

## **Oponentský posudek magisterské diplomové práce Terezy Smrčkové „Hranice překladu filmového humoru: Monty Python“ (FF UK, Praha 2012)**

Diplomová práce Terezy Smrčkové se zabývá překladem filmového humoru. Jako materiál pro svou analýzu si autorka vybrala seriál *Monty Pythonův létající cirkus* (*Monty Python's Flying Circus*), konkrétně verzi zveřejněnou na DVD a opatřenou titulky Petra Palouše. Překladová řešení Smrčková srovnává i s knižním vydáním scénáře (*Nic než slova*), rovněž v Paloušově překladu.

Autorka práce nejprve v úvodu popisuje poznatky a závěry prací zabývajících se překladem audiovizuálního diskursu a humoru (popisuje mj. tři hlavní teorie humoru, z nichž se z hlediska translatologie jeví jako zvláště přínosná Raskinova sémantická teorie skriptů a jeho obměna Griceových maxim). Poté autorka shrnuje nejdůležitější aspekty audiovizuálního překladu a kulturního převodu. Následuje velmi zajímavá a podrobná kapitola o *Monty Pythonovu létajícím cirkusu*, jeho tvůrcích a předchůdcích v rámci britské komedie 20. století. Kapitola neopomíná ani historii uvádění montypythonovských pořadů v ČR.

V praktické části práce si autorka vymezuje devět kategorií výrazů (vlastní jména, reálie, slovní hříčky, dialekty a sociolekty aj.), které nemají v cílovém jazyce přímý ekvivalent a zároveň jsou nositelem humoru. U každé kategorie pak vybírá několik příkladů a analyzuje Paloušova řešení. Na závěr tato zjištění shrnuje. Zjišťuje, že se potvrdila předpokládaná omezení daná médiiem překladu (podtitulky). Za největší problém považuje překlad jazykových hříček, dospívá však k závěru, že překladateli se humor ve většině případů převést podařilo.

### **Výběr tématu a přínos práce**

Oceňuji, že si autorka práce k analýze vybrala pořad, který je významnou součástí popkultury, a že se rozhodla pro analýzu titulkované verze pořadu, protože titulcům coby způsobu mezijazykového převodu prozatím v české translatologii nebyla věnována dostatečná pozornost. V této souvislosti také kladně hodnotím skutečnost, že autorka čerpá mj. i ze dvou diplomových prací, protože diplomové práce mnohdy reflektují aktuální a nová témata pohotověji než publikovaná knižní produkce.

Za největší přínos práce považuji vymezení základních oblastí, v nichž se realizuje humor a které mohou pro překladatele představovat problém (7. kapitola). Některé z těchto oblastí, zejména neologismy, jsou do značné míry specifické pro humor skupiny Monty Python, avšak ostatní kategorie mohou posloužit dalším autorům jako odrazový můstek při analýze humoru v audiovizuálních pořadech a jeho převodu.

### **Formální úprava, jazyk práce**

Úpravu diplomové práce hodnotím kladně. Pokud jde o „redakční“ chyby (překlepy, chybějící interpunkce apod.), není práce bezchybná, počet chyb však nepřekračuje míru přijatelnosti. Přesto by si práce zasloužila o jednu korekturu navíc (zejména str. 43–50).

Vzhledem k tomu, že autorka pravděpodobně bude pracovat s jazykem jako překladatelka nebo redaktorka, dovoluji si poukázat na několik jevů, které však hodnotu práce nesnižují: je třeba rozlišovat spojovník (-) a pomlčku (–), a to včetně případů typu „132–135“ (str. 13); dále upozorňuji na pravopis slova *scenáristický* a na správný rod (maskulinum) slova *skeč*. Pokud je mi známo, obvykle se hovoří o Griceových *maximách*, nikoliv o *maximech* (str. 16–17). Dále by pravděpodobně bylo vhodnější na některých místech volit méně hovorové prvky (např. str. 19 *párkrát*, str. 21 [MŠMT a EU] *ilačí* [na televizi], str. 87 *podle mého*). Za funkční a zcela výstižné naopak považuji zdařilé formulace typu *různé hospodyňky*, *babky a poletuchy* (str. 30). V některých případech bych však doporučoval pečlivější práci s češtinou: někdy jako by do českého textu pronikaly anglické výrazy a formulace (str. 32 *rádiový pořad*, str. 42 *adresují diváky*, str. 44 „*Drc drc*“ *skeč*, str. 83 *Tyto hříčky je velice obtížné překládat*).

V translatologii jsou zkratky VJ a CJ (str. 15) všeobecně známé, přesto doporučuji při prvním výskytu je rozepsat nebo je uvést v seznamu zkratek.

V bibliografii postrádám odkaz na Levého a Popoviče, protože se v práci (str. 23) odkazuje na jejich pojmy (naturalizace, exotizace, zachování zvláštního a obecného). Autorka patrně tyto pojmy považovala za všeobecně známé, avšak pro čtenáře bez translatologického vzdělání by odkazy na zakladatelské práce československé translatologie mohly být užitečné.

## Náměty, připomínky, témata k diskusi

### **Kapitola 4. Audiovizuální překlad**

Vzhledem k tomu, že jde o práci zabývající se audiovizuálním překladem, tuto kapitolu místy považuji za poněkud zjednodušující. Je to dané i tím, že autorka pravděpodobně nepracovala s literaturou, která se detailněji zabývá problematikou titulkování, resp. dabingu, např. s J. Díaz Cintas a A. Remael: *Audiovisual Translation: Subtitling* (2007) a O. Walló: *Režie dabingu* (1987).

Z Walló bylo možno čerpat konkrétně v pasáži popisující otázku synchronu v dabingu (str. 19), z Díaze Cintase a Remael pak v pasáži o počtu znaků na řádek a na sekundu (str. 20). U druhého uvedeného příkladu se domnívám, že rychlost 10 znaků za sekundu je příliš nízká – obvykle se hovoří spíše o minimální rychlosti 12 znaků za sekundu (cps). Pokud jde o počet znaků na řádek, je třeba upozornit, že platí odlišná pravidla/úzus (počty znaků na řádek, ale vlastně i za sekundu) pro televizní vysílání, kinodistribuci a nosiče DVD.

Autorka má pravdu, že dabing má oproti titulkům výhodu v tom směru, že není nutné tak výrazně kondenzovat (str. 19), avšak poměrně vysoká míra kondenzace je často nutná i v dabingu.

Pokud jde o výčet „dabingových“ a „titulkových“ zemí, doporučuji zprávu Media Consulting Group a Peacefulfish: *Study on Dubbing and Subtitling Needs and Practices in the European Audiovisual Industry* (2007), která je v tomto směru úplnější.

V souvislosti s autorčiným konstatováním „zvuky, gesta a obraz zůstávají nepřeloženy“ (str. 18) dávám k diskusi otázku, zda přece jen nepřichází v úvahu, aby bylo v titulku „přeloženo“ např. některé gesto, které je ve výchozí kultuře všeobecně známo, v cílové však nikoliv.

Do audiovizuálního překladu se samozřejmě neřadí jen filmový překlad, překlad počítačových her a komiksů (str. 18), zde však zřejmě jde jen o formulační nepřesnost. Podobně intralingvální titulky (str. 20) nacházejí uplatnění i v dalších situacích, např. těžko srozumitelný řečník, špatná kvalita zvuku, nářečí apod.

Titulky v ČR využívá nejen ČT2 a Prima Cool (str. 21), ale i některé další kanály.

Ke konstatování, že „v některých případech rozhoduje také cena, kdy je levnější zaplatit nezkušeného překladatele“ (str. 22) dodávám, že na vině je možná častěji neexistence adekvátní „personální“ politiky a čehosi, co bychom nejspíše mohli označit anglickým termínem *talent management*.

A nedá mi, abych spíše pro zajímavost (v souvislosti s větou „na rozdíl od překladu knižního nemá divák možnost si složitější větu přečíst víckrát“ – tamtéž) neuvedl myšlenku, kterou se řídí někteří amatérští titulkáři (fansubberři): že totiž titulky mohou být relativně rychlé právě proto, že divák si může film při přehrávání vrátit.

### **Kapitola 6. Monty Python**

Jak jsem již uvedl výše, velmi oceňuji 6. kapitulu, která podrobně popisuje seriál *Monty Pythonův létající cirkus* a jeho předchůdce. V podkapitole 6.6 Monty Python v České republice pak autorka vycházela mj. z osobního rozhovoru s dramaturgem ČT a se samotným překladatelem seriálu a dále z komunikace s Bontonfilmem.

Za velmi podstatné považuji zjištění, že překladatel měl na překlad jedné epizody tři dny, přičemž měl ještě další povinnosti.

Za důležité dále považuji zjištění ohledně neuvádění autorství na DVD (str. 50).

Naopak pro mě bylo jistým zklamáním, že jsem se o osobě překladatele Petra Palouše nedozvěděl bližší informace, které by mohly být zajímavé i pro pochopení motivace některých jeho překladatelských řešení.

### **Kapitola 7. Praktická část**

Jak již bylo uvedeno výše, v praktické části autorka provedla jakousi sérii sond, jejichž smyslem bylo analyzovat překlad výrazů, které nemají v cílovém jazyce přímý ekvivalent. Vybra-

né příklady různých jevů vždy velmi důkladně analyzuje a ve většině případů můžeme s autorkou práce zcela souhlasit.

Snad jen některé závěry ohledně překladatelských řešení mohly být formulovány více deskriptivně (např. str. 93: *se měl překladatel tedy spíše odpoutat od vizuální roviny a vymyslet vtipné titulky*). V této souvislosti by mimochodem bylo dobré vědět, jakou techniku a nástroje měl překladatel k dispozici, zda např. měl možnost fulltextového vyhledávání v dosavadních překladech (aby tak zajistil jednotnost při překládání některých jmen apod.); dá se také předpokládat, že v roce 1995 na internetu a jinde nebylo tolik informací a materiálů (včetně prací jako Larsen 2008) jako dnes.

Hlavní problém této stěžejní části práce však spatřuji v tom, že není zcela zřejmé, jakou vypovídací hodnotu mají závěry autorky na základě provedených sond pro analyzované dílo jako celek. Autorka práce například na str. 92 píše: „Z šesti uvedených ukázek byly dvě [jazykové hříčky] přeloženy jen částečně a čtyři přeloženy nebyly.“ Nevíme však, nakolik je oněch šest vybraných ukázek reprezentativních pro celý seriál či pro danou epizodu. Pokud je například v epizodě celkem dvacet jazykových hříček, platí i potom, že třetina byla přeložena částečně a dvě třetiny vůbec?

Domnívám se, že pokud autorka provedla sérii více či méně náhodných sond, obecnější závěry z nich může vyvodit jen těžko. Proto také závěr práce přináší spíše obecnější konstatování.

### **Závěr a hodnocení**

Jak vyplývá z výše uvedeného, diplomová práce podrobně popisuje souvislosti vzniku analyzovaného pořadu a přináší translatologicky relevantní kategorizaci prostředků humoru, která může posloužit dalším autorům. Analýza překladu, provedená sérií „sond“, je rovněž pojata velmi důkladně a s většinou závěrů lze souhlasit. Není však zřejmé, zda je výběr těchto sond a závěry z nich vyplývající reprezentativní pro překlad seriálu v celém rozsahu. Z tohoto důvodu by zřejmě bylo metodicky vhodnější, kdyby autorka práce analyzovala např. jen dvě epizody, avšak o to důkladněji a se zapojením kvantitativních nástrojů, protože jen tehdy by bylo možno skutečně nade vši pochybnost konstatovat, že „ve většině případů se ale překladatelovi podařilo humor a originalitu jazyka převést“ (str. 93).

Vzhledem k tomu, že práce z velké části splnila zadání a může být inspirací pro další podobně zaměřený výzkum, doporučuji diplomovou práci Terezy Smrčkové k obhajobě a doporučuji hodnocení známkou velmi dobře.

V Praze 9. září 2012

Mgr. Miroslav Pošta