divák možnost si cizí slovo přečíst, případně jej vnímat spolu se zvukovou stopou. V dabingu však ponechání neznámé reálie bez jakékoliv úpravy často narušuje srozumitelnost a může působit rušivě. Pokud daný pojem není široce známý ani částečně transkulturní, hrozí, že divák nepochopí význam repliky nebo se ztratí komunikační efekt, především v případě humorných scén. Oficiální ekvivalenty jsou naopak závislé na tom, zda daný výraz již v češtině ustálený překlad má. U mnoha kulturně specifických prvků v seriálu *The Simpsons* však žádné takové oficiální překlady neexistují. V takových případech se překladatelé přirozeně uchylují k flexibilnějším strategiím, jako je substituce či generalizace, které umožňují přizpůsobit obsah jazykovému rytmu, významu i kulturnímu kontextu.

Strategie jako jsou specifikace a použití kalku nebyly v analyzovaných příkladech přítomny vůbec. Specifikace, která spočívá v přidání vysvětlující informace k původnímu výrazu, se v dabingu téměř neuplatňuje kvůli časovým a prostorovým omezením. Dabingová replika musí přesně odpovídat délce originálu a být synchronizována s pohybem úst, což často neumožňuje rozvést nebo rozšířit sdělení o dodatečné informace. Jakékoli rozšíření textu by mohlo narušit přirozenost projevu postavy, nebo by se do časového okna jednoduše nevešlo. Navíc specifikace bývá typičtější pro titulkování, kde je možné informaci doplnit písemně, aniž by to

rušilo rytmus dialogu. Kalk je v dabingu rizikový, protože často působí nepřírozně nebo jazykově těžkopádně. V rychlém, rytmickém dialogu, jaký je pro *The Simpsons* typický, může kalk narušit přirozenost repliky nebo znít strojeně a nesrozumitelně. Zvlášť u kulturních prvků, které nemají přímý ekvivalent v češtině, by doslovný překlad nezprostředkoval potřebný význam nebo komický efekt, a proto jej překladatelé raději nahrazují srozumitelnějšími a kontextově vhodnějšími alternativami, často právě pomocí substituce nebo generalizace.

## 8 ZÁVĚR

V této bakalářské práci jsem si kladla za cíl prozkoumat, jakým způsobem jsou kulturně specifické prvky překládány v českém dabingu amerického animovaného seriálu *The Simpsons*. Díky množství jazykových hříček, kulturních aluzí a odkazů na americkou společnost se tento seriál stal výborným materiálem pro zkoumání překladatelské kreativity a využití strategií v oblasti audiovizuálního překladu.

Teoretická část práce vymezila základní pojmy spojené s audiovizuálním překladem, popsala hlavní druhy překladu (dabing, titulkování, voice-over) a věnovala pozornost omezením a specifickým spojeným s dabingem. Dále byly představeny vybrané přístupy k překladu kulturně specifických prvků, především model Petera Newmarka a podrobná taxonomie překladatelských strategií Jana Pedersena, která tvořila metodologický rámec praktické části.

Analýza překladů kulturně specifických prvků ve vybraných epizodách seriálu *The Simpsons* potvrdila, že dabingový překlad klade na překladatele specifické nároky, které často vedou k upřednostňování funkčnějších a flexibilnějších strategií před těmi, jež by více zachovávaly věrnost originálu. Nejčastěji využívanými postupy byly substituce, generalizace a vynechání, což vypovídá o snaze přizpůsobit kulturní odkazy cílovému publiku a zároveň zachovat rytmus a přirozenost dabovaného dialogu. Strategie jako retence nebo oficiální ekvivalent byly použity pouze výjimečně, a to především tehdy, pokud si reálie již v češtině našly své místo nebo nebyly pro diváka příliš zatěžující. Výsledky ukazují, že volba překladatelské strategie není vedena pouze významovou analýzou, ale do značné míry i technickými limity dabingu, jako jsou časování, výslovnost, rytmus a lip-sync. Právě tyto faktory často znemožňují aplikaci jinak vhodných strategií, jako je specifikace nebo kalk, které se proto v analyzovaném materiálu nevyskytly vůbec. Praktická analýza tak potvrzuje, že překlad kulturně specifických prvků v dabingu je vždy kompromisem mezi významovou přesností a funkční přirozeností, přičemž cílem překladatelů je často udržet komický účinek a srozumitelnost i za cenu částečné ztráty původního kulturního kontextu.

Tato práce potvrdila, že překlad kulturně specifických prvků v dabingu je komplexní proces, který vyžaduje nejen jazykovou kompetenci, ale i kulturní senzitivitu, kreativitu a schopnost rozhodovat se v rámci různých omezujících faktorů. Výsledky mohou posloužit jako inspirace pro budoucí překladatele audiovizuálních děl i jako podklad pro další výzkum zaměřený na

porovnání překladatelských strategií v různých typech překladu či různých jazykových kombinacích.

## 9 RESUMÉ

This bachelor's thesis explores the translation of culture-specific references in the Czech dubbing of the American animated sitcom *The Simpsons*. The central objective is to determine how these culturally bound elements are transferred from the original English version into Czech and which translation strategies are most commonly used in the dubbing process. The thesis is structured into two main parts: a theoretical section and a practical analysis.

The theoretical section provides an overview of audiovisual translation, with particular attention to dubbing as one of its primary forms. It discusses the technical, linguistic, and cultural challenges of dubbing and outlines the specific constraints that affect the translator's choices, such as lip-sync, spatial and temporal limits, and audience expectations. A significant portion of the theoretical framework is devoted to the typology and classification of culture-specific references as presented by Peter Newmark and Jan Pedersen. Pedersen's taxonomy of translation strategies for extralinguistic culture-bound references is adopted as the basis for the analytical framework of this study due to its clarity and adaptability to dubbing contexts.

The practical part applies this taxonomy to six episodes of *The Simpsons*, chosen for their rich density of cultural references, especially those relating to American history, politics, institutions, and pop culture. Each identified culture-specific reference is transcribed in both the original and Czech versions and categorised according to Pedersen's strategies: official equivalent, retention, specification, direct translation, generalisation, substitution, and omission. The analysis is qualitative and contrastive, with particular focus on whether the chosen strategy achieves functional equivalence for the Czech-speaking audience.

The findings reveal that the most frequently employed strategies in the Czech dubbing are substitution and generalisation, often accompanied by creative and culturally adaptive solutions. Translators tend to prioritise naturalness and humour over strict fidelity, aiming to preserve the original's function and audience impact rather than its exact wording. Although Pedersen's taxonomy was designed for subtitling, it proves to be a highly applicable model for dubbing analysis as well, with some limitations due to the greater freedom dubbing allows in adapting content to fit audio-visual and cultural norms.

Ultimately, this thesis contributes to the broader understanding of the challenges involved in localising cultural content in dubbing. It highlights the translator's dual role as both

linguistic mediator and cultural adapter and provides insight into the decision-making processes that shape dubbed media. The case of *The Simpsons*, with its dense intertextuality, humour, and culturally specific references, serves as an ideal example for demonstrating the complexities and creative demands of dubbing as a translation modality.

## 10 BIBLIOGRAFIE

### Primární zdroje

- The Simpsons. *Ř2 D20: Válka Simpsonových*. In: Disney+ [online]. [cit. 22.6.2025].
- The Simpsons. *Ř11 D03: Hádej, kdo přijde kritizovat večeri*. In: Disney+ [online]. [cit. 22.6.2025].
- The Simpsons. *Ř16 D03: Noci s nepřítelem*. In: Disney+ [online]. [cit. 22.6.2025].
- The Simpsons. *Ř22 D20: Stříhoruký Homer*. In: Disney+ [online]. [cit. 22.6.2025].
- The Simpsons. *Ř23 D05: Dobrá manželka*. In: Disney+ [online]. [cit. 22.6.2025].
- The Simpsons. *Ř28 D03: Nesnášíme Boston*. In: Disney+ [online]. [cit. 22.6.2025].

### Sekundární zdroje

- CHAUME, Frederic, 2004. Synchronization in dubbing. In: *Dubbing and Subtitling in a World Context*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- CHAUME, Frederic, 2013. The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation Spaces*, roč. 2, s. 105–123. ISSN 2211-3711. Dostupné také z: <https://www.researchgate.net/publication/262946400>
- DÍAZ CINTAS, Jorge a Aline REMAEL, 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- ESPASA, Eva, 2004. Myths about documentary translation. In: Orero, Pilar (ed.). *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam: John Benjamins, 2004, s. 183–195. ISBN 90-272-1667-5. DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.56.19esp>
- GOTTLIEB, Henrik, 1994. Subtitling: diagonal translation. *Perspectives: Studies in Translatology*, roč. 2, č. 1, s. 101-121.
- LEVÝ, Jiří, 1963. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel.
- MAKARIAN, Gregor. Dabing: teória, realizácia, zvukové majstrovstvo. *Hudba a médiá*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005. ISBN 808913503X.

NEWMARK, Peter, 1988. *A textbook of translation*. Hemel Hempstead: Prentice-Hall International. ISBN 0139125930.

NORD, Christiane, 1997. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

PEDERSEN, Jan, 2005. How is Culture Rendered in Subtitles?. *MuTra – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*. Saarbrücken.

PEDERSEN, Jan, 2007. Cultural Interchangeability: The Effects of Substituting Cultural References in Subtitling. *Perspectives: Studies in Translatology*, roč. 15, č. 1.

PEDERSEN, Jan, 2011. *Subtitling Norms for Television: An exploration focusing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 248 s. ISBN 978-90-272-2446-0.

PISEK, Gerhard, 1997. Wordplay and the Dubber/Subtitler. *AAA: Arbeiten Aus Anglistik Und Amerikanistik*, vol. 22, no. 1, pp. 37–51. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/43025520>.

POŠTA, Miroslav, 2012. *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Apostrof.

WALLÓ, Olga, 2012. Specifická forma překladu: dabing. *Theatralia*, roč. 15, č. 1, s. 113–126.

ZEHNALOVÁ, Jitka a kolektiv, 2015. *Kvalita a hodnocení překladu: modely a aplikace*. Olomouc modern language monographs vol. 4. Olomouc: Univerzita Palackého.

### **Internetové zdroje**

RETRO [televizní cyklus], 2011. „Filmový a televizní dabing.“ Česká televize, 27 min. iVysílání [online]. Dostupné také z: [Filmový a televizní dabing - Retro | Česká televize](#)

SEDLOŇOVÁ, Nikola, 2018. Současný dabing je často jako sex na sucho. Přitom má být překladem emocí, říká režisérka Walló. *Magazín Aktuálně.cz* [online]. Dostupné také z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/soucasny-dabing-je-casto-jako-sex-na-sucho-pritom-ma-byt-pre/r~580cea1affa811e78d510cc47ab5f122/>

Simpsonovi [online databáze]. Česko-Slovenská filmová databáze (ČSFD), 1989–2025. [cit. 22. 6. 2025]. Dostupné také z: <https://www.csfd.cz/film/72489-simpsonovi/prehled/>

Simpsonovým je 25 let. V Česku se objevili tři roky po premiéře v USA. Radiožurnál (Český rozhlas), 17. 12. 2014 [online]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/simpsonovym-je-25-let-v-cesku-se-objevili-tri-roky-po-premiere-v-usa-7187933>

ŠUPOVÁ, Tereza, 2020. *Překlad Simpsonů? Jeden díl je šest až osm hodin intenzivní práce.* Reportér Magazín, [online]. Dostupné také z: <https://reportermagazin.cz/6042/preklad-simpsonu-jeden-dil-je-sest-az-osm-hodin-intenzivni-prace/>