

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Tereza Schindlerová

**SPECIFIKA PROZODIE ČESKÉHO FILMOVÉHO
DABINGU Z HLEDISKA INTERFERENCE**

PROSODIC CHARACTERISTICS OF CZECH FILM
DUBBING AS RELATED TO INTERFERENCE

Praha 2015

Vedoucí práce:

PhDr. Zuzana Jettmarová,

M.Sc., Ph.D.

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Jméno a příjmení studenta: Tereza SCHINDLEROVÁ

Datum narození: 11. 1. 1987

Kontaktní adresa: Dlouhá 644, Krupka, 417 42

Obor studia/kombinace: PTA/PHO

Diplomní obor: PTA

Název práce v češtině: Prozodická specifika českého filmového dabingu

Název práce v angličtině: Prosodic characteristics of Czech film dubbing

Vedoucí práce: PhDr. Zuzana Jettmarová, MSc., Ph.D.

Konzultanti: prof. Zdena Palková, prof. Petr Mareš, doc. Jiří Josek

Pokyny k vypracování

Studie vyjde z dosavadního stavu zkoumané problematiky, vymezí pracovní pojmy, zvolí typ výzkumu, analytické modely popisu (např. Poyatos 2002), materiál a metody. Bude zkoumat (1) konvenční specifické rysy prozodie dabingu hraných filmů anglosaské provenience (součást tzv. dubbese) na pozadí prozodie domácích (konvenční suprasegmentální složka stylizovaného dialogického projevu českých hraných filmů) s cílem zjistit, v čem a do jaké míry se obě prozodie celkově liší ve svých formálních charakteristikách. Přitom si všimne případného rozdílu z hlediska různých médií a kanálů, anebo bude tento rozdíl předem z výzkumu eliminovat, čímž zároveň omezí platnost výsledků. Odtud se analýza zaměří na (2) funkční a hodnotový aspekt (komunikační hodnota na straně recepce - porozumění či zkreslení významu, překladovost či interference, „vnitřní“ komunikační funkce prozodie v dialozích postav, včetně expresivity, charakteru a socioteritoriální charakteristiky postav, dokreslování postav, atd.) V obou případech (1 a 2) bude respektovat i jazykově systémové rozdíly intonačního rozsahu češtiny a angličtiny a případné rozdíly v míře stylizovanosti postav. Posledním krokem (3) bude pokus o explanaci, kde zapojí i vnější faktory procesu výroby dabingu.

Datum zadání práce: 25. 5. 2010

Poděkování

Chtěla bych poděkovat Ph.Dr. Zuzaně Jettmarové, M.Sc., Ph.D. za inspiraci, podporu a cenné rady, které mě přivedly k této diplomové práci, a za vstřícnost a nesmírnou trpělivost, kterou se mnou při vedení této práce měla. Dále bych ráda poděkovala prof. Zdeně Palkové, bez jejíž ochoty a odborných znalostí v oblasti prozodie by tato práce nemohla vzniknout.

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

V Praze dne 4. ledna 2015

.....

Podpis

Abstrakt

Cílem této práce bylo vytvořit vhodný analytický model, na jehož základě bude možné provést srovnávací analýzu originálního a dabovaného filmového dialogu z hlediska interference na prozodické rovině, konkrétně v rámci intonace, tuto interferenci popsat, pokusit se objasnit její příčiny, vyplývající z určitých systémových rozdílů mezi zkoumanými jazyky, a zhodnotit její dopad na předávané sdělení, zejména s ohledem na charakterizaci postav a jejich recepci na straně diváka. Na základě zkoumaných parametrů analýzy se interference nejvíce projevila v souvislosti se zvýšenou hlasovou polohou a intonačním rozpětím, přičemž její dopad spočívá zejména v dojmu afektovanosti a zpěvnosti dabingu a ve změnách charakterizace postav; její příčinou je pak odlišné, výraznější využití intonace v angličtině, která oproti češtině využívá tento zvukový prostředek jak k signalizaci AČV, tak k vyjadřování expresivity. Velmi přínosné bylo zapojení strukturního přístupu k dramatické postavě dle Levého (1971), díky němuž model překvapivě umožnil odhalit zvláštní typ interference, pracovníě pojmenovaný jako „přenesená“ interference. Tento typ interference vzniká v případě, že dabing přebírá dominantní zvukové prostředky originálu a uplatňuje je i v místech, kde tak originál nečiní. Důsledkem je opět změna v charakterizaci postav, zejména pak určité ochuzení či jejich typizace.

Klíčová slova: český dabing, filmový dialog, recepcí dramatické postavy, prozodické prostředky řeči, prozodická interference, prostředky intonace

1. ÚVOD	9
2. SOUČASNÝ STAV ZKOUMANÉ PROBLEMATIKY	11
2.1 Dabing a filmová věda	11
2.2 Dabing a fonetika	12
2.3 Dabing a translatologie	13
2.4 Interdisciplinární přístup	14
3. VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ	16
3.1 Verbální a neverbální komunikace v AV stylizovaném sdělení	16
3.2 Prozodická složka sdělení	17
3.2.1 Prozodické vlastnosti řeči	18
3.2.2 Povaha a funkce prozodie	19
3.2.3 Možnosti prozodické analýzy	20
3.2.4 Intonace	22
4. PROZODIE FILMOVÝCH DIALOGŮ	25
4.1 Intonační univerzálie	25
4.2 Systémové rozdíly a specifika intonace v češtině a angličtině	26
5. METODOLOGIE VÝZKUMU	31
5.1 Komplexní analýza textu	31
5.2 Mluvní jednání postav	32
5.3 Analýza mluveného dialogu	33
5.4 Komunikační funkce	35
5.5 Interpretace intonace	37
5.6 Pracovní hypotéza	39
5.7 Cíl analýzy	40
5.8 Aplikovaný model	41
5.9 Postup zpracování	44

6. MATERIÁL	46
7. VÝSLEDKY	49
7.1 Umístění intonačního centra	51
7.2 Stoupavá koncová kadence	54
7.3 Zvětšené intonační rozpětí	58
7.4 Zvýšená hlasová poloha	67
7.5 Vliv prozodické interference na charakterizaci postav	69
7.6 Využití jednotlivých parametrů při analýze filmového dialogu	80
8. ZÁVĚR	82
BIBLIOGRAFIE	85
SEZNAM TABULEK	89
PŘÍLOHY	90
Příloha 1	90
Příloha 2	105
Příloha 3	119

1. ÚVOD

Diplomová práce s názvem „Specifika prozodie českého filmového dabingu z hlediska interference“ je interdisciplinární práce spojující poznatky fonetiky, translatologie a filmové vědy. Zatímco filmová věda i translatologie se dabingem zabývají již delší dobu – translatologii zajímají zejména specifika překladu audiovizuálních textů, filmová věda se věnuje spíše procesu vzniku a metodice dabingu – fonetika, věda zkoumající zvukovou stránku jazyka, se jím zatím zásadním způsobem nezabývala. Právě zvukovou stránku jazyka, u které dochází dabingem ke změně, však divák u dabovaného filmu hodnotí. Hodnocení zvukové stránky divákem je intuitivní, probíhá na základě získaných jazykových znalostí a percepčních zkušeností uživatele daného jazyka; fonetické hodnocení je obtížnější, klade si za cíl nalézt v komplexu řeči konkrétní zvukové parametry, které k danému intuitivnímu hodnocení přispívají. Uživatel jazyka tedy intuitivně slyší např. ironickou poznámku, fonetik zjišťuje, zda lze ironii najít v některých zvukových parametrech, popř. které parametry k danému dojmu přispívají.

Mluvená řeč je sama o sobě komplexním jevem, jež není snadné analyzovat. V případě filmu, tj. audiovizuálního¹ díla, je hodnocení ještě obtížnější, protože zvuková složka vzniká na podkladu psaného textu a je úzce spjata se složkou vizuální. Mluvíme-li o dabovaném filmu, mluvíme o díle mnoha autorů (kromě překladatele se na něm podílí úpravce dialogů, režisér a samotní daběři), jehož zvuková složka vzniká na podkladu textu psaném v cílovém jazyce, avšak za přítomnosti zvukové složky realizované ve výchozím jazyce. Výchozí zvuková složka se pak může do různé míry promítnout do složky cílové a vyvolat, podobně jako v překladu, dojem nepřirozenosti. Je tedy patrné, že chceme-li se zabývat zvukovou stránkou dabingu z hlediska interference, musíme nutně uplatnit interdisciplinární přístup a do výzkumu zapojit vedle translatologie také fonetiku, zejména pak její poznatky o produkci a percepci souvislé řeči.

Cílem práce je ověřit předpokládanou interferenci na zvukové rovině dabovaného díla, proto se zaměřuje na využití relevantních prozodických prostředků, konkrétně prostředků intonace, v originální a dabované verzi.

¹ Dále AV.

Pomocí kompilovaného analytického modelu zkoumá typy této interference, pokouší se zjistit její příčiny a dopady, které může mít na předávané sdělení. Jinými slovy, tato práce nezkoumá, do jaké míry si příjemci na intonační interferenci zvykli a očekávají ji, ať už jí přikládají negativní či pozitivní hodnotu, ale jakým způsobem ovlivňuje tato interference interpretaci dramatické postavy ve filmovém dialogu, kterou si příjemce vytváří spolu s ostatními rovinami AV sdělení.

Půjde tedy o strukturně-sémiotickou analýzu, jejímž cílem je popis, explanace i axiologie, přičemž materiál bude zkoumán *ex post facto*, z kvalitativního hlediska. V neposlední řadě je nutné dodat, že se zajímáme o finální produkt a nebudeme se zabývat vnějším procesem produkce, který by vyžadoval jinou metodiku výzkumu.

2. SOUČASNÝ STAV ZKOUMANÉ PROBLEMATIKY

Dabing se v posledních letech stal předmětem zájmu mnoha disciplín, v následující podkapitole se zaměříme na stav zkoumání z pohledu filmové vědy, fonetiky a translologie.

2.1 Dabing a filmová věda

Česká filmová věda se tradičně zabývala především procesem vzniku dabingu a metodikou dabingu; pro český dabing jsou stěžejní prakticky orientované publikace Olgy Walló *Režie dabingu* (1987) a *Herec v dabingu* (1987), v nichž se autorka věnuje dabovanému dialogu a stanovuje požadavky, které by měl takový dialog splňovat. Nejen že by měl dle autorky splňovat přísná kritéria literárního překladu, ale především by měl adekvátně splynout s daným obrazem tak, aby zprostředkoval věcnou i emocionální informaci stejným způsobem jako originální verze (Walló 1987b:5). Z těchto požadavků poté vyplývají nároky na herce-dabéra, který by měl nejen porozumět originálu, ale také si uvědomit systémové rozdíly mezi jazyky, rozpoznat kulturní a jazyková specifika a využívat při tvorbě dabingu výrazové prostředky vlastní svému jazyku (Walló 1987a:6).

Tyto poměrně vysoké požadavky však nejsou vždy splněny, jak upozorňuje Ivan Žáček ve své studii *Český dabing-chorobopis* (2005). Zdůrazňuje zejména nevhodnou rytmizaci a melodickou modulaci, či nesprávně umístěné důrazy a větné přízvuky, které mohou mnohdy narušit smysl věty (Žáček 2005). Walló (1987a) dodává, že herec, který se nechá mechanicky vést bohatou melodií angličtiny, působí navíc afektovaně, zpěvně a nepřírozně.

Manuály a příručky pro herce-dabéry vznikají samozřejmě i v zahraničí, přičemž o hlas a řeč se zajímají převážně z hlediska mluvní techniky a přípravy na danou roli. Jak uvádí ve svém přehledu Shingler (2006), studium produkce a percepce hlasu se ve světové filmové vědě objevuje až s rostoucím zájmem o filmový zvuk jako takový; v 90. letech vzniká množství publikací zabývajících se zvukem ve filmu a zvyšuje se také množství vědeckých prací, které zkoumají techniku produkce hlasu a hlasové charakteristiky herců (Shingler 2006).

V současné době se filmoví vědci i scénáristé stále více zajímají o principy produkce řeči, o lepší možnosti jejího nahrávání a reprodukce a v neposlední řadě také o její percepci na straně diváka; někteří také zaznamenali potřebu jednotné terminologie a koncepčního rámce, s jehož pomocí by bylo možné jednotlivé hlasy popisovat a analyzovat (Shingler 2006).

V tomto ohledu se nabízí spolupráce s lingvisty či fonetiky, kteří mohou poskytnout příslušnou terminologii a osvětlit základní koncepty produkce a percepcie řeči. Velkým příslibem byla v tomto ohledu publikace Anne Karpfové *The Human Voice* (2006), jež však pojednává o hlase jen velmi obecně a nenabízí jasný popisný rámec. Za dobré východisko popisu zvukové složky ve filmu lze považovat publikaci Davida Sonnenscheina *Sound Design* (2002), jelikož autor se v ní zmiňuje mimo jiné o prozodii (zejména o rytmu, výšce a barvě hlasu, hlasitosti a tempu) a konstatuje, že je nutné zkoumat, jak změny těchto parametrů souvisí se změnami psychických stavů a emocí, či jak stimulují emocionální reakce u diváka.

2.2 Dabing a fonetika

Projevy emocí v hlase již řadu let zkoumá fonetika, všeobecně platné výsledky však bohužel zatím nejsou k dispozici. Ve většině relevantních případů se navíc jedná o instrumentální analýzy, které nám nesdělí mnoho o percepčním dojmu posluchače, jenž je pro nás při zkoumání zvukové stránky dabingu určující. Existují nicméně fonetické studie, i když opět instrumentální, které při zkoumání určitého parametru využívají právě dabovanou řeč: např. studie Braunové a Oboavé *Speaking tempo in emotional speech – a cross-cultural study using dubbed speech* (2007) porovnávala mluvní tempo v americkém originálu a německém a japonském dabingu, přičemž odhalila velké kulturní a genderové rozdíly; časovým charakteristikám dabované řeči se věnovala např. studie Pettorina a Vitaglianové *Prosodic characteristics of dubbed speech* (2003).

Z našeho pohledu je velmi zajímavá studie Nigela Armstronga *Voicing the Simpsons from English into French: a story of variable success* (2004), v níž autor zkoumá řečové sociolingvistické proměnné a porovnává jejich využití v anglické a francouzské verzi seriálu. Zaměřuje se zejména na způsob, jakým jsou

proměnné využity při vyjadřování socioregionální variability v řeči některých postav, a zkoumá také rozrůznění postav na základě jejich hlasových charakteristik. Jde o sociolingvistický, potažmo sociofonetický přístup, dle kterého jazyková variabilita ať už výslovnostní, gramatická nebo lexikální dělí mluvčí do skupin, které vznikají na základě sociologických kritérií, jakými jsou věk, pohlaví, sociální třída, region či příslušnost k etniku. Autor popisuje postavy a prostředky, jimiž jsou charakterizovány, a sleduje, jak se podařilo tyto charakteristiky přenést do francouzského dabingu, přičemž zjišťuje, že regionální akcenty se podařilo převést méně úspěšně než kvalitu hlasu.

2.3 Dabing a translatologie

Dabing se také stal předmětem zájmu translatologie, a to zejména v souvislosti s problematikou překladu AV děl. Jak uvádí Frederic Chaume ve své práci *Translating Non-Verbal Information in Dubbing* (1997), translatologie se primárně zabývá procesem převodu verbálních znaků a neverbální informací a její převod obvykle ignoruje nebo považuje za inherentně obsažený ve verbálním sdělení. Neverbální informace však hraje důležitou roli, zejména v AV textech, při jejichž překladu nelze ignorovat význam zvuků, pohybů, gest, či dokonce objektů a barev (Chaume 1997). Chaume (1997) navíc tvrdí, že jde právě o souhrn mezi verbální a neverbální informací, která vyděluje AV texty jako samostatný žánr a kterou si překladatel musí při překladu uvědomovat, společně se složkou vizuální.

Otázkou zůstává, zdali je takového postupu překladatel AV textů schopný. Jak totiž Chaume (1997) dodává, při překladu AV textu není překladatel většinou povinen, a není to ani zvykem, značit do textu výskyt zvukových prostředků; výroba dabingu v tomto ohledu neuplatňuje žádná kritéria a výskyt těchto prostředků pak závisí zejména na interpretaci úpravce dialogů. Zabalbeascoa (1997) v tomto ohledu zmiňuje možnost využití poznámek překladatele, které by naznačovaly způsob zacházení se zvukovými prostředky a sloužily pouze pro potřeby produkce dabingu; dalším krokem by bylo vytvoření jednoúčelových interních „stylebooků“. Jelikož si ale Zabalbeascoa (1997) uvědomuje, že neverbální složka jednotlivých jazyků nebyla zatím dostatečně popsána,

připouští také taktiku kompenzace neverbální složky například morfologickými či syntaktickými prostředky. Komplexností AV textu se v neposlední řadě výrazně zabývá Pettitová, jež ve svém příspěvku *The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres* (2004) prezentuje příklady, ve kterých má neverbální složka, tj. v jejím pojetí zejména intonace a gesta, vliv na verbální obsah.

Neverbálními prostředky, zejména pak intonací, se translatologie mimo jiné zabývá v souvislosti se simultánním tlumočením, které může být do jisté míry vnímáno jako obdoba dabování. Miriam Shlesingerová například ve svém příspěvku *Intonation in the production and perception of simultaneous interpretation* (1994) uvádí, že literatura se v tomto ohledu zabývá zejména způsobem, jakým intonace originálu ovlivňuje výstup tlumočnicka, přičemž se lze zabývat také efektem na adresáta, který si uvědomuje, že poslouchá tlumočený projev právě vlivem charakteristické, mnohdy příznakové intonace. Bez povšimnutí nezůstává ani role intonace při anticipaci, či význam prozodických vlastností při strukturování a členění mluveného textu.

Zvláštní pozornost věnuje neverbálním aspektům AV textu také Jitka Charvátová ve své diplomové práci *Interpersonální dynamika v dabingu televizního seriálu* (2009). Za pomoci analytického modelu odvozeného od konceptu „výměny“ Jima Martina provedla kontrastivní rozbor úvodní scény amerického seriálu *Akta X* z hlediska interpersonální dynamiky dialogu a verbálního i neverbálního jednání postav. Její citlivá analýza odhalila negativní komunikační posuny vzniklé při interakci verbální a neverbální složky českého dabingu, a stala se tak první empirickou translatologickou prací zabývající se touto problematikou.

2.4 Interdisciplinární přístup

Z výše uvedeného přehledu jsou patrné snahy o analýzu zvukových prostředků souvislé řeči ve filmu, není však zcela zřejmé, kdo by se měl a mohl takovou analýzou zabývat. Filmová věda ani translatologie zatím příliš nevyužívají potřebné poznatky fonetiky a fonetika samotná se v této oblasti příliš neprosazuje. Potřebu pracovat se zvukem při překladu a dabingu, zejména pak zaznamenávat a správně interpretovat neverbální charakteristiky, přitom

zdůraznil již Chaume (1997) i Zabalbeascoa (1997). Pokusy o analýzu zvukových prostředků bohužel značně ztěžuje nejednotná terminologie, množství různých pojetí dané problematiky a neexistence vhodného analytického modelu, což často vede k vysoké vágnosti používaných pojmů. Pojmy formulované ve stylu *veselý hlas*, *výhrušná intonace* či *nevýrazná melodie* jsou z hlediska zvukové analýzy nedostačující. Je nutné stanovit konkrétní parametry, tj. konkrétní zvukové prostředky souvislé řeči, pomocí kterých bude možné zvukovou složku popisovat a analyzovat, tedy tyto pojmy operacionalizovat.

Tato práce v podstatě navazuje na Charvátovou (2009), přičemž se v rámci analýzy neverbální složky zaměří na vybrané prozodické prostředky originální i dabované verze. Vzhledem k neprobádanosti tohoto tématu bude cílem této práce zejména:

1. vyložit základní fonetické principy a pojmy, na kterých je založen obecný popis souvislé řeči, a zpřístupnit nepřehlednou terminologii „nefonetikům“;
2. vytvořit kompilovaný analytický model, který umožní komplexní analýzu filmového dialogu a jeho vybraných prozodických prostředků;
3. provést srovnávací analýzu vybraných prozodických prostředků a jejich využití v originální a dabované verzi;
4. postihnout případy interference na zvukové rovině vzniklé vlivem různých systémových rozdílů mezi jazyky.

3. VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ

3.1 Verbální a neverbální komunikace v AV stylizovaném sdělení

Zatímco pojem verbální komunikace je jednoznačný a všeobecně známý, pojem neverbální komunikace je poměrně široký a v závislosti na konkrétním pojetí zahrnuje různé aspekty komunikace. Macurová a Mareš (1993:22) např. vydělují následující složky komunikace: *verbálně vokální*, *neverbálně nevokální* a *neverbálně vokální*, přičemž neverbálně nevokálními prostředky míní kinesické prostředky v širokém slova smyslu, neverbálně vokálními prostředky pak prozodické vlastnosti a další prostředky podílející se na zvukové činnosti.

Pojetí neverbální informace v AV textech je ještě různorodější a v některých případech poměrně zavádějící. Zabalbeascoa (1997) např. v rámci zvukové složky AV díla vymezuje *neverbálních orálních zvuky*, *ostatní vlastnosti hlasu*, *profil hlasu* a *ostatní zvuky*, přičemž není jasné, z jakého důvodu zařazuje melodický průběh do první kategorie a výšku hlasu (z jejíchž změn melodie sestává) do druhé kategorie. Jiný pohled přináší Chiarová (2006), když vyděluje informace přenášené *verbálně akusticky* (dialogy, písně), *neverbálně akusticky* (hudba, zvuky v pozadí), *vizuálně* (psaný text) a *neverbálně vizuálně* (pohyby herců, prostředí). Zoë Petit (2004) pak mezi nejvýraznější prostředky neverbální složky řadí vedle intonace, tj. prostředku zvukového, i gesta.

Pro účely této práce a pro lepší přehlednost a jednoznačnost chápeme pojmy verbální a neverbální komunikace ve smyslu klasické definice dle Crystala:

Verbal meaning (what we say) relies on vowels and consonants to construct words, phrases, and sentences. Nonverbal meaning (the way we say it) makes use of such factors as intonation, rhythm, and tone of voice to provide speech with much of its structure and expressiveness (Crystal 2007:248).

V rámci takto pojaté neverbální komunikace lze dále vydělit složku parajazykovou a složku prozodickou (Crystal 1995; Cruttenden 1997). V klasickém pojetí Crystala (1995:36-37), převzatém později Cruttendenem (1997) jsou pod pojmem *parajazykové efekty* chápány zvukové jevy jako šepot, dyšný hlas, smích, pláč,

apod., tj. jevy vznikající náhle, vlivem různých konfigurací glotálního a supraglotálního prostoru; zatímco pod pojmem *prozodické prostředky* jsou chápány jevy dané základními zvukovými vlastnostmi souvislé řeči², tj. tradičně např. intonace³, rytmus, tempo, apod.

Širší a terminologicky odlišné pojetí nalezneme zejména u Poyatose (2002), který v rámci základní trojice *jazyk-parajazyk-kinesika* označuje obě výše zmíněné složky pojem *parajazyk*. Naopak užší avšak terminologicky opět odlišné pojetí přináší např. Wennerstromová (2001), která pojmem *parajazyk* označuje pouze změny výše zmíněných základních zvukových vlastností souvislé řeči.

I nadále se budeme držet zavedeného pojetí Crystala (1995) a v rámci neverbální komunikace vydělovat parajazykovou složku, kterou se v této práci dále nezabýváme, a prozodickou složku, neboli prozodii filmového dialogu, jež je předmětem našeho výzkumu. V následující podkapitole vyložíme základní fonetické koncepty spojené s prozodií a přiblížíme problematiku intonace.

3.2 Prozodická složka sdělení

Dle tradičního výkladu Palkové (1994) můžeme zvukovou stránku jazyka systémově popisovat na úrovni *segmentální* a *suprasegmentální*, přičemž segmentální úroveň míníme úroveň fonému, suprasegmentální úroveň vše, co foném přesahuje, tj. z hlediska zvukových jednotek slabika, přízvukový takt a promluvý úsek⁴. Dále je nutné si uvědomit, že:

1. řeč je souvislý řetěz segmentů, proto ji sledujeme na suprasegmentální úrovni;
2. řeč je souvislý zvuk, který je během svého průběhu modulován, přičemž při modulaci se uplatňují základní vlastnosti zvuku, kterými jsou výška, síla, délka a barva.

² Viz následující kapitola, zejména podkapitola 3.2.1.

³ Viz podrobně podkapitola 3.2.4.

⁴ Promluvý úsek je zvuková jednotka, kterou lze v proudu řeči vyčlenit a kterou uživatel jazyka pociťuje jako sounáležící intonační celek; je to úroveň, na které se analyzuje intonace.

Zabýváme-li se tedy prozodií řeči, sledujeme základní vlastnosti zvuku na suprasegmentální úrovni a mluvíme o *zvukových vlastnostech souvislé řeči* neboli **prozodických vlastnostech** řeči (Palková 1994:148). Jinými slovy, pojem *prozodie* či *prozodický* v tomto pojetí vždy odkazuje na souvislou řeč, a tudíž na suprasegmentální rovinu.

Můžeme se však setkat s novějším pojetím Dubědy (2005:124), který zvukové vlastnosti na segmentální úrovni označuje pojmem *mikroprozodie*, zatímco zvukové vlastnosti na úrovni suprasegmentální pojmem *makroprozodie*. Někteří autoři pak užívají pojem *prozodie* ve smyslu kvality hlasu (např. Kreiman a Sidtis 2011); v minulosti se pojem hojně užíval také v souvislosti se zvukovou výstavbou verše (např. Trnka 1980). Pro účely této práce se přidržíme výše uvedeného výkladu Palkové (1994).

3.2.1 Prozodické vlastnosti řeči

Prozodické vlastnosti řeči jsou dány základními vlastnostmi zvuku, respektive objektivními akustickými hodnotami základní frekvence, amplitudy, trvání a spektrálního složení, které se z hlediska percepce uživatele jazyka jeví jako výška, síla, délka a barva zvuku. (Duběda 2005). Je tedy nutné rozlišovat akustické vlastnosti zvuku, které lze objektivně měřit, a percepční vlastnosti zvuku, které stojí na subjektivním sluchovém dojmu, jenž nemusí být přímo závislý na měřitelných hodnotách (Palková 1994:148). Mluvíme-li o prozodických vlastnostech řeči, mluvíme o percepčních vlastnostech zvuku - zkoumáme výšku, sílu⁵, délku a barvu zvuku.

Tyto zvukové vlastnosti se pak v různé míře a na různých úrovních⁶ podílejí na konstrukci jednotlivých prozodických jevů, jakými jsou intonace, mluvní tempo, rytmus, slovní a větný přízvuk, apod. (Duběda 2005), přičemž využití těchto vlastností bývá komplexní a do značné míry závisí na konkrétních jazycích (Palková 1994). V češtině se např. při realizaci slovního přízvuku mohou oproti

⁵ Pro sluchový dojem síly zvuku se používá termín hlasitost (Palková 1994:96); síla zvuku také úzce souvisí s vnímanou výškou, tzn. hodnotíme-li sluchově výšku dvou tónů se stejnou frekvencí ale různou intenzitou, budeme vnímat jejich výšku odlišně (Palková 1994:99).

⁶ Viz. hierarchická organizace zvukových vlastností v podkapitole 3.2.2.

dřívější zažitě představě uplatnit vedle silových změn také změny výšky a v omezené míře i délka slabiky (Palková 1994:279), zatímco v angličtině se uplatňuje mimo jiné změna kvality vokálů, jelikož vokály v nepřízvučných slabikách se redukuje (Roach 2000:94).

3.2.2 Povaha a funkce prozodie

Jak uvádí Palková (1994:148) a Duběda (2005:126), zvukovou stavbu souvislé řeči si můžeme představit jako relativně samostatnou vrstvu vyskytující se paralelně se segmentálním řetězcem. Její systémový popis však není tak propracovaný a jednotný jako v případě segmentální roviny, a to zejména proto, že použití určité zvukové vlastnosti k vyjádření určité funkce ve stavbě jazyka je méně stabilní (Palková 1994:148). Chceme-li zkoumat prozodii řeči, musíme si uvědomit:

1. zvukové vlastnosti souvislé řeči působí na principu kontrastu s okolím, nikoliv prostřednictvím stabilních fyzikálních hodnot, tzn., že uživatel jazyka sleduje spíše změny těchto vlastností než jejich absolutní hodnoty (Palková 1994:148), např. ze dvou stejně vysokých intonačních vrcholů bude uživatel jazyka vnímat jako výraznější ten vrchol, jemuž předchází hlubší tón. (Duběda 2005:126);

2. organizace zvukových vlastností souvislé řeči je hierarchická, stejně tak jako je hierarchická stavba jazyka (Palková 1994:148), tzn., že tak jako stavba jazyka využívá strukturní jednotky slabika-slovo-věta, využívá zvuková stavba zvukové jednotky slabika-přízvukový takt-promluvový úsek, přičemž na všech úrovních se uplatňují tytéž základní zvukové vlastnosti;

3. tyto zvukové vlastnosti souvislé řeči se různým způsobem podílejí na konstrukci prozodických jevů, přičemž se mohou kombinovat, suplovat a kompenzovat, např. pro navození dojmu „přízvučnosti“ může být využito více různých zvukových vlastností (Duběda 2005), přičemž se mohou vzájemně zastupovat i s prostředky jazykovými, např. zástupnost slovosledu a intonace v češtině: *ŘEKL, že přijde. vs. Že přijde, řekl.* (Palková 1994).

Prozodii můžeme dále přisoudit tři základní funkce (Duběda 2005: 128-129):

1. paradigmatická; odlišuje dvě jednotky, které jsou ve vzájemně exkluzivním vztahu, např. český koncový klesavý melodém⁷ signalizující oznamovací větu v opozici se stoupavě-klesavým melodémem odpovídajícím větě tázací;
2. syntagmatická; signalizuje hranice řečových jednotek a jejich vztahy vůči jednotkám jazykovým, např. *Proč Tomáš?* vs. *Proč to máš?*;
3. postojově-emocionální; dodává prvním dvěma funkcím postojový a emocionální rozměr, přičemž při systémovém popisu prozodie bývá obvykle chápána jako vedlejší.

3.2.3 Možnosti prozodické analýzy

Prozodickou analýzu v rámci jiných vědních oborů značně znesnadňuje fakt, že koncepce prozodie nejsou zdaleka jednotné či ustálené. Jak zmiňuje Wennerstromová (2001), stejné aspekty prozodie se diskutují v rámci různých teoretických předpokladů, tj. množství pojmů má vícero výkladů, a pro vědce-nefonetiky je to velmi matoucí; jako příklad pak uvádí různé modely intonace (Pierrehumbertová, Brazil, Halliday, a další). Výsledkem je bohatá avšak značně nepřehledná terminologie, což příhodně zachycuje vyčerpávající přehled moderní terminologie užívané při výzkum prozodie zpracovaný např. Kreimanovou a Sidtisovou (2011:263).

Analýza prozodických vlastností je velmi nesnadná rovněž z důvodů, které jsme již zmínili výše: tytéž zvukové vlastnosti působí na více úrovních; užití těchto zvukových vlastností je při vytváření prozodických jevů velmi komplexní a při vyjadřování určitých funkcí ve stavbě jazyka málo stabilní; opíráme se o percepční, intuitivní hodnocení, přičemž největším problémem je rozlišit, které složky jsou v komplexu zvukového signálu nepodstatné a které podstatné pro fungování jazyka (Palková 1994). Kreimanová a Sidtisová (2011:278) v této

⁷ Viz. podkapitola 3.2.4, terminologické pojetí pojmů *melodém* a *kadence*.

souvislosti uvádí, že nejtěžší, ne-li nemožné, je nalézt konzistentní vztah mezi prozodickými vlastnostmi, jejich funkcí v rámci vyjadřování postojů, emocí či osobnostních charakteristik a jazykovou stavbou, protože mluvčí zde má v používání prozodických prostředků velkou svobodu; nejvíce idiosynkratická je pak barva hlasu⁸. Je však zajímavé, že mluvčí jazyka dokáže tento komplex řečového signálu a v něm obsažené množství informací téměř okamžitě rozšifrovat (Kreiman a Sidtis 2011:278).

S ohledem na zaměření této práce je důležitý přístup Szczepek Reedové (2011:12), která v souvislosti s analýzou prozodie zmiňuje, že přestože je prozodie nedílnou součástí řeči, nemají prozodické jevy samy o sobě žádný význam - význam získávají až v konkrétním sociálním a interakčním kontextu, ve kterém jsou použity, a můžeme je proto popisovat a interpretovat pouze ve vztahu k jazykovému a jinému interakčnímu jednání, při kterém jsou v danou chvíli přítomny. Szczepek Reedová (2011:13) tedy považuje prozodii za součást širšího mluvního jednání a definuje ji jako *interakčně relevantní suprasegmentální vrstvu mluvy*, při jejíž analýze bychom se měli mimo jiné zajímat:

1. jaké lexikální a gramatické prostředky (případně gesta a mimika) se vyskytují společně s prozodickými jevy;
2. na jakém místě v konverzaci a na jakém místě v promluvě se prozodické prostředky vyskytují;
3. co dělá při výskytu prozodických prostředků mluvčí.

Tento přístup odmítá analyzovat prozodické jevy izolovaně, bez zapojení širšího mluvního kontextu, a je tudíž výhodný zejména při analýze promluv dialogického typu, včetně dialogů filmových.

⁸ Ve smyslu stabilní individuální charakteristiky mluvčího, tj. hlasová identita.

3.2.4 Intonace

Intonace se řadí k tradičním pojmům popisu na větné úrovni, zároveň je zřejmě nejpropracovanějším a nejčastěji zkoumaným prozodickým jevem, čemuž také odpovídá množství různých modelů a koncepcí, rozpracovaných zejména na angličtině. V této podkapitole vyložíme obecné pojmy spojené s intonací a nastíníme problematiku jejího systematického popisu a analýzy; konkrétní pojetí interpretace intonace, z něhož částečně vychází náš analytický model, představíme v Metodologii výzkumu, v podkapitole 5.4.

Intonace patří dle Palkové (1994) mezi univerzální struktury jazyka; ve všech jazycích je jí využito k vyjadřování určitých gramaticko-syntaktických funkcí, přičemž její využití může být plně funkční, tj. působí jako jediný prostředek rozlišující jinak shodné celky, nebo paralelní, tj. vyskytuje se s dalšími prostředky. Například v češtině odlišuje oznamovací větu od zjišťovací otázky pouze intonace, zatímco v němčině je přítomen jak intonační rozdíl, tak změna slovosledu (Palková 1994). Podobně univerzální avšak málo popsáné je využití intonace k vyjadřování postojů mluvčího v dané mluvní situaci, kdy určitou modifikací může neutrální sdělení získat emocionální zabarvení, např. ironie, výraz nesouhlasu, apod. (Palková 1994).

Toto využití intonace má v různých koncepcích různé názvy; tak např. Warren (2005) mluví o vyjadřování *jazykového* a *parajazykového* významu, Gussenhoven (2002) pak o *informačním* a *afektivním* významu, Daneš (2009) o *věcném významu* a *expresivních prvcích*. Jiný pohled zastává tzv. model intonace v diskurzu⁹, který vidí význam intonace spíše v interakci posluchač/mluvčí a v řízení konverzace.

Pojem *intonace* se opírá o dojem uživatele jazyka, tj. má percepční základ; zvukovou vlastností, která tento dojem navozuje, je výška základního tónu, jež však nepůsobí izolovaně od ostatních zvukových vlastností¹⁰. Základem intonace je tedy průběh výšky základního tónu ve větě nebo její části - samotný průběh výšky základního tónu bývá v některých koncepcích¹¹ označován pojmem

⁹ Např. tradiční popis Brazila (1997).

¹⁰ Jak bylo již zmíněno, výška a síla zvuku jsou v těsném vztahu.

¹¹ Např. Daneš (2009), Palková (1994).

*melodie*¹². Při této distinkci je intonace chápána jako komplexní zvuková kvalita zahrnující tónovou a silovou modulaci a *melodie* pak jako základní složka intonace označující výhradně průběh výšky. Základní výška hlasu je přitom závislá na anatomii hlasového ústrojí člověka a patří k jeho individuální charakteristice (Palková 1994).

Při popisu intonace se z velké variability konkrétních melodických průběhů abstrahují určité obecné charakteristiky, které jsou jim společné a zůstávají za určitých podmínek zachovány; vzniká tak zjednodušený popis souvislého melodického průběhu z hlediska jeho zvukových vlastností - takové popisné schéma pak označujeme pojmem *cadence* (Palková 1994:162). Chceme-li se však zaměřit na melodické průběhy z hlediska funkce, ve které se stabilizovaly v daném jazyce, vytváříme na základě rozlišitelných funkcí schéma funkční a mluvíme o *melodému*¹³ (Palková 1994:162).

V souvislosti s melodickým průběhem dále narážíme na tradiční avšak komplikovaný pojem *větný přízvuk*. Palková (1994:165) jej definuje jako zvukovou prominenci některých slov uvnitř výpovědi, která vychází ze zkušenosti uživatele jazyka a je silně intuitivní, a dodává, že přesnější vymezení pojmu a začlenění do systematického popisu je zatím otevřenou otázkou. Tato zvuková prominence se obvykle projevuje ve formě určitého melodického průběhu, který může být doprovázen proměnami dynamiky a tempa; nesnáž této prominence spočívá v tom, že se může v řeči objevit z různých příčin - někdy je motivována významově, jindy je součástí hranice promluvového úseku či výpovědi, nebo vzniká jako vedlejší produkt techniky řeči (Palková 1994:165). Opět existují mnohá pojetí této problematiky a užívá se mnoho různých termínů, jejichž výklad závisí na daném pojetí. Při určování větného přízvuku je však vždy rozhodující percepční hodnocení posluchače (Palková 1994).

Většina analýz mluvené řeči se soustředí právě na samotný melodický průběh¹⁴; potíže však nastává ve chvíli, kdy chceme změny výšky, jejich vzorce a variabilitu ve výpovědích systematicky reprezentovat a přiřadit jim lingvistické funkce - zde se setkáváme s různými východisky a tradicemi popisu, s různými

¹² Neboli *melodický průběh*.

¹³ Tento způsob popisu se tradičně uplatňuje v tradičním popisu syntaxe při intonační charakterizaci jednotlivých větných typů.

¹⁴ Neboli *intonační průběh*.

termíny a v neposlední řadě s různými systémy notace (např. Lieberman 1968, Bolinger 1986, Crystal 2003, a další), jelikož v tomto ohledu nepanuje všeobecná shoda (Kreiman a Sidtis 2011:262). Pokusy o systematickou reprezentaci melodických průběhů (nejčastěji pomocí intonačních kontur) na základě jejich struktury, funkce či významu jsou navíc úspěšné jen částečně, protože stereotypní melodický průběh může mít mnoho variant a stejný či podobný melodický průběh může mít v různých kontextech odlišný význam; proto je také těžké vyvinout systém, který by konzistentním způsobem usouvztažňoval prozodickou formu, funkci a význam (Kreiman a Sidtis 2011:271-272). Jak podotýká Daneš (2009:363), musíme si uvědomit, že intonační jevy nikdy nedosahují takového stupně standardizace jako jevy gramatické či lexikální.

V souvislosti s intonační analýzou můžeme zmínit ještě pojmy *intonační rozpětí*, tj. rozpětí ohraničené nejvyšším a nejnižším bodem dané intonační kontury (Roach 2000:155), a *střední hlasová poloha*, tj. střední výška, kolem které kolísá melodie při vytváření melodických kadencí¹⁵ (Palková 1994).

Chceme-li srovnávat prozodii různých jazyků, narážíme na stejný problém jako u analýzy mluvené řeči obecně - jednak výsledky prozodického srovnávání do značné míry závisí na použitém popisném modelu, tj. na pojetí daného jevu a výkladu souvisejících pojmů, jednak možnosti srovnávání jsou omezeny nedostatkem literatury v této oblasti, k dispozici jsou pouze dílčí typologické studie (Duběda 2005:123).

¹⁵ Neboli úroveň, kterou mluvčí využívá při řeči nejčastěji.

4. PROZODIE FILMOVÝCH DIALOGŮ

V této kapitole nejprve uvedeme některé intonační univerzálie, poté vyložíme relevantní systémové rozdíly mezi zkoumanými jazyky, z nichž plyne do určité míry odlišné využití intonace v češtině a angličtině. Tyto rozdíly budou východiskem naší srovnávací analýzy, jejímž cílem je odhalit předpokládanou interferenci na zvukové rovině dabovaného dialogu.

4.1 Intonační univerzálie

Univerzálnost intonace lze částečně vysvětlit fyziologií produkce řeči, částečně systematickým využitím ve stavbě jazyka. Některé univerzální poznatky o intonaci uvádí Duběda (2005:177-178):

1. vyšší základní tón často signalizuje napětí, zájem a neukončenost, nižší tón naproti tomu uvolnění napětí, tvrzení a ukončenost; z hlediska percepce se uvádí protiklady jako příznakovost/nepříznakovost, napětí/klid, prominence/pozadí, ukončenost/neukončenost, novost/známost, apod.;
2. od začátku promluvového úseku¹⁶ do jeho konce dochází k postupnému poklesu základního tónu, což je zřejmě fyziologicky dané vlivem snižování subglotálního tlaku;
3. koncový melodický průběh je dle některých fonetiků univerzálně nejdůležitější¹⁷, v závěru promluvového úseku totiž často dochází k důležitým jevům, kterými jsou naznačení hranice promluvového úseku, naznačení ne/ukončenosti a naznačení modality věty; poloha tohoto těžiště může být respektována i syntaxí - je umožněno postavit réma na konec věty;

¹⁶ Tj. intonačně ucelené části promluvy.

¹⁷ Bývá považován za intonační těžiště a označován pojmy *intonační centrum*, *melodém* či *kadence*.

4. slova nesoucí novou nebo důležitou informaci bývají intonačně zdůrazněna za pomoci vyššího tónu či neobvyklého melodického průběhu¹⁸;

5. kvazi-univerzálním příznakem ukončenosti oznamovací věty se zdá být koncový pokles, naopak koncový vzestup nalézáme často ve zjišťovacích otázkách a neukončených výpovědích, načež doplňovací otázky jsou charakterizovány vždy lexikálně za pomoci tázacího slova, a proto jazyky většinou volí koncový pokles; jde však jen o tendence.

4.2 Systémové rozdíly a specifika intonace v češtině a angličtině

Mezi specifika, spíše než systémové rozdíly, můžeme řadit rozdíly v zacházení s intonačním rozpětím a hlasovou polohou. Oba tyto parametry jsou dané individualitou mluvčího, příslušnou situací a také celou kulturou, a významně odráží emocionální reakce mluvčích, jakými jsou např. strach, zklamání, vztek ale také radost či překvapení (Poyatos 2002:11).

Jak uvádí Roach (2000:155), každý mluvčí má své standardní intonační rozpětí, přičemž v běžné, neutrální mluvě se pohybuje v jeho spodní části, je-li však potřeba vyjádřit určité emoce, přesouvá se i do horní části svého intonačního rozpětí. Szczepek Reedová (2011:79) dodává, že intonační rozpětí odráží mentální rozpoložení mluvčího v tom smyslu, že v mentálně vypjatých situacích jsou často hlasivky rovněž více napjaté a mluvčí se dostává do vyšších hlasových poloh; existuje také úzké spojení mezi intonačním rozpětím a identitou mluvčího.

Srovnáme-li možnosti češtiny a angličtiny z hlediska intonačního rozpětí, je patrné, že angličtí mluvčí využívají širší intonační rozpětí, což na mluvčí češtiny působí dojmem „afektované“, „zpěvné“ či „výrazné“ mluvy¹⁹, intonace češtiny je pak v tomto ohledu označována za „nevýraznou“ či „monotónní“. Tento dojem je zřejmě dán rozdílným způsobem, jakým dané jazyky vyjadřují subjektivní postoj k obsahu výpovědi a emocionalitu: zatímco v některých jazycích převládá způsob lexikální, např. v češtině, v jiných jazycích převažuje způsob intonační,

¹⁸ Taková prominence bývá označována termínem *důraz* či *větný přízvuk*, pojetí obou pojmů je různé v různých koncepcích.

¹⁹ Viz. např. Walló (1987a).

např. v angličtině (Daneš 2009:391). V angličtině se navíc intonace hojně uplatňuje také v signalizaci AČV (Daneš 2009:391), zatímco čeština může využít široké možnosti volného slovosledu, z čehož vyplývá, že angličtina je na intonaci odkázána ve větší míře než čeština, a tudíž potřebuje „bohatší“ intonační prostředky. Wennerstromová (2001:17) k tomu dodává, že v angličtině může mluvčí variovat výšku hlasu na úrovni jednotlivých slov, frází a dokonce celých tematických celků.

S intonačním rozpětím souvisí hlasová poloha, kterou Szczepek Reedová (2011:89) charakterizuje jako lokální změny výšky dané konkrétní situací a interakcí a sloužící zejména k dosažení komunikačního jednání. Palková (1994) pak dodává, že umístění části projevu mimo střední hlasovou polohu je nápadným prostředkem jeho segmentace, např. vytváření vsuvek, a přispívá také ke vzniku emocionálně zabarvených výpovědí; rovněž se soudí, že preference spíše nižších či vyšších pásem může v jisté míře odlišovat jednotlivé jazyky. Využití různých hlasových poloh při mluvě se do značné míry odvíjí od toho, v jaké části intonačního rozpětí se mluvčí pohybuje; jak uvedl Roach (2000), bude-li se mluvčí pohybovat v horní části intonačního rozpětí, bude využívat vysoké hlasové polohy, a naopak. Zatímco i značně vysoká hlasová poloha není v angličtině nijak výjimečná, v češtině je pocíťována příznakově (odtud hodnocení angličtiny coby „afektované“), což zřejmě souvisí s paralelním výskytem alternativních prostředků, které intonaci v češtině v některých ohledech zastupují.

Dalším aspektem intonace je kadence neboli změna ve výšce tónu. Základní inventář tvoří kadence **stoupavá**, tj. stoupnutí ve výšce tónu, kadence **klesavá**, tj. klesnutí ve výšce tónu, a kadence **rovná**, tj. nedochází ke změně ve výšce tónu; doplňujícími kadencemi jsou pak **stoupavo-klesavá** a **klesavo-stoupavá** (Palková 1994), přičemž kadence odlišuje:

1. ukončené a neukončené výpovědi;

2. typ výpovědi, přičemž v češtině se uplatňuje jako jediný prostředek při odlišení oznamovací věty a zjišťovací otázky (Palková 1994), zatímco v angličtině k těmto účelům příliš využita není (Cruttenden 1997);

3. neutrální intelektuální výpověď od výpovědi citově zabarvené, expresivní (Palková 1994).

Zejména v emocionálních a emfatických výpovědích je variabilita využití jednotlivých kadencí značná; obecné tendence v obou jazycích lze shrnout takto:

1. klesnutí je obecně spojováno s ukončeností výpovědi, v rámci signalizace AČV je vždy spojováno s rématem, v češtině se objevuje na konci neemotivních a neemfatických výpovědí, přičemž jednak vyjadřuje prosté sdělení faktů, jednak je rovněž příznakem doplňovacích otázek (Daneš 2009:359-362), klesnutí je příznakem doplňovacích otázek i v angličtině (Dušková 2006:311), z hlediska postojů může vyjadřovat definitivnost či rezignaci (Daneš 2009:359-362);

2. stoupnutí je obecně spojováno s neukončeností a možností pokračování v dialogu (Roach 2000:156), v češtině je příznakem otázky zjišťovací (Daneš 2009:362), přičemž rovněž otázky zjišťovací v angličtině mají nejčastěji stoupavou intonaci, společně s otázkami „ozvěnovými“ (Dušková 2006:311), v angličtině jej lze rovněž využít pro zjemnění rozkazu, zdvořilý návrh, neúplný výčet či jako požadavek reakce mluvčího, aniž by bylo nutné formulovat otázku (Quirk 1985:1600), dále se uplatňuje v tázacích dovětcích, zvolání a některých typech řečnických otázek (Crystal 1975:35), přičemž může implikovat neagresivní, vstřícný postoj mluvčího (Crystal 1975:38);

3. stoupavo-klesavý pohyb může být v češtině pocíťován jako mírný stupeň emoce či emfáze (Daneš 2009:362), v angličtině je považován za emotivní variantu klesnutí, přičemž může signalizovat sarkasmus (Quirk 1985:1600), dále může implikovat rozhodnost, přesvědčení či spokojenost (Crystal 1975:38);

4. klesavo-stoupavý pohyb je v angličtině hojně užívaný, komunikuje částečný či rezervovaný souhlas (Roach 2000:157) a vyjadřuje určitou nejistotu či zdrženlivost (Crystal 1975:38);

5. rovný pohyb je nejméně vyhraněný, v češtině naznačuje pokračování (Palková 1994), v angličtině implikuje předvídatelnost mluvy (Quirk 1985:1600), dále jej lze interpretovat jako absenci emocionálního zaujetí, která se může projevit jako sarkasmus, ironie, otrávenost, apod. (Crystal 1975:38).

Užití kadencí je v určitém ohledu v obou jazycích podobné; vzhledem k výraznějšímu využití intonace v angličtině bude rozdíl spočívat spíše v míře stoupenutí či klesnutí, než v uplatnění konkrétního typu změny výšky tónu.

V neposlední řadě se musíme zabývat vazbou intonace na syntaktickou a informační strukturu, zejména pak vztah intonačního centra, tj. jakéhosi zvukového vrcholu v rámci promluvového úseku, k významové výstavbě výpovědi a k slovosledu, přičemž zásadní je současný výskyt intonačního centra a jádra výpovědi, rématu.

Jak uvádí Dušková (1999) ve své studii zabývající se pozicí rématu v české a anglické oznamovací větě v bezpříznakovém textu, v angličtině se předpokládá tendence umisťovat réma ve finální pozici²⁰, přičemž tato tendence se prosazuje jak v angličtině, tak v češtině, avšak do různé míry: zatímco v češtině se réma vyskytovalo převážně ve finální pozici, v anglickém textu se však za pomoci intonačního centra réma situovalo i do jiných pozic (Dušková 1999:287). V této souvislosti pak Dušková (1999) dále zmiňuje, že v češtině se slovosled podřizuje funkční větné perspektivě, tj. větné členy jsou uspořádány v pořadí téma-réma bez ohledu na jejich syntaktickou platnost, zatímco v angličtině se pořadí větných členů řídí zejména gramatickými pravidly (Dušková 1999:281); pokud se gramaticky daná výstavba věty v angličtině neshoduje s funkční větnou perspektivou, má angličtina prostředky, jak réma do finální pozice konstruovat, zejména pasívum, existenciální vazbu *there is/there are* a vytýkáci konstrukce.

²⁰ *End-focus*.

Určitou flexibilitu v signalizaci informačního jádra za pomoci intonačního centra zmiňuje také Quirk (1985:1365) a uvádí pěkný příklad jedné věty, v rámci které lze za pomoci intonace s ohledem na komunikační dynamismus udělat réma z jakékoli informace:

*I am painting my **LIVING** room blue.*

*I am painting **MY** living room blue.*

*I am **PAINTING** my living room blue.*

*I **AM** painting my living room blue.*

I am painting my living room blue.

Quirk (1985:1365) dále zmiňuje, že pozice rématu na konci věty je předvídatelná, a přesun rématu z této pozice je příznakový, využitelný zejména v případech, kdy je zapotřebí danou informaci zdůraznit či nějakým způsobem postavit do kontrastu.

Čeština signalizuje informační strukturu dvěma prostředky - slovosledem a intonačním průběhem (Daneš 2009:369). Při objektivním slovosledu stojí intonační centrum na konci výpovědi, kde signalizuje réma, a jde o pozici automatizovanou, bezpříznakovou; v příznakových případech, kdy jádro výpovědi není umístěno na konci výpovědi, ale je v jejím rámci posunuto na jinou pozici, se s ním posouvá i intonační centrum a dostává se do pozice deautomatizované, přičemž intonační centrum se může dostat až na počátek výpovědi (Daneš 2009:383).

Jak je vidět z výše uvedeného stručného výkladu, některé aspekty intonace nejsou v češtině a angličtině výrazně rozdílné, zejména užití kadencí a využití intonace při signalizaci AČV (v příznakových případech); na druhou stranu je pro zkoumání interference zásadní, že angličtina využívá při vyjadřování expresivity a při signalizaci AČV primárně intonaci, zatímco čeština dává přednost lexikálním prostředkům a může využít široké možnosti volného slovosledu. Jinými slovy, angličtina využívá intonaci více než čeština, z čehož také zřejmě plyne pro angličtinu typické výraznější intonační rozpětí a častější využití vysokých hlasových poloh, což vytváří u uživatele českého jazyka dojem „afektovanosti“ a „zpěvnosti“ angličtiny.

5. METODOLOGIE VÝZKUMU

Vzhledem ke zmíněné neprobádanosti tématu bylo nutné vytvořit kompilovaný analytický model, který umožní vystihnout specifický charakter AV díla, analyzovat originální i dabovanou verzi a zohlednit problematiku analýzy prozodických prostředků mluveného dialogu, s přihlédnutím k interferenci a jejímu potenciálnímu vlivu na charakterizaci postav. V následujících podkapitolách nejprve uvedeme východiska našeho modelu, stanovíme cíle analýzy a pracovní hypotézu, načež model představíme a popíšeme postup zpracování materiálu.

5.1 Komplexní analýza textu

AV dílo je typické svou značnou sémiotickou heterogeností; Macurová a Mareš (1993:65) zmiňují pětici základních kódů, které vytvářejí jednotlivé roviny filmového sdělení: pohyblivé obrazy, hudba, reálné a ireálné zvuky, verbální jazyk mluvený a verbální jazyk psaný. Rozhodující přitom není to, že některý kód dominuje, ale to, že kódy vstupují do vzájemných vztahů a vytvářejí jeden celek, přičemž verbální vyjádření zpravidla vyplývá z toho, co je zachyceno obrazem, avšak bývá také faktorem generujícím obraz v případech, kdy dává „síla“ hlasu vyniknout popisovaným událostem (Macurová a Mareš 1993:73). Jak dodává Chaume (1997), důležitá je zejména souhra mezi verbální a neverbální složkou; nezamýšlené rozpory mezi složkami mohou vést až k odlišné percepci AV díla.

Ve svém nejširším pojetí vychází náš analytický model z komplexní stylistické analýzy textu dle Crystala a Davyho, představené v *Investigating English style* (1995). Tato analýza přistupuje dle slov autorů k textu systematicky, s vědomím existence několika různých úrovní a jejich vzájemné provázanosti; jev na jedné úrovni může např. vysvětlovat jevy na jiné úrovni (1995:20). Na každé úrovni poté sledují jeden aspekt organizace jazyka, tj. rozlišují foneticko-grafemickou, fonologicko-grafologickou, gramatickou, lexikální a sémantickou úroveň (1995:15). Na fonologické úrovni se analýza Crystala a Davyho věnuje jak jevům na úrovni segmentální, tak jevům na úrovni suprasegmentální, a zahrnuje

jevy prozodické i parajazykové. Výhodou takto pojaté analýzy je fakt, že úrovně jsou zvoleny a doplňovány dle potřeb konkrétní analýzy.

Jelikož pracujeme s AV dílem, není možné jednoduše vyjmout zvukovou složku originálu a srovnávat ji se zvukovou složkou dabingu; můžeme však srovnávat souhru jednotlivých složek, protože právě tato souhra vytváří význam AV díla. V duchu výše popsané komplexní analýzy budeme tedy sledovat především zvukovou složku vůči složce verbální; v rámci zvukové složky se budeme pohybovat na úrovni suprasegmentální, přičemž se zaměříme pouze na jevy prozodické, konkrétně intonační.

5.2 Mluvní jednání postav

Již jsme zmínili, že prozodie je součástí širšího mluvního jednání, a není proto možné ji analyzovat bez zapojení širšího kontextu (Szczepek Reed 2011). V souvislosti s filmovým dialogem je jednou z možností zapojení situačního kontextu, jak jej chápe Halliday (1987), který zdůrazňuje, že text „ožívá“ teprve v konkrétní situaci, sociálním kontextu. Situaci pak interpretuje pomocí tří složek:

1. *field*, tj. v jakém prostředí je text zasazen, co se děje;
2. *tenor*, tj. kdo jsou účastníci a jaké jsou vztahy mezi nimi;
3. *mode*, tj. způsob přenosu textu a funkce jazyka v celé struktuře situace.

Tyto tři složky nepředstavují způsoby užití jazyka; reprezentují sociální kontext jako sémiotické prostředí, ve kterém mezi lidmi vznikají dané významy. V souladu s příslušnou situací je použit příslušný *register*, jež Halliday (1987) definuje jako konfiguraci významů, která je typicky spojována s konkrétní situací charakterizovanou za pomoci *field*, *tenor* a *mode* a rovněž lexikálními, gramatickými a fonologickými prostředky, které tyto významy typicky doprovází či přímo vytvářejí. Takto pojatý situační kontext umožňuje konkrétní, systematický popis každé situace a umožní nám vztáhnout využití prozodických prostředků ke konkrétní situaci, ve které se postavy v danou chvíli nacházejí.

Chceme-li hodnotit vliv interference na charakterizaci postav, musíme se rovněž pozastavit nad konstrukcí a recepcí dramatické postavy, již se podrobně zabývá Levý (1971). V první řadě je vhodné rozlišovat pojmy *postava*, tj. kompoziční složka díla, *charakter*, tj. soubor psychických vlastností postavy, a *vzhled*, tj. fyzické rysy postavy (Levý 1971:121-122). Charakter postavy dále považujeme za systém prvků, které jsou spojené vztahy a které se nejčastěji označují jako *rysy*; rys je v podstatě jednoduchá instrukce, která určuje jednání postavy v určitých situacích, přičemž není neproměnný, ale realizuje se až ve vztahu k situaci, podobně jako charakter (Levý 1971: 122). Podle Levého (1971) je proto výstižnější ptát se nikoliv po charakteru postavy, ale raději formulovat otázku ve smyslu „jak bude za situace A jednat postava X“. Jde-li o postavu filmovou, jsou součástí jejího jednání také prozodické prostředky.

Dále je nutné zmínit, že charakter není nejvyšším strukturním celkem; z funkčního hlediska je mu nadřazena *role*, tzn. funkce postavy v celé struktuře postav daného díla, která může být plněna postavami různých charakterů (Levý 1971:128). Z hlediska pozorovatele, tj. v našem případě diváka, vzniká představa o charakteru postavy ve chvíli, kdy vzniká očekávání, jak bude postava dále jednat; čím je charakter vyhraněnější, tím je očekávání určitější, a naopak (Levý 1971:129). Představa o charakteru pak u pozorovatele narůstá v čase, jak postupně vnímá daný text, dílo (Levý 1971:136).

5.3 Analýza mluveného dialogu

Navržený analytický model se dále inspiruje metodou analýzy dialogu dle Halfordové, která ve své práci *Talk Units* (1996) vychází z předpokladu, že jak syntaktická, tak prozodická struktura je sémanticky zatížená - zatímco syntaktická struktura je zatížená na úrovni propozice, prozodická struktura moduluje význam za hranicí logické propozice - a při analýze mluvených textů je tedy nutné počítat se syntaktickou strukturou, prozodickou strukturou a také se vztahem mezi oběma strukturami. Při analýze filmového dialogu vycházíme z tohoto předpokladu a bere v potaz relevantní syntaktické prostředky, jsou-li přítomny.

Dále využijeme tzv. *mluvní jednotku*²¹, jíž Halfordová (1996) definuje jako minimální významově svébytnou jednotku řeči a zároveň maximální sdělnou jednotku, která je jazykově specifická a konvencionalizovaná, tj. má svou syntaktickou a prozodickou strukturu. Pomocí mluvních jednotek lze dobře analyzovat mluvené texty, zejména dialogického typu, protože mluvních jednotky využívá mluvčí k prezentaci sdělení a posluchač právě na takové jednotky reaguje - při takto pojaté analýze se tedy zachází s materiálem jako v reálné komunikaci (Halfordová 1996).

Prozodická struktura mluvních jednotky plní dle autorky v zásadě tři komunikativní funkce (Halfordová 1996):

1. signalizuje typ mluvních jednotky pomocí určité melodické kadence, tj. např. typ interogativní;
2. signalizuje informační strukturu pomocí prozodické prominence, tj. zařazení informací do kontextu z hlediska tématu/rématu;
3. strukturuje a uskupuje výpověď, tj. naznačuje vztahy mezi částmi výpovědi.

Informační struktura přitom může být signalizována nejen pomocí prozodické prominence, ale také změnou vřazení informací či využitím vytýkacích konstrukcí; tyto tři signály se mohou vyskytovat najednou a podporovat se, mohou se však také vyskytovat na různých místech ve větě, např. syntax může vytýkat jednu část výpovědi, zatímco prozodická prominence zdůrazňuje jinou část (Halfordová 1996). Co se týká strukturace a uskupování výpovědi, posluchač intuitivně ví, jestli přichází konec prozodické jednotky či nikoli, uvědomuje si, které části výpovědi „patří k sobě“, a zaznamenává vztahy mezi různými částmi výpovědi (Halfordová 1996).

²¹ *Talk unit.*

5.4 Komunikační funkce

Jak podotýká Grepl (1998:421-423), celkový smysl výpovědi se skládá z propozičního obsahu, tj. co se říká, a aktuální komunikační funkce²², tj. s jakým cílem se to říká, přičemž konkrétní, komunikačně relevantní KF nabývají výpovědi až vzhledem ke konkrétní komunikační situaci. Pro adresáta je pak důležité, aby porozuměl oběma složkám. KF realizovaných ve výpovědích je celá řada a jsou různým způsobem klasifikovány, většina autorů však vychází ze základních typů KF navržených Searlem. V této práci využijeme klasifikaci KF dle Grepla (1998:430-432), jež se opírá o klasifikaci Searlovu a zohledňuje také způsoby jejich jazykové realizace; rámcově jde tedy o výpovědi s funkcí:

1. **asertivní** (např. sdělení, oznámení, tvrzení, hlášení, klasifikace), jejichž záměrem je obohatit vědomí adresáta o nějakou informaci, popř. zároveň způsobit, aby adresát akceptoval mínění mluvčího;
2. **direktivní** (např. rozkaz, prosba, pozvání, instrukce, návod, návrh, rada), jejichž záměrem je s různou mírou naléhavosti či zainteresovanosti způsobit, aby adresát vykonal to, co mluvčí říká;
3. **interogativní** (otázka a její různé funkční varianty), jejichž záměrem je získat informaci o světě, kterou mluvčí v okamžiku promluvy postrádá a potřebuje;
4. **komisivní** (např. slib, závazek, přísaha, nabídka), jejichž záměrem je zavázat se k vykonání něčeho, co je v zájmu adresáta;
5. **permisivní a koncesivní** (např. dovolení, souhlas, rezignace), jejichž záměrem je odstranit pro daný případ platné překážky, které brání adresátovi vykonal to, co si vykonal přeje, přičemž opakem těchto výpovědí jsou výpovědi s funkcí nedovolení, odmítnutí, nesouhlas;
6. **varování** (např. varování, výstraha, výhružka), jejichž záměrem je způsobit, aby se adresát vyvaroval takového jednání, které by mohlo mít negativní následky, spojené popř. i se sankcemi;

²² Dále KF.

7. **expresivní a satisfaktivní** (např. výtka, výčitka, pokárání, pochvala, uznání, poděkování, blahopřání), jejichž záměrem je dát adresátovi najevo kladné či záporné stanovisko mluvčího k jeho přítomnému či minulému jednání nebo k stavu, v jakém se nachází;

8. **deklarativní** (např. křest, jmenování, odsouzení), jejichž záměrem je měnit stav světa, přičemž jde většinou o výsledek řečových aktů institucionálně vázaných a zakotvených.

Grepl (1998:434) dále uvádí, že každý jazyk má k dispozici prostředky, jimiž může mluvčí signalizovat, s jakým komunikačním záměrem svou výpověď realizuje, a které umožňují adresátovi správně KF v dané situaci porozumět. Univerzálním jazykovým prostředkem realizace a signalizace KF výpovědi je performativní užití sloves, která tyto funkce označují, např. *oznámit, dovolit, vytýkat, varovat*, apod. (Grepl 1998:435). Vedle univerzálních performativních sloves mají jazyky k dispozici další prostředky dané systémovými a typologickými vlastnostmi jazyků, a jednotlivé jazyky se proto liší v míře či možnostech jejich užívání; jde o prostředky lexikální, gramatické, prozodické a možnosti slovosledu (Grepl 1998:437).

Z lexikálních prostředků se dle Grepla (1998:438) uplatňují zejména výrazy vystupující jako částice (např. *Běda ti tam zlobit!*), dále výrazy v širokém smyslu hodnotící, pomocí nichž se často kritizuje, vyčítá, vytýká či naopak chválí, děkuje, vyslovuje uznání, apod. (např. *škoda, bohužel, bezva, je správné, mrzí mě*), a v neposlední řadě modální výrazy užitě preskriptivně (např. *Měl by ses oholit!*). Mezi prostředky gramatické řadí Grepl (1998) zejména využití slovesného způsobu, slovesného času a v určité míře slovesné osoby; prostředky slovosledu se pak uplatňují spíše okrajově, s ohledem na jeho využití v daném jazyce, např. v češtině je možný kontrast: *Mám hlad* (sdělení) vs. *Hlad mám* (souhlas).

V mluvených projevech se na signalizaci KF výpovědi velmi silně podílejí prozodické prostředky, zejména pak intonace a umístění intonačního centra²³, popřípadě tempo a segmentace výpovědi (Grepl 1998:441). Intonací má Grepl

²³ Neboli větného přízvuku.

na mysli koncovou kadenci, tak např. výpověď *Ta lampa se převrátí* realizovaná s konkluzivní klesavou kadencí vyjadřuje zpravidla pouhé konstatování, zatímco ta samá výpověď s konkluzivní stoupavě-klesavou kadencí, popř. polokadencí, může signalizovat varování (Grepl 1998:442). Podobně se prosazuje různé umístění intonačního centra v rámci výpovědi, např. výpověď *Šachy bych si zahrál* s intonačním centrem na posledním slově bude vnímána jako souhlas a něčím návrhem, zatímco umístíme-li intonační centrum na první slovo *šachy*, bude výpověď interpretována jako odmítnutí návrhu, respektive jako protinávrh, tj. „zahrál bych si nikoliv karty, ale šachy“ (Grepl 1998:442).

5.5 Interpretace intonace

Chceme-li interpretovat intonaci, musíme si uvědomit její vztah k sémantické a syntaktické struktuře - intonace se může realizovat jen na verbálním podkladě, na druhé straně sémanticko-syntaktická struktura určitým způsobem s intonací počítá, neboť intonace může v jistém směru modifikovat stavbu verbálního podkladu a mívá nakonec rozhodující postavení (Daneš 2009:363). Daneš (2009) uvádí příklad české výpovědi, ve které je intonace je prostředkem, který má schopnost rozlišit význam, zatímco gramatické i lexikální prostředky v tomto ohledu selhávají:

(1) *Letos jsme byli zase na Slovensku.*

(2) *Letos jsme byli zase na Slovensku.*

Zatímco výpověď (1) interpretujeme ve smyslu „stejně jako loni“, výpověď (2) naopak jako „na rozdíl od minulého roku“. Podobný příklad v angličtině (Daneš 2009:385):

(1) *Please wire / if you can.*

(2) *Please wire if you can.*

Zatímco výpověď (1) má úsekový předěl a tím pádem dvě intonační centra, která naznačují dvě „nové“ informace, interpretujeme ji jako vedlejší větu obsahovou,

ve smyslu „zda přijdeš“; výpověď (2) má intonační centrum pouze jedno, obsah vedlejší věty proto zřejmě představuje známou informaci a výpověď interpretujeme jako vedlejší větu podmínkovou, ve smyslu „v případě, že“. Na tomto příkladu je dobře patrná součinnost intonace a AČV s prostředky lexikálními a gramatickými, tj. její funkce v rámci aktuálního členění výpovědi.

Jak bylo již řečeno, intonace se podílí na signalizaci KF a emocionálních postojů, což je zřejmě jedna z nejobsáhlejších funkčních oblastí intonace (Daneš 2009:387). Přestože jde o různorodé oblasti, zpravidla se realizují různými modifikacemi základních typů kadencí, ale také modifikacemi v rámci velikosti intervalů výškových změn, celkového umístění kadence vzhledem k sousedním úsekům, celkového umístění kadence v hlasovém rejstříku mluvčího a celkového melodického směřování (Daneš 2009:388). Intonace v tomto ohledu představuje jakýsi „stálý subjektivní komentář“, většinou emocionálně zbarvený, a realizuje se trojím způsobem (Daneš 2009:391)

1. intonace doprovází, a tedy reduplikuje a většinou zesiluje význam lexikálních prostředků;
2. intonace mění význam lexikálních prostředků, např. pro účely ironie;
3. intonace působí samostatně.

Při vyjadřování subjektivních postojů mluvčího k obsahu výpovědi se uplatňuje komplementárně buď intonace nebo lexikální prostředky; různé jazyky preferují různé prostředky (Daneš 2009:391).

Jak dále podotýká Daneš (2009:365-366), při analýze intonace je důležité, abychom vycházeli z promluvových úseků a abychom odlišovali intonační jevy, které mají věcný význam a tvoří jakousi kostru každého projevu, a intonační jevy sloužící k vyjádření expresivních prvků - kostrou míní kadenci na konci promluvového úseku, tj. na poslední přízvučné slabice, přičemž poloha ostatních slabik či hloubka klesnutí či stoupnutí není touto kostrou určována, a vzniká tak poměrná volnost, které se využívá právě k vyjadřování např. důrazů, citového zbarvení, apod. Expresivní prvky jsou tedy v zásadě utvářeny na osnově intonačních jevů s věcným významem; jinými slovy, např. otázku lze pronést

ve velkém počtu variant změnami intervalů výškových změn, celkovou hlasovou polohou a intonačním rozpětím, a dalšími prostředky, aniž se tím poruší základní fonologická struktura otázky, podle které vždy poznáme, že jde o otázku.

Intonace tedy v promluvě probíhá v několika vrstvách, které jsou hierarchicky uspořádané, jakožto (Daneš 2009:359):

1. složka přízvuku;
2. intonační kadence;
3. hlasová poloha promluvového úseku;
4. intonační spád promluvového úseku nebo celé výpovědi;
5. hlasová poloha výpovědi v rámci hlasového rejstříku mluvčího.

5.6 Pracovní hypotéza

Jak jsme viděli v kapitole 4, v obou zkoumaných jazycích existují určité všeobecné tendence v zacházení s intonací, zejména signalizace výpovědi ukončené a neukončené pomocí základních kadencí a změny hlasové polohy a intonačního rozpětí v souvislosti s emocionálními stavy mluvčího. Na druhé straně se jazyky liší zejména ve způsobu, jakým signalizují AČV a vyjadřují expresivitu, přičemž pro zkoumání interference jsou v našem případě relevantní tyto rozdíly mezi češtinou a angličtinou:

1. prostředkem signalizace AČV v angličtině je s ohledem na pevný slovosled především intonace, zatímco čeština v tomto ohledu spoléhá většinou na možnosti volného slovosledu;
2. preferovaným prostředkem signalizace expresivity je v angličtině intonace, zatímco čeština dává přednost prostředkům lexikálním;
3. na základě těchto rozdílů pak angličtina využívá intonaci ve větší míře než čeština; jelikož angličtina se spoléhá na intonaci jak při signalizaci AČV,

tak při signalizaci expresivity, potřebuje oproti češtině a jejím alternativním prostředkům „bohatší“ intonační prostředky²⁴, a ve srovnání s češtinou je pak často charakterizována jako zpěvnější, výraznější, afektovaná, apod. Můžeme tedy říci, že angličtina v tomto ohledu určuje prozodii více než čeština; jde o komunikativní a charakterizační funkci.

V souladu s požadavkem Walló (1987b) by měl kvalitní dabing respektovat systém svého jazyka a jeho prostředky; jinými slovy by neměl bezhlavě kopírovat originál a přebírat zvukové prostředky originálu, které nejsou pro příjemce v cílovém jazyce běžné, přirozené. V případě anglického originálu a českého dabingu se tento požadavek týká právě výše zmíněných rozdílů, které představují potenciální místa vzniku interference na zvukové rovině. Interferenci tedy předpokládáme zejména v souvislosti s umístěním intonačních center (s ohledem na informační výstavbu výpovědí) a kopírováním „bohatosti“ intonačních prostředků (s ohledem na vyjadřování expresivity a emocionalitu), která se v našem případě projeví v rámci změn intonačního rozpětí a hlasové polohy.

5.7 Cíl analýzy

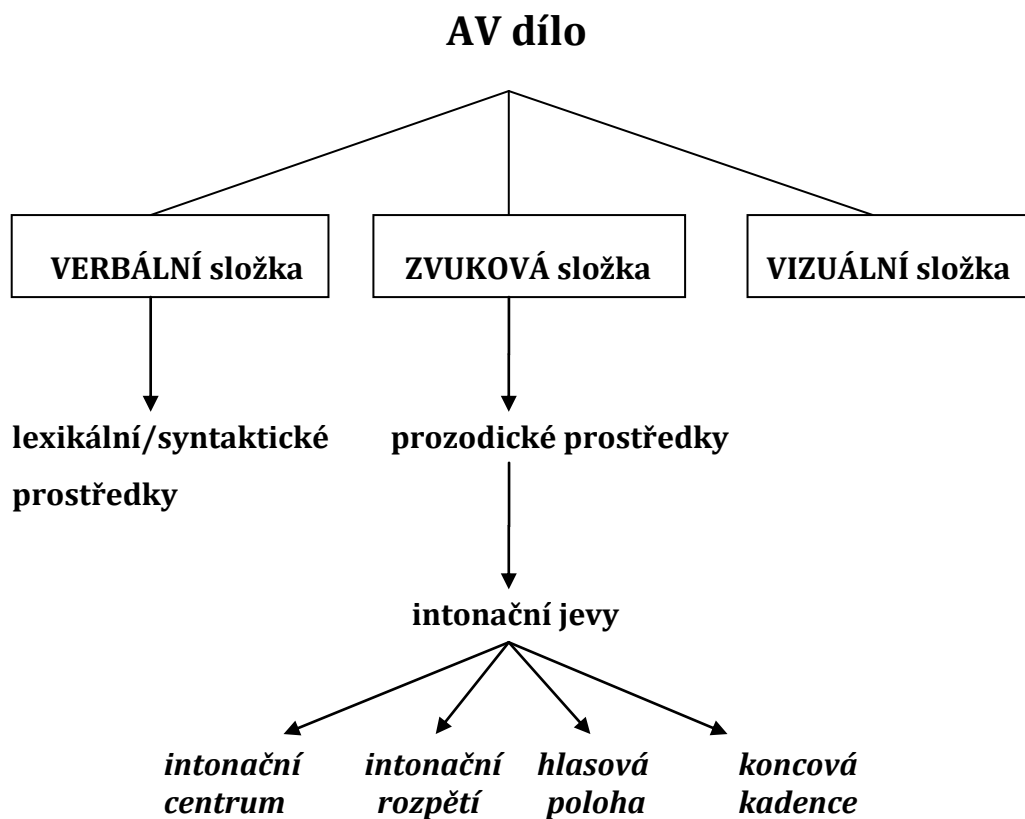
Cílem analýzy je poskytnout takový popis zvukové roviny dabované verze filmového dialogu, na jehož základě bude možné odhalit předpokládanou interferenci v intonační rovině, jak byla nastíněna v pracovní hypotéze. Parametry analýzy je nutné nastavit tak, aby bylo možné interferenci zkoumat rovněž z hlediska jejích příčin a zhodnotit z hlediska dopadů na realizované KF, potažmo na charakterizaci jednotlivých postav v rámci jejich komunikační situace. Konkrétní parametry analýzy v rámci kompilovaného modelu jsou představeny v následující podkapitole.

Druhotným cílem analýzy je otestovat analytický model, zejména zjistit, které parametry analýzy jsou využity více a které méně, případně které parametry by bylo užitečné doplnit, popřípadě vynechat.

²⁴ Tradičně se např. uvádí, že angličtina má větší intonační rozpětí, častěji se uchyluje k vyšším hlasovým polohám, což je patrné běžnému uživateli toho kterého jazyka.

5.8 Aplikovaný model

Kompilovaný analytický model, vycházející z poznatků uvedených v předchozích podkapitolách, si klade za cíl zachytit komplexní povahu AV díla a umožnit jeho analýzu zaměřující se na zvukovou složku díla, která je z hlediska srovnávací analýzy zatím nejméně propracovaná. Model je navíc možné modifikovat dle potřeb konkrétní analýzy, ať už rozšířením stávajících kategorií (např. hlubší syntaktická a lexikální analýza, analýza většího počtu zvukových prostředků), či přidáním nové kategorie (např. analýza kinesických prostředků). Komplexnost AV díla a postup naší analýzy vypadá následovně:



Obr. 1. Postup analýzy AV díla

Jak bylo již naznačeno, zaměříme se na složky zvukovou ve vztahu ke složce verbální; vizuální složkou se nebudeme detailněji zabývat. V rámci zvukové složky necháváme stranou parajazykové jevy a věnujeme se výhradně jevům prozodickým, z jejichž bohatosti si k analýze vybíráme jev nejužívanější²⁵ - intonaci:

„Činitelem, v němž herec nejvýrazněji může prokázat své umělecké mluvní schopnosti, zůstává beze sporu tónová modulace mluvy, a to nejen proto, že tato modulace je schopna vytvořit nekonečné takřka řady odstínů při vyslovení téže věty, nýbrž i z toho důvodu, že do ní herec může vkládat své osobní pojetí daného výroku a prosytit ji vlastním citovým nuancováním (Hála 1944:80).“

Intonaci zkoumáme jednak prostřednictvím *koncových kadencí*, tj. ve smyslu melodického pohybu na konci promluvového úseku, a *intonačních center*²⁶, tj. ve smyslu zvukové prominence v rámci promluvového úseku, které se společně podílejí zejména na signalizaci KF výpovědi, jednak prostřednictvím *celkové hlasové polohy a intonačního rozpětí*, které mimo pragmatických účinků také prozrazují mnoho o emocionálním stavu mluvčího. Změny hlasové polohy a intonačního rozpětí sledujeme vzhledem k neutrální, tj. u mluvčího nejběžnější, hodnotě - rozlišujeme hlasovou polohu *neutrální*, oproti neutrální *zvýšenou* a oproti neutrální *sníženou*; podobně intonační rozpětí *neutrální*, *zvětšené* a *zmenšené*. Umístění části projevu mimo neutrální hodnoty je pak nápadným prostředkem jeho segmentace a většinou přispívá ke vzniku emocionálně zabarvené výpovědi (Palková 1994). Podobně jako Szczepek Reedová (2011) se nevěnujeme tradičně analyzovaným intonačním křivkám, které jsou pro účely této práce příliš komplexním a obtížně interpretovatelným jevem, zejména vzhledem k širšímu kontextu a charakterizaci postav.

Při analýze vybraných intonačních jevů musíme přihlížet ke složce verbální, zejména k relevantním lexikálním a syntaktickým prostředkům, které mají

²⁵ Aplikovaný model byl nejprve testován v rozšířené verzi na originálním českém AV textu dialogického typu, načež pro účely této práce, tj. odhalení interference, byla kategorie zvukových prostředků, jež původně zahrnovala také změny v rámci hlasitosti a tempa, omezena na intonaci.

²⁶ Vyhýbáme se problematickému pojmu *větný přízvuk*.

v rámci výstavby sdělení v daném jazyce vliv na realizaci intonace. V tomto ohledu sledujeme prostředky podílející se na AČV²⁷, protože informační výstavba výpovědi úzce souvisí s umístěním intonačního centra; dále sledujeme expresivní lexikální prostředky, protože výskyt intonačního centra jimi může být motivován, tj. dojem zvukové prominence můžeme získat mimo jiné díky zvoleným lexikálním prostředkům, a expresivní lexikální prostředky také mohou suplovat intonaci při vyjadřování emocionálních stavů. Jelikož percepční hodnocení je do velké míry intuitivní, je vhodné uvědomovat si současný výskyt relevantních jazykových prostředků a brát je v potaz při interpretaci výsledků.

Zmíněné intonační jevy a jazykové prostředky se pak společně podílejí na konstrukci KF a emocionálních postojů. Jelikož nám jde především o zvukovou analýzu, nevyužijeme postoje představené Greplem (1998), ale budeme rozlišovat zabarvení výpovědi *neutrální*, *expresivní* (tj. zvukově výrazná mluva) a *emocionální* (tj. mluva prozrazující emocionální stav mluvčího), přičemž v rámci emocionálního zabarvení nebudeme z důvodu vysoké variability a nízké prokazatelnosti určovat konkrétní emoce ale pouze druh emocí, tj. emoce *pozitivní/negativní*, a způsob nasazení mluvčího, tj. *zaujatý/nezaujatý* mluvčí.

Na základě dosažených KF a emocionálních postojů pak můžeme srovnávat originální a dabovanou zvukovou složku AV díla, přičemž za pomoci jednotlivých parametrů analýzy můžeme zkoumat intonační interferenci a její dopad na předávané sdělení, jež v rámci filmového dialogu interpretujeme v širším situačním kontextu (Halliday 1987), a především na charakterizaci postav prostřednictvím jejich jednání v konkrétní situaci (Levý 1971).

Všechny parametry analýzy byly vybrány vzhledem k jejímu cíli, jímž je odhalení interference na zvukové rovině. Jelikož bohatost zvukových prostředků souvislé řeči je značná, sledujeme pouze ty jevy, u kterých se předpokládá výskyt interference a u kterých existuje na základě určitých systémových rozdílů mezi jazyky možnost jejího odhalení²⁸. Zvolené parametry srovnávací analýzy zachycuje následující tabulka:

²⁷ Viz. podkapitola 4.2.

²⁸ Což neplatí např. pro využití tempa, hlasitosti či barvy hlasu.

Komunikační funkce	Zabarvení výpovědi	Zvukové prostředky	Jazykové prostředky
Asertivní	Neutrální	Koncová kadence	Lexikální
Direktivní	Expresivní	Intonační centrum	Syntaktické
Interogativní	Emocionální	Intonační rozpětí	
Komisivní	<i>pozitivní</i>	<i>neutrální</i>	
Permisivní	<i>negativní</i>	<i>zvětšené</i>	
Varování	<i>zaujatý</i>	<i>zmenšené</i>	
Expresivní	<i>nezaujatý</i>	Hlasová poloha	
Deklarativní		<i>neutrální</i>	
		<i>zvýšená</i>	
		<i>snížená</i>	

Tab. 1. Parametry srovnávací analýzy

5.9 Postup zpracování

Prvním krokem při zpracování AV materiálu je získání dialogových listin, které slouží jako podklad pro analýzu zvukové složky; následně probíhá poslechová analýza, nejprve dabované verze, poté originální verze²⁹. Nutno podotknout, že poslechová analýza bývá oproti analýze instrumentální často kritizována pro svou subjektivnost a intuitivnost, avšak jak podotýká Daneš:

Z hlediska lingvistického má primární důležitost analýza poslechová [...] Jazyk je prostředkem komunikace a vzájemného dorozumívání lidí ve společnosti, z toho plyne, že relevantní je to, co posluchač slyší a vnímá, [...] nikoliv to, co je zaznamenáno přístrojem (Daneš 2009:359).

Jak bylo naznačeno v teoretickém úvodu, nejde nám tedy o akustické vlastnosti, avšak o percepční dojem uživatele jazyka, který je založen na kontrastu

²⁹ K analýze byla využita oficiální česká a anglická verze na DVD; tento materiál není možné kopírovat a nemůže být tedy dodán jako příloha.

a relativitě zvukových vlastností. Na základě poslechové analýzy segmentujeme materiál do promluvových úseků, tj. zvukových jednotek, které lze vyčlenit v proudu řeči na strukturní úrovni věty a které jsou uživatelem jazyka pocíťovány jako jeden intonační celek. Promluvový úsek³⁰ má poměrně těsnou vazbu k syntaktické výstavbě věty, užívá se jako prostředek segmentace souvislé řeči a může upozornit na hierarchii vztahů mezi sousedícími větnými členy, na dvojznačnost, apod. V rámci promluvových úseků značíme koncovou kadenci a umístění intonačního centra - jevy, které jsou v našem pojetí „lokální“, tj. projevují se uvnitř promluvového úseku.

Chceme-li se zabývat celkovým významem promluv a zohlednit širší kontext, zejména pak interpretovat KF a zabarvení promluv, je výhodné značit mluvní jednotky, tj. minimální významově svébytné jednotky dané syntakticky a prozodicky³¹. V rámci mluvní jednotky sledujeme celkovou hlasovou polohu a intonační rozpětí - jevy, které jsou v našem pojetí „globální“, tj. projevují se nad úrovní promluvového úseku. Mluvní jednotku využíváme zejména proto, abychom při analýze neopomíjeli širší situační kontext.

Na základě poslechu dabované verze zaznamenáváme jednotlivé parametry analýzy do pomocné tabulky³², přičemž se soustředíme na mluvní jednotky, ve kterých vnímáme nějaký typ nepřirozenosti na zvukové rovině, a tyto mluvní jednotky poté konfrontujeme se zvukovou rovinou originálu. Tento postup volíme proto, abychom se při hodnocení dojmu nepřirozenosti nenechali ovlivnit originálem; dalším důvodem je fakt, že angličtina není naším rodným jazykem a hodnocení některých zvukových jevů bez souvislosti s vnímanou nepřirozeností v dabované verzi by mohlo být příliš subjektivní a intuitivní. Pro větší přehlednost dále značíme koncové kadence a umístění intonačního centra přímo do přepisu dialogů; pro snadnou dohledatelnost číslujeme promluvové úseky, samozřejmě je pak značení mluvčích³³.

³⁰ Neboli *intonační jednotka*.

³¹ Viz. podkapitola 5.3.

³² Viz. Příloha 1.

³³ Použité značky a zkratky jsou uvedeny v Příloze 1.

6. MATERIÁL

Materiál ke srovnávací zvukové analýze tvoří originální anglická a dabovaná česká verze jednoho dílu britského seriálu *Red Dwarf* (Červený trpaslík), jde tedy o filmový³⁴ dialog seriálového typu. Tento seriál byl zvolen zejména proto, že obsahuje dialogy konverzačního typu a představuje značně diferenciované postavy, což zajišťuje dostatek materiálu a předpokládá různorodé využití zvukových prostředků při charakterizaci postav, a tudíž různorodé typy a dopady případné interference. Seriál má také tu výhodu, že postavy jsou v něm značně typizované a mohou být sledovány v rámci několika sérií, přičemž je například možné sledovat jejich vývoj, apod.; jinými slovy, na tuto analýzu lze v případě potřeby navázat.

Jak bylo již řečeno, Červený trpaslík je původem britský seriál, z dílny Roba Granta a Douga Naylora, který byl vysílán v Británii na televizní stanici BBC2 mezi lety 1988 a 2012 v celkovém počtu 10 sérií. Seriál zaznamenal mezinárodní úspěch; překvapivě populární je u českých diváků³⁵, kteří ho mohli sledovat na ČT2 mezi lety 1999 a 2013³⁶ v českém dabingu z produkce Tvůrčí skupiny Aleny Poledňákové a Vladimíra Tišnovského. Seriál je označován za „kultovní“, podle některých názorů pak za vysokou popularitou seriálu v Čechách stojí právě český dabing, který je často považován za jeden z nejlepších současných dabingů³⁷. Na základě překladu Evy Kalábové a úpravy dialogů v podání Evy Štorkové se v českém znění objevují v hlavních rolích Kamil Halbich (Rimmer), Martin Sobotka (Lister), Miroslav Vladyka (Kocour), Miroslav Táborský (Holly) a Zdeněk Dušek (Kryton). Seriál má v České republice mnoho příznivců, o čemž svědčí i informacemi nabitá webová stránka³⁸ věnovaná speciálně tomuto seriálu či každoročně pořádané setkání pro fanoušky Červeného trpaslíka, *Trpaslicon*³⁹, na kterém se pravidelně objevují i samotní daběři.

Seriál Červený trpaslík se odehrává ve vesmíru, v budoucnosti vzdálené tři miliony let; lze ho popsat jako situační komedii s prvky sci-fi, která paroduje díla

³⁴ V širším slova smyslu.

³⁵ Viz. zajímavý článek o oblibě seriálu v Čechách a o českém překladu některých kulturně vázaných narážek; dostupný na: <http://www.reddwarf.co.uk/features/history/czech-the-difference/index.cfm>.

³⁶ Seriál vyšel rovněž na DVD.

³⁷ Viz. např. článek dostupný na: http://neviditelnypes.lidovky.cz/film-literatura-cerveny-trpaslik-kniha-vs-serial-fby-/p_scifi.aspx?c=A090401_235347_p_scifi_hpe

³⁸ www.cervenytrpaslik.cz

³⁹ Viz. <http://trpaslicon.cz>.

jako např. Star Trek a je plná nejrůznějších kulturně vázaných narážek, přičemž hlavním důvodem jeho popularity není primárně sci-fi pozadí, ale střet protichůdných charakterů jeho hlavních postav a konflikty, které mezi nimi přirozeně vznikají⁴⁰.

Mezi hlavní postavy, které tvoří posádku vesmírné lodi Červený trpaslík bloudící vesmírem bez zjevného cíle, patří Arnold Rimmer, hologram mrtvého kolegy, který je sice chorobně cílevědomý, avšak výjimečně neschopný dosáhnout svých cílů (ve vybraném dílu se již osm let snaží naučit základní fráze z esperanta); přestože je hnidopich a vyžívá se v předpisech a formálnostech, je mimořádně zbabělý a velmi zahořklý, protože se mu nedaří získat si u posádky respekt a prosadit své názory; pohrdá sám sebou, ačkoliv se často naparuje a vychvaluje.

Protikladem k Rimmerovi je David Lister, poslední žijící člověk, který si na palubě vesmírné lodi žije po svém, je velmi uvolněný, jeho hlavní náplní dne je dobré jídlo a pití, popřípadě film; neuznává autority a neplní rozkazy, na druhou stranu je ale čestný a odvážný, jinými slovy je pravým opakem Rimmera, což je také zdrojem většiny „konfliktů“ na palubě.

Nejvíce výstřední postavou seriálu je Kocour, egocentrický tvor, který se na lodi vyvinul z kočky a který se stará pouze o sebe a svůj perfektní vzhled, díky čemuž působí velmi uměle, povrchně a afektovaně; jeho zřejmě jedinou pozitivní vlastností je upřímnost, kterou však uplatňuje zejména v situacích, kdy uráží ostatní či sděluje špatné zprávy.

„Neživé“ postavy doplňuje Holly, kdysi super inteligentní palubní počítač, který je nyní vlivem nekonečného bloudění vesmírem již mírně senilní a v krizových situacích je absolutně nepoužitelný. Na palubě oznamuje novinky a působí jako klidný, emocionálně neutrální komentátor okolního dění.

Poslední hlavní postavou, která se poprvé objevuje právě ve vybraném díle, je Kryton, android naprogramovaný pouze na posluhování druhým, jehož program vylučuje všechny záporné vlastnosti, tzn. že bez výhrady plní všechny rozkazy a přání svého pána, postupem času se však jeho charakter pod vlivem

⁴⁰ Viz. článek dostupný na: http://neviditelnypes.lidovky.cz/film-literatura-cervený-trpaslík-kniha-vs-serial-fby-/p_scifi.aspx?c=A090401_235347_p_scifi_hpe.

Listera vyvíjí směrem k „lidštějšímu“ chování. Odlišné charaktery těchto postav se pak střetávají a vytvářejí množství komických situací plných vtipů a narážek.

K analýze byl vybrán první díl druhé série, a to proto, že se v něm poprvé objevuje výrazná a pro seriál nepostradatelná postava Krytona; druhá série je také často považovaná za sérii, která seriál etablovala jako kultovní⁴¹. Ve vybraném dílu se dosavadní posádka Červeného trpaslíka, tj. Rimmer, Lister a Kocour, vydá na havarovanou loď v domnění, že se tam nacházejí přeživší mladé důstojnice, přičemž objeví pouze Krytona, který se pečlivě stará o důstojnice, jež jsou dle slov Rimmera mrtvé již „celá staletí“, načež se Kryton připojí k posádce Červeného trpaslíka a slouží na něm. V průběhu děje se projevují typické rysy postav - Rimmerova cílevědomost a zároveň neschopnost, jeho vychloubáčnost i nízké sebevědomí, rovněž jeho strach z kritické situace, zejména z „ufounů“; dále Listerova svobodomyšlnost a uvolněnost, když se všemožně snaží proměnit sluhu-Krytona na rebela-Krytona; Kocourova sebestřednost a povrchnost, když se nemůže odtrhnout od zrcadla na havarované lodi; Hollyho neschopnost řešit krizové situace a značná nezaujatost okolním děním. Děj vrcholí, když se Krytonovi podaří pod vedením Listera potlačit oddanost sloužit a s použitím Listerových expresivních výrazů se postavit Rimmerovi a jeho malicherným rozkazům.

⁴¹ Viz. např. <http://www.reddwarf.co.uk/features/analysis/second-time-lucky/index.cfm>.

7. VÝSLEDKY

Na základě provedené poslechové analýzy jsme z celkového počtu 603 analyzovaných promluvových úseků vyexcerpovali zjištěné výskyty interference⁴² a dospěli ke klasifikaci dle jejího příznaku, tj. zvukového parametru, ve kterém je nepřirozenost vnímána - umístění intonačního centra, výběr koncové kadence, uplatnění hlasové polohy a intonačního rozpětí. V následujících podkapitolách popíšeme jednotlivé typy interference za pomoci zjištěných výskytů, přičemž okomentujeme příčiny vzniku jednotlivých typů⁴³, stejně jako zvukový dojem, který způsobují u uživatele českého jazyka. Výskyty zobrazujeme v tabulkách, přičemž bílá pole odpovídají dabingu, šedá originální verzi; tučně jsou vyznačena intonační centra. Jelikož má naše analýza mnoho parametrů, uvádíme vždy pouze ten parametr (popřípadě parametry), který je pro daný typ interference relevantní; vždy oddělujeme promluvy neutrální a promluvy citově zabarvené⁴⁴.

Je nutné podotknout, že v případě emocionálně zabarvených promluv nemůžeme hovořit o konzistentním vztahu mezi určitými emocionálními postoji a konkrétními zvukovými parametry (jeden parametr může být využit k vyjádření jak negativních, tak pozitivních emocí), jinými slovy, využití daných zvukových parametrů k dosažení určité KF a zabarvení promluvy nelze generalizovat - nemůžeme např. říci, že zvýšená hlasová poloha obecně signalizuje nadšení či je příznačná pro KF expresivní.

Podkapitola 7.5 se dále zaměří na zjištěné výskyty interference a jejich vliv na charakterizaci postav, přičemž uvidíme, že i nižší počet výskytů prozodické interference může o zvukové rovině dabingu prozrazovat více, než bychom očekávali, a mít v konečném důsledku širší vliv na charakterizaci postav, než by se na první pohled mohlo zdát. V závěru této kapitoly zhodnotíme využití

⁴² V pomocné tabulce, viz. Příloha 1, uvádíme však všechny analyzované promluvové úseky, a to z důvodu potřeby širšího pohledu na zjištěné výskyty interference ve vztahu k charakterizaci postav, jak bude patrné z analýz v podkapitole 7.5..

⁴³ Již byly naznačeny v podkapitole 4.2.

⁴⁴ Jak bylo již řečeno, v citově zabarvených promluvách je užití zvukových prostředků vysoce variabilní.

jednotlivých parametrů při analýze filmového dialogu s ohledem na interferenci a charakterizaci postav.

Kompletní seznam zkratek a značek použitých v rámci pomocných analytických tabulek je uveden v Příloze 1; pro přehlednost zde uvádíme základní zkratky, které jsou používány při popisu výsledků:

Základní zkratky	
<i>Č</i>	= <i>číslo promluvového úseku</i>
<i>M</i>	= <i>mluvčí pronášející daný promluvový úsek</i>
<i>PÚ</i>	= <i>promluvový úsek</i>
<i>KF</i>	= <i>komunikační funkce</i>
<i>K</i>	= <i>Kryton</i>
<i>L</i>	= <i>Lister</i>
<i>K</i>	= <i>Kocour</i>
<i>R</i>	= <i>Rimmer</i>

Tab. 2. Základní použité zkratky

7.1 Umístění intonačního centra

Interference spojená s umístěním intonačních center v rámci promluvových úseků vychází ze systémových rozdílů mezi jazyky, zejména z odlišných prostředků signalizace informační struktury, na níž jsou intonační centra úzce navázána. Výskyt interference v promluvách bez citového zabarvení zobrazuje následující tabulka:

Č	M	Promluvový úsek	Jaz.p.	
			lex	syn
9	H	jak dny ubíhají →		
10	H	smiřujeme se se smutnou skutečností →		
11	H	že jsme sami v bezbožném pustém →	x	
12	H	nepřátelském a nesmyslném vesmíru ↘	x	
9	H	as the days go by →		
10	H	we face the increasing inevitability →		
11	H	that we are alone in a godless uninhabited →	x	
12	H	hostile and meaningless universe ↘	x	
13	H	přesto →		
14	H	se musíte smát →		
15	H	vid'te ↗		
13	H	still →		
14	H	you've got to laugh →		
15	H	haven't you ↗		
170	H	nouzové rezervní zásoby ↘		
171	H	jsme na psím mléku ↘		
171	H	emergency back-up supply ↘		
172	H	we're on the dog's milk ↘		
179	H	ani pes by ho nepil ↘		x
180	H	no bugger 'll drink it ↘		x
190	K	měli jsme hroznou nehodu ↘	x	
191	K	důstojníci zahynuli při nárazu ↘		
192	K	důstojnice jsou zraněné ale stabilizované ↘		
191	K	we've had a terrible accident ↘	x	
192	K	the male officers died on impact ↘		
193	K	the female officers are injured but stable ↘		
201	K	posílám lékařské zprávy ↘		
202	K	I am transmitting medical details ↘		
286	R	ve skutečnosti to byla moje přezdívka →		
288	R	it was my nickname at school actually →		

Tab. 3. Umístění intonačního centra v promluvách bez citového zabarvení

Na základě uvedených výskytů můžeme dobře pozorovat zvláštní umístění intonačního centra v rámci adjektivních frází - v PÚ 10, 170, 190, 201 je intonační centrum umístěno na adjektivu, čímž vzniká jednak dojem výraznější mluvy v případě PÚ 10, 170 a 190, jednak dojem jistého kontrastivního zdůraznění v případě PÚ 201 (ve smyslu „neposílám zprávy technické ale lékařské“). PÚ 286 kopíruje zvukovou prominenci i přesto, že má k dispozici volný slovosled, zatímco angličtina tuto prominenci využít musí, chce-li zdůraznit informaci, že opravdu „šlo o Rimmerovu přezdívku“. Dalším efektem souvisejícím s dodržováním umístění intonačních center dle originálu je dojem větší rytmizace, která je opět typická pro angličtinu. Tento dojem vytváří v uvedených neutrálních promluvách PÚ 9 -12, 13 - 15, 179 a 190 - 192⁴⁵. V souvislosti s tímto typem interference je však zásadní, že dabing do prominentních zvukových pozic umísťuje odpovídající informace, a interference tak nemá dopad na informační výstavbu výpovědi, nýbrž „jen“ na vnímaný rytmus a výraznost mluvy.

Stejné tendence se objevují ve výskytech interference v promluvách, které jsou citově zabarvené, ať už pozitivně či negativně:

⁴⁵ Tento dojem rytmizace vzniká u většiny dabovaných PÚ, z nejvýraznějších např. 173 - 176, 222 - 224, 574 - 579 (viz Příloha 1), avšak neuvádíme je zde všechny, jelikož se v rámci této práce nezabýváme analýzou rytmu.

Č	M	Promluvový úsek	Jaz.p.	
			lex	syn
65	L	měli přednášky jako první věc →		
66	L	první věc hned po obědě →		
67	L	they had lectures at like →		
68	L	first thing in the afternoon →		
203	R	my ty nevinné květinčky zachráníme →	x	
204	R	jako že se jmenuju kapitán a j rimmer →		
205	R	vesmírný dobrodruh ↗	x	
204	R	by god we'll rescue these fair blooms →	x	
205	R	or my name's not captain a j rimmer →		
206	R	space adventurer ↗	x	
208	R	bez obav →		
209	R	já jsem mazák →	x	
210	R	co doval svinstvo z automatu na polívku ↘	x	
209	R	fear not ↗		
210	R	I'm the bloke	x	
211	R	who used to clean the gunk out the chicken soup machine ↘	x	
211	R	o vesmíru nevíme ani fň →	x	x
212	R	ale máte-li ucpanou trysku →		
213	R	jsme vaši hoši ↗	x	
212	R	actually we know sod all about space travel →	x	
213	R	but if you've got a blocked nozzle →		
214	R	we're your lads ↗	x	

Tab. 4. Umístění intonačního centra v citově zabarvených promluvách

V těchto případech je však umístění intonačních center úzce spojeno s výskytem expresivního lexika, které umístění zvukové prominence může do jisté míry vyžadovat či předurčovat svým obsahem⁴⁶; takové promluvy jsou pak z hlediska českého posluchače vnímány jako zvukově výraznější, důraznější. Opět pozorujeme dojem větší rytmizace, zejména PÚ 203 - 205, 208 - 210, 211 - 213, přičemž dabing stále dodržuje informační strukturu, a tudíž dopad interference není tak závažný.

Jelikož je tento zvukový parametr poměrně těsně napojen na syntaktickou výstavbu, je z hlediska závažnosti zjištěné interference důležité, že nedochází k narušení či ke změně informační struktury - vliv kvality překladu a úpravy

⁴⁶ Sluchový dojem prominence je výskytem těchto výrazů silně ovlivněn.

dialogů, zejména vhodnost a přirozenost AČV, je u realizace tohoto zvukového parametru značný. V případě zkoumaného dabingu nevykazuje AČV závady, tudíž dopad interference není závažný; v případě nepřirozeného či narušeného AČV by byl dopad interference významný, zejména v souvislosti s aktuálními KF.

7.2 Stoupavá koncová kadence

V rámci použitých kadencí se jako interferenční prosadila pouze koncová kadence stoupavá, což se dalo do jisté míry očekávat vzhledem k tomu, že užití klesavé kadence je do jisté míry univerzální a signalizuje povětšinou ukončené, nepříznačové výpovědi⁴⁷. Jelikož se stoupavá kadence uplatnila v promluvách jak neutrálních, tak expresivních a emocionálně zabarvených, včetně několika případů změny zabarvení, uvádíme zjištěné výskyty interference pro každý typ zabarvení zvlášť; pro úplnost uvádíme také příslušné KF, z nichž nejvíce zastoupená je funkce expresivní. Výskyt interference v promluvách bez citového zabarvení zobrazuje následující tabulka:

Č	M	Promluvový úsek	KF							
			A	D	I	K	P	V	E	
74	R	neztrácím čas pulírováním kosmické motorky →								x
75	R	abych se pak mohl prohánět pásem asteroidů ↗								x
75	R	I'm not prepared to sit around all day →								x
76	R	polishing my space-bike →								x
77	R	so I can go joyriding through some asteroid belt ↗								x
148	L	to teda musí bejt sedět za nima v kině ↗								x
149	L	well I wouldn't like to be stuck behind one in a cinema ↗								x
386	C	k čemu ↗			x					
388	C	what for ↗			x					
407	K	copak nikdo nepozdraví pány ↗		x						
409	K	isn't anybody going to say hello ↗		x						

Tab.5. Stoupavá koncová kadence v promluvách bez citového zabarvení

Jelikož se zde stoupavá koncová kadence uplatňuje v promluvách s expresivní funkcí, které komentují danou situaci či chování jiné postavy, vzniká dojem expresivnější, výraznější mluvy; PÚ 75 a 148 mají navíc charakter zvolání,

⁴⁷ Jak bylo popsáno v podkapitole 4.1.

u něhož je sice stoupavá kadence typická i v češtině, avšak nikoliv v takové míře jako v originálu, tyto promluvy pak zní z hlediska českého posluchače jako přehnaná mluva, která nemá vzhledem k obsahu zjevný důvod, a působí výrazně rušivě. PÚ 386 a 407 pak budí dojem většího zaujetí mluvčího v dané situaci.

V případě pozitivně zabarvených výpovědí má výskyt tohoto typu interference za následek zesílení pozitivní emoce (PÚ 602 budí dojem větší nadšení), případně větší zaujetí mluvčího (v PÚ 362 je postava C, charakteristická svou sebestředností a afektovaností, ještě více zaujatá sama sebou než v originální verzi). Opět jde spíše o míru uplatnění parametru, nikoliv o parametr samotný. Dva zjištěné výskyty zobrazujeme v tabulce:

Č	M	Promluvo­vý úsek	KF							
			A	D	I	K	P	V	E	
361	C	doufám že nás nebudou nějak prohlížet ⁴⁸ →								x
362	C	protože jinak s tím strávím celý den ↗								x
363	C	we just gotta make sure we don't pass any mirrors →								x
364	C	cause if we do I'm there for the day ↗								x
602	L	máš ji mít ↗				x				
604	L	you got it ↗				x				

Tab. 6. Stoupavá koncová kadence v pozitivně zabarvených promluvách

⁴⁸ Viz. nepřesný překlad okomentovaný v podkapitole 7.5, poznámka 66.

Stejným způsobem dochází vlivem interference k zesílení negativních emocí, popřípadě zaujetí mluvčího v negativně zabarvených promluvách:

Č	M	Promluvovalý úsek	KF							
			A	D	I	K	P	V	E	
256	R	mně na můj účet ↗								x
258	R	at me at my expense ↗								x
261	R	chovej se uctivě ↗		x						
263	R	just act with respect ↗		x						
299	L	v čem jako ↗								x
301	L	do what ↗								x
378	R	co to s vámi všemi je ↗								x
379	R	tři miliony let bez ženy →								x
380	R	a vy se chováte →								x
381	R	jako by vám bylo čtrnáct ↗								x
380	R	what's wrong with everyone ↗								x
381	R	three million years without a woman →								x
382	R	and you all act →								x
383	R	as if you're fourteen years old ↗								x
434	R	jsou mrtvé už celá staletí ↗								x
436	R	they've been dead for centuries ↗								x
438	R	stačí se na ně podívat ↗								x
439	R	mají na sobě míň masa než kuře mcnugget ↗								x
440	R	you've only got to look at them →								x
441	R	they've got less meat on them than a chicken mcnugget ↗								x
445	R	ano ↗	x							
447	R	yes ↗	x							

Tab. 7. Stoupavá koncová kadence v negativně zabarvených promluvách

Z hlediska signalizovaných KF opět převažuje funkce expresivní, tj. hodnocení jednání jiné postavy či určité situace, která se dotýká obou zainteresovaných postav; až na PÚ 299 jde o negativní hodnocení postavy L prováděné postavou R, přičemž kopírování stoupavé kadence originálu má stejný dopad jako v předešlých případech - zesílení negativních emocí, popřípadě výraznější zaujetí mluvčího. S ohledem na charakteristiku postavy R jde zejména o dojem ublíženosti ve vztahu k postavě L (PÚ 256 s 261), až hysterická kritika ostatních (PÚ 378 - 381), otevřené zklamání z dané situace (PÚ 434 a 438 - 439, vrcholící podrážděností (PÚ 445).

Kromě dojmu zvukové nepřirozenosti, která je v níže uvedených výskytech poměrně značná (obzvláště PÚ 193), může stoupavá koncová kadence v součinnosti zejména se zvýšenou hlasovou polohou způsobit změnu zabarvení dabované výpovědi:

Č	M	Promluvo­vý úsek	Zabarvení			
			N	Ex	Em	
213	R	to by je naplnilo důvěrou ↗		x		
215	R	that'll fill them with confidence won't it ↗			n	n
193	K	prosím pomozte nám ↗	x			
194	K	please help us ↗		x		
441	K	jsem (P) jsem naprogramovaný abych jim sloužil ↗			n	z
444	K	I'm I'm programmed to serve them ↗		x		
456	K	stvořili mě abych sloužil ↗			n	z
459	K	I was created to serve ↗		x		
467	K	vám se to mluví pane davide →			n	z
468	K	vy jste člověk ↗			n	z
469	K	that's easy for you to say mister david →		x		
470	K	you're a human ↗		x		

Tab. 8. Stoupavá koncová kadence v promluvách se změněným zabarvením

Podíváme-li se na PÚ 442, 457 a 468, všechny pronesené postavou K, pozorujeme posun k emotivnímu zabarvení, zatímco originál je pouze expresivní, tj. zvukově výrazný. Důvodem této změny není jen samotná stoupavá kadence, ale její uplatnění ve vztahu k ostatním zvukovým prostředkům, v případě postavy K ve vztahu k hlasové poloze⁴⁹. V originální verzi využívá postava K v uvedených promluvách zvýšenou hlasovou polohu, od čehož se odvíjí také výška koncového stoupnutí; v dabingu však postava využívá výrazněji hlasovou polohu neutrální, a takto výrazné koncové stoupnutí tudíž působí z hlediska českého posluchače emotivně. PÚ 193 je zvláštní, protože kvůli neutrální hlasové poloze působí postava neutrálně a koncové stoupnutí je vnímáno jako výrazná zvuková nepřirozenost. Nakonec PÚ 213 ztrácí v dabované verzi negativní emocionální zabarvení, které se v originále realizuje ironickým komentářem, přičemž koncové stoupnutí je v angličtině příznačné pro tázací dovětek; z dabované verze se ironie

⁴⁹ Viz. charakterizace postavy Krytona v podkapitole 7.5.

a s ní spojené negativní zabarvení ztrácí, stoupnutí převzaté z originálu navozuje společně s ostatními prostředky dojem expresivity a z hlediska českého posluchače může znít spíše jako výčitka než nezaujatý ironický komentář.

Vzhledem k celkové velikosti zkoumaného vzorku nejsou výskyty interference v rámci stoupavé kadence příliš hojné. „Závažnější“ případy, např. výše zmíněná ztráta ironie a změna emocionálního zabarvení, jsou spíše výjimečné⁵⁰.

7.3 Zvětšené intonační rozpětí

Interference v rámci intonačního rozpětí se projevuje výhradně v intonačním rozpětí zvětšeném, což se dá vzhledem k přítomnosti příznakových vyšších poloh očekávat⁵¹, podobně jako v případě stoupavé kadence. Tato interference odráží zejména rozdíly mezi češtinou a angličtinou ve vyjadřování expresivity, na základě nichž je angličtina českým posluchačem často vnímána jako „zpěvnější“⁵². Tento parametr má největší počet výskytů, přičemž se vyskytuje výhradně v promluvách expresivních a emocionálně zabarvených, nikoliv v promluvách neutrálních; zastoupení signalizovaných KF je rovněž široké, přičemž nejrozšířenější nejvíce je KF expresivní (E). Jelikož je počet výskytů poměrně vysoký, uvádíme zjištěné výskyty interference u každé postavy zvlášť.

⁵⁰ Uvážíme-li, že většina výpovědí je z hlediska využití kadencí bezproblémová, musíme se ptát, proč tedy tato interference na těchto místech vzniká; jde o nepozornost, zatížení originálem či snad záměr? Tato otázka by mohla být předmětem dalšího výzkumu.

⁵¹ Viz. podkapitola 4.2.

⁵² Viz. podkapitola 4.2.

Výskyty interference u postavy Kocoura (C) zobrazuje následující tabulka:

Č	M	Promluivový úsek	KF							
			A	D	I	K	P	V	E	
558	C	hele příteli ↗								x
559	C	hodil sis klacík →								x
560	C	dojdi si pro něj sám ↘								x
561	C	já mám práci ↘								x
562	C	jestli ten klacík tak moc chceš →								x
563	C	pročs ho vůbec zahazoval ↘								x
561	C	hey man ↗								x
562	C	you threw the stick →								x
563	C	you go get it yourself I'm busy ↘								x
564	C	If you wanted the stick so bad →								x
565	C	why'd you throw it away in the first place ↗								x
149	C	na myši myši ↗		x						
150	C	mám tady sýr ↗		x						
151	C	kocourek je tvůj kamarád ↗	x							
150	C	here mousie mousie ↗		x						
151	C	I've got some cheese ↗		x						
152	C	I only want to be your friend ↗	x							
355	C	počkejte na mě ↗		x						
357	C	wait for me ↗		x						
217	C	jenom dvacet čtyři hodin ↗			x					
218	C	to abych se začal připravovat →	x							
219	C	pánové ↗	x							
220	C	jsem tak vzrušený že mám všech šest bradavek v pozoru ↗	x							
219	C	only twenty four hours ↗			x					
220	C	I better start getting ready →			x					
221	C	hey →	x							
222	C	I'm so excited all six of my nipples are tingling →	x							
359	C	abych si nerozcuchal vlasy ↗	x							
361	C	I didn't want to mess up my hair ↗	x							
361	C	doufám že nás nebudou nějak prohlížet →								x
362	C	protože jinak s tím strávím celý den ↗								x
363	C	á co je to za puch ↗			x					
363	C	we just gotta make sure we don't pass any mirrors ⁵³ →								x
364	C	cause if we do I'm there for the day ↗								x
365	C	what's that smell ↗			x					

Tab. 9. Zvětšené intonační rozpětí u postavy C

⁵³ Viz. nesprávný překlad, podrobněji viz. podkapitola 7.5.

Zvětšené intonační rozpětí u postavy C je velmi nápadné již na první poslech a v kombinaci se zvýšenou hlasovou polohou⁵⁴ je využito k charakterizaci postavy, jež má působit jako afektovaná, umělá a sebestředná (čemuž také odpovídá většina jejích replik, ve kterých komentuje svůj stav či vzhled). V originálu i dabingu je této charakterizace dosaženo, avšak v češtině dochází kvůli odlišnému využití intonace při vyjadřování expresivity k větší míře stylizace; zejména v PÚ 149 - 151 a 217 - 219 dosahuje postava velkého intonačního rozpětí, které skutečně odpovídá tolik kritizované „zpěvnosti“ promluv kopírujících bohatou melodickou modulaci angličtiny. Výsledným dojmem z hlediska uživatele českého jazyka je v případě této postavy pak větší afektovanost a expresivita mluvy. Interference je tedy způsobena spíše mírou využití daného zvukového parametru než parametrem samotným.

Zvětšené intonační rozpětí se uplatňuje také u postavy Krytona (K), i když počet výskytů není příliš velký:

Č	M	Promluvo­vý úsek	KF							
			A	D	I	K	P	V	E	
437	K	vy jste lékař ↗			x					
439	K	you are a doctor ↗			x					
450	K	ale co si teď počnu →								x
443	K	what am I going to do ↗								x
389	K	pojd'te dál ↗		x						
390	K	těší mě že vás poznávám ↘								x
391	K	come in come in ↗		x						
392	K	how lovely to meet you ↘								x
399	K	jsem tak nadšený ↗								x
400	K	my všichni →								x
401	K	děvčata si dnes nemohla pomoci aby neskákala radostí →								x
401	K	I'm so excited ↗								x
402	K	we all are →								x
403	K	the girls could scarcely stop themselves from jumping up and down ↗								x
407	K	copak nikdo nepozdraví pány ↗		x						
409	K	isn't anybody going to say (P) hello ↗		x						

Tab. 10. Zvětšené intonační rozpětí u postavy K

⁵⁴ Viz. podkapitola 7.4.

Využití zvětšeného intonačního rozpětí souvisí v originálu u této postavy úzce s hlasovou polohou, jež je dominantním prostředkem její charakterizace; jelikož je tato postava poměrně komplexní a v průběhu děje se vyvíjí, věnujeme se jí podrobně v podkapitole 7.5; nyní pouze zmíníme, že zvětšené intonační rozpětí se u této postavy neprosazuje tak výrazně jako u postavy C, a z hlediska českého posluchače tedy navozuje „jen“ dojem výrazné, expresivní mluvy, přičemž tento parametr není pro recepci postavy divákem stěžejní, jak uvidíme na příkladech uvedených v podkapitole 7.5.

Pravý opak platí pro postavu Listera (L), u níž je výskyt interference v rámci zvětšeného intonačního rozpětí výrazně větší, zejména v negativně zabarvených promluvách:

Č	M	Promluvo­vý úsek	KF							
			A	D	I	K	P	V	E	
131	L	tím vysvětluješ všechno co je naprosto normální →								x
132	L	že jo →								x
133	L	ztratíš klíče →								x
134	L	jsou tu ufouni ↗								x
135	L	ze zdi spadne obraz →								x
136	L	jsou to ufouni ↗								x
137	L	a když jsi vypotřeboval celou roli toalet'áku →								x
138	L	taky jsi to svedl na mimozemšťany ↘								x
132	L	your explanation for anything slightly peculiar is aliens →								x
133	L	isn't it ↘								x
134	L	you lose your keys →								x
135	L	it's aliens ↘								x
136	L	a picture falls off the wall →								x
137	L	it's aliens ↘								x
138	L	that time we used up a whole bog roll in a day →								x
139	L	you thought that was aliens as well ↗								x
141	L	ufouni že nám choděj na toalet'ák ↗								x
142	L	rimmer aliens used our bog roll ↗								x
221	L	co to s nim je ↘								x
222	L	máme milosrdné poslá­ní →								x
223	L	vezmeme jim nezbytné léky →								x
224	L	nejedeme přece na projížďku →								x
223	L	what's wrong with him ↗								x
224	L	we're on a mission of mercy →								x
225	L	we're taking them urgently needed medical supplies →								x
226	L	we're not on the pull →								x
205	L	vesmírnej dobrodruh ↗								x
207	L	space adventurer ↗								x
236	L	a co ty ↗								x
237	L	vypadáš jako clive z indie →								x
238	L	and what about you →								x
239	L	you look like clive of india ↗								x
315	L	tvrdil jsi že páchnou jako orangutan v říji →								x
316	L	spustili ten poplach při chemickym nebezpečí ne ↗								x
317	L	donutil jsi mě abych je izoloval →								x
317	L	you said they smelled like an orangutan's posing →								x
318	L	and set off one of those dangerous chemical alarms ↗								x
319	L	you made me put them in the air-lock ↗								x
485	L	já si tu plíseň pěstoval →								x
486	L	jmenovala se amáta →								x
487	L	a chtěl jsem aby vyrostla půl metru →								x
487	L	but I was breeding that mould ↗								x
488	L	his name was albert ↗								x
489	L	I was trying to get him two foot high ↗								x

Tab. 11. Zvětšené intonační rozpětí v negativně zabarvených promluvách postavy L

Zvětšeného intonačního rozpětí je, podobně jako u postavy C, využito k charakterizaci postavy, jež má působit uvolněně, přirozeně a „být nad věcí“; charakterizace je v dabingu dosaženo, avšak opět dochází k větší míře stylizace. Je zajímavé, že všechny výše uvedené promluvy mají výhradně KF expresivní - jde o negativně zabarvené promluvy komentující situaci či chování jiných postav, přičemž všechny promluvy, s výjimkou PÚ 485 - 487, se vztahují k postavě Rimmera (R), s kterým má postava L nejvíce konfliktů. Jelikož je tento parametr využit v konfliktních situacích, dochází z hlediska českého posluchače k zesílení negativního zabarvení promluv a dojmu většího zaujetí ke sdělované skutečnosti na straně mluvčího. Např. výtka v PÚ 131 - 138 je útočnější, kritické avšak pokrytecké hodnocení posádky v PÚ 221 - 224 je agresivnější, údiv v PÚ 205 se blíží k podrážděnosti, výčitka v PÚ 485 - 487 naznačuje zoufalství, apod. Vnímání konkrétních postojů či emocí však značně závisí na jazykové zkušenosti diváka a na jeho konkretizaci dané postavy v rámci celého díla.

Stejně poznatky platí pro promluvy postavy L s pozitivním zabarvením:

Č	M	Promluvvový úsek	KF							
			A	D	I	K	P	V	E	
509	L	androidi a spát v posteli ⁵⁵ ↗								x
510	L	á zdá se že sis tam pěkně užíval krytone →								x
511	L	ty jeden bejku →								x
510	L	androids and being asleep ↗								x
511	L	sounds like a crazy →								x
512	L	fun -packed life you lead there kryten →								x
513	L	my old son →								x
523	L	ale vůbec ne →		x						
524	L	najdi planetu s atmosférou a udělej to →		x						
525	L	no it isn't ↗		x						
526	L	find a planet with an atmosphere and do it →		x						

Tab. 12. Zvětšené intonační rozpětí v pozitivně zabarvených promluvách postavy L

Opět dochází k zesílení pozitivního zabarvení promluv, které se v těchto dvou případech projevuje větším zaujetím mluvčího ke sdělované skutečnosti, tj. v PÚ 523 - 524 větší nadšení z Krytonova nápadu, v PÚ 510 - 511 pak jistá pobavenost

⁵⁵ Posun v překladu: údiv Listera v anglickém PÚ 510 pochází z toho, že androidi nespí, protože jsou roboti; v češtině je PÚ 509 specifitější, Lister se udivuje nad tím, že by android spal v posteli, což má s ohledem na kontext daného díla odlišné konotace, posílené expresivním dodatkem „ty bejku“.

nad zjištěnou informací, která je však v překladu zkreslená. Jak je vidět, jeden zvukový parametr může mít zdánlivě protichůdné dopady - umocňovat zabarvení pozitivní i negativní.

Interference v rámci zvětšeného intonačního rozpětí se prosazuje i u zmíněné postavy Rimmera (R), jež jej využívá v expresivních promluvách následovně:

Č	M	Promluvový úsek	KF							
			A	D	I	K	P	V	E	
74	R	neztrácím čas pulírováním kosmické motorky →								x
75	R	abych se pak mohl prohánět pásem asteroidů ↗								x
76	R	já mám švunk →								x
75	R	I'm not prepared to sit around all day								
	R	polishing my space-bike →								x
76	R	so I can go joyriding through some asteroid belt ↗								x
77	R	cause I'm not a gimp ↗								x
470	R	á krytone →		x						
471	R	nemáš co dělat vid' ↗		x						
472	R	pojd' se mnou →		x						
472	R	ah kryten →		x						
473	R	nothing to do eh ↗		x						
474	R	follow me →		x						
392	R	vaše loď je opravdu krásná →	x							
394	R	and what a delightful craft you have →	x							

Tab. 13. Zvětšené intonační rozpětí v expresivních promluvách postavy R

V negativně zabarvených promluvách postavy R se uplatňují stejné tendence jako u postavy L, srovnajme:

Č	M	Promluvový úsek	KF							
			A	D	I	K	P	V	E	
250	R	přesně ↘								x
251	R	já navrhnul výlet do zoo na titanu →								x
252	R	a tys řek →								x
253	R	á to on vás bere domů za maminkou →								x
252	R	exactly ↘								x
253	R	and I suggested a little trip to titan zoo →								x
254	R	and you said →								x
255	R	he's taking ya home ta meet his mum already ↗								x
255	R	ano →								x
256	R	mně na můj účet ↗								x
257	R	opovaž se mě na nově shazovat →							x	
257	R	yes →								x
258	R	at me at my expense ↗								x
259	R	just don't put me down when we meet them ↘							x	
261	R	chovej se aktivě ↗		x						
262	R	pro začátek mi neříkej rimmere ↗		x						
263	R	just act with respect →		x						
264	R	for a start don't call me rimmer →		x						
305	R	dobře →		x						
306	R	smažme to →		x						
307	R	byl to jenom nápad ↘		x						
307	R	all right →		x						
308	R	forget it →		x						
309	R	it was just an idea →		x						
434	R	jsou mrtvé už celá staletí ↗	x							
436	R	they've been dead for centuries ↗	x							
438	R	stačí se na ně podívat →								x
439	R	mají na sobě míň masa než kuře mcnugget ↗								x
440	R	you've only got to look at them →								x
441	R	they've got less meat on them than a chicken mcnugget ↗								x
378	R	co to s vámi všemi je ↗								x
379	R	tři miliony let bez ženy →								x
380	R	a vy se chováte →								x
381	R	jako by vám bylo čtrnáct ↗								x
380	R	what's wrong with everyone ↗								x
381	R	three million years without a woman →								x
382	R	and you all act →								x
383	R	as if you're fourteen years old ↗								x

Tab. 14. Zvětšené intonační rozpětí v negativně zabarvených promluvách postavy R

Zvětšené intonační rozpětí je opět využito k charakterizaci postavy, jež stojí v opozici k postavě L, tj. je upjatá, ustrašená a často obviňuje ostatní, zejména pak postavu L, ze své vlastní neschopnosti. Rovněž u ní převažují promluvy s KF expresivní, rovněž negativně zabarvené, povětšinou směřované k postavě L, v několika případech k celé posádce (PÚ 378 - 381). Např. PÚ 250 - 253, 255 - 257 či 261 - 262 jsou coby výčitky směřované k postavě L z hlediska českého posluchače opět zesíleny a zdůrazňují ublížený pocit postavy R; PÚ 434 a 438 - 439 coby negativní hodnocení situace, ze které je postava R zklamaná, jsou zesíleny a z hlediska českého posluchače mohou být vnímány jako více zoufalé či utrápené; podobně jako u postavy L pak PÚ 378 - 381 komunikují negativní avšak rovněž pokrytecké hodnocení posádky, které je vlivem interference vnímáno jako více zaujaté, expresivnější.

7.4 Zvýšená hlasová poloha

Interference v rámci hlasové polohy se projevuje výhradně ve zvýšené hlasové poloze a rovněž odráží rozdíly mezi zkoumanými jazyky ve vyjadřování expresivity⁵⁶, na základě nichž je angličtina často vnímána jako „afektovanější“. Tento parametr se jako interferenční vyskytuje pouze u postavy Kocoura (C)⁵⁷:

Č	M	Promluvo­vý úsek	Zvuk.p.		Zabarvení		
			pol	roz	n	ex	em
149	C	na myši myši ↗	↑	↑		x	
150	C	mám tady sýr ↗	↑	↑		x	
151	C	kocourek je tvůj kamarád ↗	↑	↑		x	
150	C	here mousie mousie ↗	↑	↑		x	
151	C	I've got some cheese ↗	↑	↑		x	
152	C	I only want to be your friend ↗	↑	↑		x	
559	C	hele příteli ↗	↑	↑			n z
560	C	hodil sis klacík →	↑	↑			n z
561	C	dojdi si pro něj sám ↘	↑	↑			n z
562	C	já mám práci ↘	↑	↑			n z
563	C	jestli ten klacík tak moc chceš →	↑	↑			n z
564	C	pročs ho vůbec zahazoval ↘	↑	↑			n z
561	C	hey man ↗	↑	↑			n z
562	C	you threw the stick →	↑	↑			n z
563	C	you go get it yourself ↗	↑	↑			n z
564	C	I'm busy ↗	↑	↑			n z
565	C	If you wanted the stick so bad →	↑	↑			n z
566	C	why'd you throw it away in the first place ↗	↑	↑			n z

Tab. 15. Zvýšená hlasová poloha v promluvách postavy C

Jak je vidět z tabulky, zvýšená hlasová poloha se vyskytuje jak v promluvách bez citového zabarvení, kde navozuje dojem expresivní, tj. zvukově výrazné, mluvy, tak v promluvách s negativním zabarvením, ve kterých postava imituje smyšlenou mluvu kočky. Ačkoliv se využití hlasové polohy i intonačního rozpětí v originálu a dabingu shoduje, z hlediska uživatele českého jazyka je zde parametr

⁵⁶ Viz. podrobněji podkapitola 4.2.

⁵⁷ Nízký počet výskytů oproti intonačnímu rozpětí je dán především tím, že sledujeme celkovou hlasovou polohu, tj. změny hlasové polohy vztahující se k celému promluvo­vému úseku či mluvní jednotce; lokální kolísání hlasové polohy uvnitř promluvo­vých úseků jsme zohlednili prostřednictvím intonačního rozpětí.

zvýšené hlasové polohy pocitován jako nepřirozenost, zejména pak velmi vysoké polohy nejsou pro českého příjemce běžné a v součinnosti se zvětšeným intonačním rozpětím působí značně afektovaným dojmem. Jelikož je však expresivita a afekt dominantním rysem této postavy⁵⁸, je nepřirozenost v souladu s charakterizací postavy a je vnímána jako větší míra stylizace.

Uvážíme-li velikost zkoumaného vzorku, je patrné, že četnost výskytů interference není, až na intonační rozpětí, zvláště vysoká. Umístění intonačního centra působí nepřirozeně jen v několika případech, přičemž nemá závažné dopady ve smyslu změny či narušení informační struktury; informační struktura dabingu je uzpůsobena tak, aby zvukové prominence odpovídaly co možná nejvíce zvukovým prominencím originálu⁵⁹, čemuž dobře slouží možnosti volného slovosledu v češtině. Tento parametr by se výrazněji uplatnil v dabingu, který by vznikal na základě méně kvalitního překladu u úpravy dialogů; v takovém případě bychom mohli očekávat změny informační struktury, potažmo změny KF.

Interference v rámci hlasové polohy je rovněž výjimečná, přičemž opět nedochází k závažným dopadům, jelikož dojem afektovanosti odpovídá charakteru postavy⁶⁰; nepřirozenost v koncových kadencích je s ohledem na velikost vzorku zastoupena spíše minoritně, přičemž není zcela jasné, proč dabing v tomto ohledu na některých místech originál následuje a na jiných nikoliv. Hojně zastoupena je interference v rámci změn intonačního rozpětí, konkrétně ve využití zvětšeného intonačního rozpětí, jež je pro angličtinu typické⁶¹; tento kulturně a sociálně vázaný zvukový parametr se zdá být při analýze interference z angličtiny nejlépe využitelným a uplatňuje se zejména v souvislosti se zesílením emocionálně zabarvených promluv. V neposlední řadě jsme viděli, že jednotlivé zvukové parametry mají s ohledem na situační kontext v mnoha případech stejný efekt - navozují zejména dojem expresivnější mluvy, většího zaujetí mluvčího a zesílení emocionálního zabarvení.

⁵⁸ Viz. dále rozbor charakteru postavy C v podkapitole 7.5.

⁵⁹ Jde pravděpodobně o požadavek synchronu, souhry s vizuální složkou.

⁶⁰ Viz. podrobněji o hlasové poloze ve vztahu k charakterizaci postav v podkapitole 7.5.

⁶¹ Viz. podkapitola 4.2.

7.5 Vliv prozodické interference na charakterizaci postav

Zatímco v předchozích podkapitolách jsme popsali interferenci z hlediska jejího příznaku a viděli jsme, že nepřirozenost v dané výpovědi vzniká jako přímý důsledek „kopírování“ zvukových prostředků originálu, nyní se zaměříme na interferenci z hlediska jejího vlivu na konstrukci postavy na straně příjemce a uvidíme, že v tomto ohledu je přínosné nazírat postavu v širším kontextu, prostřednictvím její role⁶², a že změny v charakterizaci postav mohou vznikat i jako nepřímý důsledek „kopírování“ originálu.

Jak uvádí Levý (1971), postavy fungují v rámci struktury, plní určitou roli a v dané situaci se od nich očekává určitý typ chování. Jsou charakterizovány jednak verbálně, tj. tím, co sdělují, jednak neverbálně, tj. tím, jakým způsobem sdělení pronáší, zejména pak prozodicky, tj. vybranými zvukovými prostředky. Mezi stabilní zvukové prostředky patří zejména barva hlasu a celkový hlasový rozsah; mezi proměnlivé mimo jiné námi zkoumané intonační jevy⁶³, ale také výslovnost jednotlivých hlásek a celkový styl artikulace (např. hyperkorektní, nedbalá výslovnost, apod.). Stylizovaná postava pak využívá zvukové prostředky specifickým způsobem; určitý zvukový prostředek je u ní dominantní v souladu s jejími dominantními rysy. Silným faktorem je samotný výběr hlasu, důležité je však i zacházení s ním, zejména pak zacházení s konkrétními zvukovými prostředky, které vždy fungují na principu kontrastu (zvýšenou hlasovou polohu vnímáme vzhledem k poloze neutrální) a jsou vzájemně provázané. Zvukové prostředky jsou ve stylizovaném dialogu užity účelně, plní tedy určitou funkci v rámci struktury celého díla, a jejich užití je komplexní.

Funkčnost a komplexnost zvukových prostředků můžeme dobře ilustrovat na postavě Krytona (K), jejímž dominantním zvukovým prostředkem je hlasová poloha a u níž dochází v dabované verzi k největší změně z hlediska recepce u diváka. Nejprve se zaměříme na scénu, ve které K promlouvá poprvé:

⁶² Viz. Levý (1971).

⁶³ Změny hlasové polohy a intonačního rozpětí, umístění intonačního centra, využití koncových kadencí.

Č	M	Promluvo­vý úsek	Zv.p.		Zabarvení		
			P	R	N	Ex	Em
187	K	díky bohu ↘	N	N	x		
188	K	jmenuju se kryton ↘	N	N	x		
189	K	jsem robot sloužící na nově pět ↘	N	N	x		
190	K	měli jsme hroznou nehodu ↘	N	N	x		
191	K	důstojníci zahynuli při nárazu ↘	N	N	x		
192	K	důstojnice jsou zraněné ale stabilizované ↘	N	N	x		
193	K	prosím pomozte nám ↗	N	N	x		
196	R	kolik ↗	N	N	x		
197	K	tři →	N	N	x		
198	K	slečna jane →	N	N	x		
199	K	slečna tracy →	N	N	x		
200	K	a slečna anne ↘	N	N	x		
201	K	posílám lékařské zprávy ↘	N	↑	x		
188	K	thank goodness ↗	↑	N		x	
189	K	my name is Kryten ↘	↑	N		x	
190	K	I'm the service mechanoid aboard the nova five →	↑	N		x	
191	K	we've had a terrible accident ↘	↑	N		x	
192	K	the male officers died on impact ↘	↑	N		x	
193	K	the female officers are injured but stable ↘	↑	N		x	
194	K	please help us ↗	↑	N		x	
197	R	how many ↘	N	N		x	
198	K	three ↗	↑	N		x	
199	K	miss jane →	↑	N		x	
200	K	miss tracy →	↑	N		x	
201	K	and miss anne ↘	↑	N		x	
202	K	I am transmitting medical details ↘	↑	↑		x	

Tab. 16. Úvodní scéna postavy K

Tato scéna je prvním kontaktem diváka s postavou; po navázání spojení s Červeným trpaslíkem podává K hlášení posádce a žádá o pomoc. V originální verzi mluví K s britským přízvukem, využívá standardní, místy formálnější slovní zásobu a je charakterizován zvýšenou hlasovou polohou, která v této situaci navozuje dojem jisté upjatosti a formálnosti a podporuje jeho roli robotického sluhu; v dabované verzi sice mluví K spisovnou češtinou a používá standardní slovní zásobu, avšak zároveň je charakterizován neutrální hlasovou polohou, a v kombinaci s neutrálním intonačním rozpětím působí tedy neutrálně, uvolněně a poměrně přirozeně, ačkoliv je to robot a sluha.

Setření expresivity však není v tomto případě zdaleka nejdůležitější - důsledky využití střední hlasové polohy v úvodní scéně dabingu se projeví až v dalších scénách, kde se K již setkává s posádkou:

Č	M	Promluvo­vý úsek	Zv.p.		Zabarvení		
			P	R	N	Ex	Em
389	K	pojd'te dál ↗	↑	↑		x	
390	K	těší mě že vás poznávám ↘	↑	↑		x	
391	K	come in come in →	↑	↑		x	
392	K	how lovely to meet you ↘	↑	↑		x	
394	K	tudy prosím →	↑	↑		x	
396	K	this way please →	↑	↑		x	
402	K	tak (P) tady jsou →	↑	↑		x	
404	K	well here they are →	↑	↑		x	
432	K	pane bože →	↑	N			n z
433	K	byl jsem pryč jen dvě minutky →	↑	N			n z
434	K	my god →	↑	↑		x	
435	K	well I was only away two minutes →	↑	↑		x	
450	K	ale co si teď počnu →	↑	↑			n z
452	K	well what am I going to do ↗	↑	↑		x	

Tab. 17. Postava K se zvýšenou hlasovou polohou

Zatímco v angličtině působí K stále stejným dojmem, jelikož využívá hlasovou polohu stejným způsobem jako v úvodní scéně, v češtině začíná K, zřejmě pod vlivem originálu, používat zvýšenou hlasovou polohu, a začíná tedy znít expresivně až emocionálně, protože vzniká kontrast oproti úvodní scéně, ve které používá hlasovou polohu neutrální. Jinými slovy, pro příjemce originálu nenastává změna v charakterizaci postavy, zatímco pro příjemce dabingu se postava stává expresivní (389-390, 394, 402) a emotivní (432-433, 450). Náhlý příklon k originálu se projevuje interferencí v rámci zvýšené hlasové polohy (a do jisté míry i intonačního rozpětí), jejíž důsledky, tj. vliv na charakterizaci postavy, jsou patrné až při zohlednění struktury celého díla. Zvukové prostředky tedy nepůsobí izolovaně, omezeně pouze v rámci mluvní jednotky, avšak v rámci celého díla a s ohledem na konkrétní roli postavy.

Velmi podobné důsledky využití neutrální hlasové polohy a náhlý příklon k originálu můžeme pozorovat i v následující scéně:

Č	M	Promluvo­vý úsek	Zv.p.		Zabarvení				
			P	R	N	Ex	Em		
328	K	slečno jane ↘	N	↑			x		
329	K	vypadáte neupraveně →	N	N				n	z
330	K	co je to s vámi ↘	N	↑				n	z
331	K	elegantní →	N	↑			x		
332	K	jen nedbalá →	N	↑			x		
333	K	ah slečno anne →	N	N			x		
334	K	vy jste se své polévky ani nedotkla →	N	↑			x		
335	K	není divu že vypadáte jako bledulka ↘	N	↑				n	z
336	K	jezte slušně →	N	↑				n	z
337	K	slečno anne →	N	↑				n	z
338	K	co si naši hosté pomyslí →	N	N			x		
339	K	až vás uvidí jíst takhle ↘	N	↑			x		
342	K	slečno tracy →	↑	↑				p	z
343	K	ne →	↑	↑				p	z
344	K	vy vypadáte (P) dokonale →	↑	↑				p	z
330	K	miss jane →	↑	↑			x		
331	K	what a mess →	↑	↑			x		
332	K	you look →	↑	↑			x		
333	K	Smart →	N	↑			x		
334	K	but casual →	N	↑			x		
335	K	miss anne →	↑	↑			x		
336	K	why you haven't touched your soup ↘	↑	↑			x		
337	K	no wonder you're beginning to look so pasty ↘	N	↑			x		
338	K	do eat nicely →	↑	↑			x		
339	K	miss anne ↗	↑	↑			x		
340	K	what on earth will the visitors think →	↑	↑			x		
341	K	if they see you eating like that →	↑	↑			x		
344	K	miss tracy ↗	↑	↑			x		
345	K	no →	↑	↑			x		
346	K	you look absolutely (P) perfect →	↑	↑			x		

Tab. 18. Postava K se střídáním hlasové polohy

Zatímco K v angličtině nadále plní svou roli stejným způsobem, stále uplatňuje zvýšenou hlasovou polohu, tj. na příjemce stále působí expresivně, v češtině využívá K opět neutrální hlasovou polohu, díky níž (a do určité míry zvětšenému intonačnímu rozpětí) získávají výpovědi, které mají samy o sobě charakter výtky, navíc negativní zabarvení (PÚ 329-330, 335-337). Když se poté K v češtině uchyluje ke zvýšené hlasové poloze (a zvětšenému intonačnímu rozpětí) v PÚ 342-344, zřejmě pod dojmem originálu, dochází rovněž ke změně emocionality, tentokrát směrem k pozitivnímu zabarvení.

Podíváme-li se na postavu Krytona a jeho roli v celé struktuře daného dílu, je patrné, že v dabingu došlo ke změně její recepce na straně diváka: v angličtině je Kryton od počátku vnímán jako upjatý, formální a oddaný robot-sluha, jehož dominantní zvukovou charakteristikou je zvýšená hlasová poloha, až do chvíle, kdy se na konci dílu pod vlivem Listera pokouší imitovat lidské chování a vzepřít se Rimmerovi za použití expresivní slovní zásoby a neutrální hlasové polohy; jak se Krytonova hlasová poloha v průběhu děje přibližuje k neutrální hodnotě, působí Kryton uvolněněji, přirozeněji a lidštěji, přičemž tento okamžik je vyústěním celé zápletky a pro postavu Krytona je zásadní, jelikož v dalších dílech již mluví tímto způsobem běžně. V češtině působí Kryton přirozeně a lidsky již od počátku, jelikož při prvním setkání s divákem využívá neutrální hlasovou polohu, načež se v průběhu děje uchyluje ke zvýšené hlasové poloze, která u diváka navozuje dojem expresivity či emocionality (i když postava emoce v tu chvíli projevovat nemá, protože je ještě nezná); vývoj postavy je tedy v dabingu odlišný, protože chybí zmíněný kontrast mezi Krytonem coby upjatým sluhou a Krytonem coby relativně přirozeným robotem imitujícím lidské chování po vzoru Listera. Jelikož jde o postavy stylizované, je tento kontrast záměrný a měl by být dodržen.

Další postavou, u které pozorujeme změny v recepci, je Kocour (C):

Č.	M.	Promluvo­vý úsek	Zv.p.		Zabarvení			
			P	R	N	Ex	Em	
395	C	ó (P) umělecký skvost zlato ↗	↑	↑		x		
396	C	budeš mi muset píchnout →	↑	↑		x		
397	L	tak pojď už →	↓	N			n	n
398	C	děkuji ↗	↑	↑		x		
397	C	hey you're a work of art baby ↗	N	↑		x		
398	C	uh you're going to have to help me man →	N	↑	x			
399	L	come on →	N	N			n	n
400	C	thank you →	N	↑	x			

Tab. 19. Klíčová scéna postavy C

Přestože je tato scéna velmi krátká, je velice důležitá, protože se na ní ukazuje zajímavý jev, který jsme nepředpokládali. Nejprve uvedeme situační kontext: postava C se zastavuje u zrcadla a prohlíží si svůj perfektní zevnějšek, načež žádá postavu L, aby ji pomohla se od zrcadla odtrhnout (což odkazuje na předchozí

scénu, ve které postava C doufá, že na lodi nebudou zrcadla, protože by před nimi strávila celý den); toto jednání je pro postavu C více než typické, odpovídá jejím dominantním rysům, jimiž jsou afektovanost, povrchnost a sebestřednost. V tomto duchu se také nese její krátký komentář (PÚ 395, 396, 398) v dabované verzi, za použití zvýšené hlasové polohy a zvětšeného intonačního rozpětí, jež jsou u této postavy dominantními zvukovými prostředky⁶⁴; podíváme-li se však na originální verzi, zjistíme, že postava promlouvá v neutrální hlasové poloze, což je v jejím případě příznakové, jelikož běžně používá hlasovou polohu zvýšenou. Efekt se neprojevuje v zabarvení výpovědi, spočívá zejména v postoji postavy k dané situaci - zatímco v angličtině spíše konstatuje, klidně komentuje svůj problém, v češtině žádá o pomoc svým typickým afektovaným způsobem⁶⁵.

Jinými slovy, originál připouští, že tato postava má i „normální“ tvář, zatímco dabing tento rozdíl stírá a postavu do větší míry typizuje, zdůrazňuje její negativní vlastnosti⁶⁶ za použití dominantních zvukových prostředků, které „kopíruje“ z originálu. Zdá se tedy, že jde o jakousi „přenesenou“ interferenci, kdy dabing uplatňuje dominantní zvukové prostředky originálu i v situacích, kdy je originál neuplatňuje; důsledkem je více či méně výrazný posun v charakterizaci postavy⁶⁷.

Tento zvláštní typ interference dále pozorujeme v hojně míře u postavy Rimmera (R), zejména vlivem uplatnění zvětšeného intonačního rozpětí v místech, kde jej originál nevyužívá:

⁶⁴ Viz. podkapitola 7.4, tabulka 13.

⁶⁵ Tato scéna navíc vlivem nepřesného překladu ztrácí v dabingu smysl, protože v předchozí scéně v češtině Kocour říká: „doufám, že nás nebudou prohlížet“, zatímco v angličtině doufá, že na lodi nebudou zrcadla, aby se nemusel prohlížet; následující scéna, kdy tedy žádá Listera, aby ho odtáhnul od zrcadla, pak v dabingu nedává přílišný smysl.

⁶⁶ Stejným případem je scéna, kdy postava C komentuje informaci o důstojnicích (PÚ 194, 195).

⁶⁷ Vzniká otázka, zda-li jde o uvědomělou typizaci postav, která je koncepční či nikoliv.

Č	M	Promluvo­vý úsek	Zv.p.		Zabarvení			
			P	R	N	Ex	Em	
15	R	momentík tohle vím →	N	↑			n	z
16	R	neříkej mi to →	N	↑			n	z
17	R	já si vzpomenu →	N	↑			n	z
18	R	já si vzpomenu ↗	N	↑			n	z
15	R	wait a minute I know this one →	N	N		x		
16	R	don't tell me →	N	N		x		
17	R	don't tell me →	N	N		x		
18	R	don't tell me →	N	N		x		
35	R	od tebe to sedí ↗	N	↑			n	z
36	R	kolik knih jsi za celý život přečetl ty ↗	N	↑			n	z
37	R	stejně jako šampión zázračný kůň ↗	N	↑			n	z
38	R	žádnou ↗	N	↑			n	z
36	R	oh speaks ↗	N	N		x		
37	R	and how many books have you read in your entire life ↗	N	↑		x		
38	R	the same number as champion the wonder horse →	N	N		x		
39	R	zero ↘	N	N		x		
91	R	no a ↗	N	↑			n	z
92	R	jak je tedy že tvůj fotr byl spit'ar →	N	↑			n	z
93	R	a tvoje matka si to rozdala s každým na potkání →	N	↑			n	z
92	R	is it →	N	N		x		
	R	well what's that one about →	N	N				
93	R	your father was a baboon's rump →	N	N		x		
94	R	and your mother spent most of her life →	N	N		x		
	R	up against walls with sailors ↘	N	N		x		
207	R	bez obav →	N	N			n	z
208	R	já jsem mazák →	N	N			n	z
209	R	co doloval svinstvo z automatu na polívku ↘	N	N			n	z
210	R	o vesmíru nevíme ani fň →	N	↑			n	z
211	R	ale máte-li ucpanou trysku →	N	↑			n	z
212	R	jsme vaši hoši ↗	N	↑			n	z
209	R	fear not ↗	↓	↑		x		
211	R	I'm the bloke who used to clean the gunk	↓	↑		x		
	R	out the chicken soup machine ↘	↓	↑		x		
212	R	actually we know sod all about space travel →	↓	↑		x		
213	R	but if you've got a blocked nozzle ↗	↓	↑		x		
214	R	we're your lads ↗	↓	↑		x		

Tab. 20. Postava R a změna emocionalit

PÚ 15 - 18 je první scénou, ve které se divák setkává s postavou R; R se pokouší uhádnout význam věty v esperantu, které se učí již osm let, načež žádá postavu L, aby mu nenapovídala, protože chce význam uhádnout sám. V této scéně se projevuje část charakteru postavy R, která je přes svou značnou cílevědomost zároveň velice neschopná dosáhnout vytyčeného cíle, v tomto případě naučit se několik vět z esperanta. V originální verzi je postava v této situaci charakterizována neutrální hlasovou polohou i neutrálním intonačním rozpětím, naznačenou expresivitu dodává promluvě přízvukování v rámci krátkých promluvových úseků, z hlediska mluvní situace jde o emocionálně nezabarvený komentář směrem k postavě L, rychlé mluvní tempo navíc naznačuje, že postava je motivovaná dosáhnout svého cíle, soustředí se na svou aktivitu. V dabingu však postava R uplatňuje zvýšené intonační rozpětí, které společně s výrazným přízvukováním posouvá celou situaci do emocionální roviny, konkrétně navozuje dojem jisté urputnosti a podrážděnosti směrem k postavě L. V úvodní scéně dabingu je tedy postava R představena jako urputná, její recepce je vesměs negativní.

Ze stejných příčin vzniká další posun k negativnímu zabarvení v PÚ 35 - 38, přičemž intenzita negativní emoce je z hlediska českého posluchače ještě vyšší než v předchozím případě: na poznámku postavy L, že postava R je neschopná naučit se esperanto, reaguje postava R v originálu celkem klidně, za využití neutrální hlasové polohy i intonačního rozpětí (mění jej pouze v souvislosti s řečnickou otázkou v PÚ 37) vrací úder postavě L, přičemž PÚ 39 uzavírá tuto promluvu klesavou kadencí, která navozuje dojem jisté rezolutnosti a nedává prostor k diskuzi. V tomto situačním kontextu uplatňuje dabing opět zvýšené intonační rozpětí, které společně s výrazným přízvukováním navozuje dojem podrážděnosti až opovržení vůči postavě L, zejména pak v PÚ 38, kdy promluva graduje výraznou stoupavou kadencí a výrazným intonačním rozpětím je patrný silný afekt a rozčilení. Zatímco v originálu je tedy postava v konfliktní situaci víceméně vyrovnaná a klidná, v dabingu se dostává do silného emocionálního vypětí.

Vyrovnanost a určitý nadhled, který postava v originálu uplatňuje v následujících dvou scénách (PÚ 91 - 93 a PÚ 207- 212), se rovněž ztrácí, a dochází opět k výraznému posunu v emocionalitě. Scéna, která se odráží v PÚ 91 - 93 je v tomto ohledu velmi výmluvná: postava R se pokouší urazit

postavu H expresivní větou z esperanta, načež je jí připomenuto, že daná věta má absolutně odlišný, komický, význam; postava R tedy opět selhává v naplnění svého cíle, na což reaguje v originále PÚ 92 upřímnou otázkou, je-li tomu opravdu tak, jak říká postava H, a v PÚ 93 - 94 se ptá postavy H, jak se daná věta řekne; navzdory expresivnímu lexiku využívá neutrální hlasovou polohu i intonační rozpětí (přičemž na konci volí klesavou kadenci, a šibalsky se pousměje), tj. prostředky, které z dané promluvy dělají neemotivní dotaz, s mírným náznakem provokace. Dabing oproti tomu uplatňuje opět zvýšené intonační rozpětí a výrazné přízvukování, načež PÚ 93 volí mírně stoupavou kadenci, která naznačuje neukončenost a v této situaci působí jako výhrůžka či urážka, což dále zesiluje negativní emocionální zabarvení; PÚ 91 v českém překladu a se stoupavou kadencí navíc implikuje nezájem či pohrdání, což je poměrně výrazný posun oproti originálu. Nejen, že postava ztrácí nadhled a klid, budí navíc dojem určité zahořklosti a nezájmu, který je sice také součástí charakteru této postavy, avšak nikoliv v této mluvní situaci.

Velmi podobná ztráta nadhledu a posun k negativnímu jednání se v neposlední řadě objevuje v PÚ 207 - 212: tato scéna se přímo dotýká minulosti postavy R, která si sama utahuje z faktu, že místo důstojníka vesmírné lodi, kterým chtěl R být, pouze čistil automaty na polívku, načež později zemřel při katastrofě a zbyl z něj pouze hologram. Opět jsou přítomné expresivní výrazy, avšak důležitější je postoj, který postava k tomuto sdělení zaujímá prostřednictvím zvukových prostředků - zatímco v originálu snižuje postava svou hlasovou polohu a jistým způsobem předstírá mužnost a odhodlanost, přičemž verbální obsah jde proti představě takové mužnosti, a vytváří tak komický efekt a zároveň si zachovává svou tvář; dabing jde v tomto ohledu opačným směrem, jelikož hlasovou polohu zachovává neutrální a v PÚ 207 - 209 navíc zachovává neutrální i intonační rozpětí, přičemž však respektuje lexikální expresivitu a výrazné přízvukování originálu. Výsledným dojmem je postava neodhodlaná, flegmatická a nesebevědomá, která shazuje sama sebe a v závěru se pokouší o jistou gradaci a ironický nadhled (mimo jiné za pomoci výrazného přízvukování v PÚ 212), který má však negativní vyznění.

Výše uvedené příklady poukazují na jistou typizaci, větší vyhraněnost postavy v dabingu; v originálu je postava rovněž zbabělá, nevrhá a nesebevědomá,

avšak nikoliv ve všech situacích. Když pak v originálu taková situace konečně nastává a vzniká určitý kontrast v recepci postavy ve vztahu k předcházejícím scénám, dabing nemá tento kontrast k dispozici:

Č	M	Promluvo­vý úsek	Zv.p.		Zabarvení					
			P	R	N	Ex	Em			
225	R	ne my nejedem na projížďku →	N	↑					n	z
226	R	vid' listere →	N	↑					n	z
227	R	koukni na sebe →	N	↑					n	z
228	R	opravdu dojemné →	N	↑					n	z
229	R	ty se fakt snažíš →	N	↑					n	z
230	R	oblík sis svoje nejmíň uhozené věci ↘	N	↑					n	z
232	R	tohle tričko →	N	↑					n	z
233	R	vpředu jen se dvěma fleky od kari →	N	↑					n	z
234	R	nosíš ho jen při slavnostních příležitostech →	N	↑					n	z
235	R	jsi vyfintěný jako ženich ↘	N	↑					n	z
227	R	no we're not on the pull →	N	↑					n	z
228	R	are we lister ↘	N	↑					n	z
229	R	look at you →	N	↑					n	z
230	R	absolutely pathetic →	N	↑					n	z
231	R	you're really trying aren't you →	N	↑					n	z
232	R	you're wearing all your least smeggy things ↘	N	↑					n	z
234	R	that t-shirt lister →	N	N			x			
235	R	with only two curry stains on the front of it →	N	N			x			
236	R	you only wear that on special occasions ↘	N	N			x			
237	R	you're toffed up to the nines laddy →	N	↑			x			

Tab. 21. Postava R a zesílení emocionality

Změna v chování postavy R, která nastává v originálu, se v dabingu neprojeví, protože postava je vnímána negativně již v předchozích scénách. Postava R působí tedy v dabingu expresivněji, emotivněji, jsou zesíleny její negativní vlastnosti a především postrádá kontrastivní charakterové vlastnosti⁶⁸; ze zvukových prostředků se uplatňuje zejména zvětšené intonační rozpětí a důrazné přízvukování⁶⁹.

⁶⁸ Viz. kapitola 6.

⁶⁹ Odobně také PÚ 142 -147, 310, 430, 431 či 244, viz. Příloha 1.

Podobnou typizaci zaznamená pozorný divák i u postavy Listera, jehož však nebudeme z hlediska změn charakterizace dále analyzovat, jelikož se domníváme, že v jeho případě nemusí jít o důsledek přímé či „přenesené“ interference - originál využívá k jeho charakterizaci vedle jazykových prostředků (zejména expresivní lexikum) rozmanité prostředky zvukové (zejména změny hlasové polohy a intonačního rozpětí, ale také nedbalou výslovnost s náznakem indického přízvuku, redukce, nestandardní výslovnost některých vokálů a roticitu), přičemž dabing signalizuje posledně zmíněné zejména nespisovnými koncovkami a nespisovnou výslovností, zejména redukcí konsonantických skupin, a není jasné, zda-li např. hlasová poloha a intonační rozpětí nejsou využity částečně jako kompenzace rozmanitých prostředků originálu. Je tedy těžko prokazatelné, zda jsou změny v charakterizaci postavy Listera důsledkem „přenesené“ interference či součástí celkové koncepce dabingu, což není možné na základě naší analýzy objektivně posoudit.

Nepříliš překvapivé je zjištění, že v případě postavy Hollyho (H), palubního počítače, jsme nezaznamenali ani výskyt interference přímé, ani „přenesené“, což připisujeme faktu, že tato postava je ze zvukového hlediska poměrně nevýrazná - využívá neutrální hlasovou polohu i intonační rozpětí, její výpovědi jsou rovněž neutrální, bez emocionálního zabarvení, což je také pro tuto postavu, která působí jako nezaujatý komentátor okolního dění, typické. Uvážíme-li, že nejvýrazněji se interference projevila právě v souvislosti se zvýšenou hlasovou polohou a zvětšeným intonačním rozpětím, je pak absence interference u této postavy poměrně logická.

Z výše uvedených poznatků vyplývá, že chceme-li se zabývat interferencí a jejím vlivem na charakterizaci postavy, potažmo recepci postavy u diváka, je vhodné určit dominantní zvukový prostředek, který dané charakterizaci slouží, a sledovat, jakým způsobem se s ním zachází v rámci struktury konkrétního AV díla a v rámci rolí jednotlivých postav v této struktuře⁷⁰. Tento přístup zohledňuje komplexní a kontrastivní charakter zvukových prostředků a umožňuje postihnout změny v charakterizaci postav, které vznikají jako nepřímý důsledek „kopírování“

⁷⁰ Interferenci na zvukové rovině je samozřejmě možné interpretovat v rámci samotných mluvních jednotek, avšak bez zmíněného širšího, strukturního pohledu se nedozvíme nic o funkci daného prostředku ve struktuře díla, a potažmo o závažnosti příslušné interference.

originálu. Kopíruje-li dabing dominantní zvukové prostředky originálu a uplatňuje-li je i situacích, kdy je originál neuplatňuje, mluvíme o jakési „přenesené“ interferenci. Důsledkem této interference je posun v charakterizaci postav, v případě postavy Krytona jisté zploštění (ztráta dominantního rysu a vývoje postavy), v případě postavy Kocoura a Rimmera pak jistá typizace (více vyhraněný a předvídatelný charakter a zvýraznění negativních vlastností). Je zajímavé, že tyto změny v charakterizaci se alespoň v případě postav Kocoura a Rimmera nezdají být nahodilé; je tedy otázkou, do jaké míry jsou záměrné, součástí širší koncepce dabingu⁷¹.

7.6 Využití parametrů při analýze filmového dialogu

Jak je patrné z provedených analýz, využití jednotlivých parametrů je při zkoumání dabovaného filmového dialogu z hlediska interference různé, a bude značně záviset na kvalitě dabingu, potažmo kvalitě překladu. Podíváme-li se například na zvukové parametry, umístění intonačního centra nebylo z hlediska interference příliš zastoupeným parametrem, zejména proto, že informační struktura dabingu respektovala jak informační strukturu originálu, tak systém svého jazyka; tento parametr by se tedy uplatnil zejména v dabingu, který by vznikl na základě méně kvalitního překladu.

Ani parametr koncové kadence neměl větší zastoupení, zejména proto, že dabing až na několik výjimek respektoval inventář kadencí svého jazyka a že rozdíly ve využití základních kadencí nejsou mezi zkoumanými jazyky výrazné.

Více zastoupeny byly parametry celková hlasová poloha a intonační rozpětí, které se uplatnily zejména při sledování interference a jejího vlivu na charakterizaci postav; při klasifikaci interference z hlediska jejího příznaku, tj. zvukového parametru, ve kterém se nepřírozenost projevuje, se nejvíce prosadil parametr intonační rozpětí, který byl nejfrekventovanějším a zřejmě nejlépe postřehnutelným typem nepřírozenosti na zvukové rovině dabingu.

⁷¹ Tento aspekt by jistě stál za zkoumání, avšak je nad rámec této práce.

Ke zvukovým parametrům je nutno dodat, že jejich využití nelze paušalizovat či generalizovat, jelikož je platné pro konkrétní postavy jednající v konkrétních komunikačních situacích. Pro účely širší avšak značně náročnější analýzy by bylo vhodné zařadit mezi zvukové parametry změny hlasitosti a změny tempa v rámci mluvních jednotek, jelikož tyto změny rovněž přispívají k expresivitě a emocionalitě výpovědí a působí často v součinnosti s parametry, které byly předmětem naší analýzy.

Sledovali jsme také některé parametry jazykové - lexikální prostředky je vhodné brát v potaz zejména při hodnocení umístění intonačního centra, jehož sluchový dojem jimi může být ovlivněn, a v rámci expresivních výpovědí, které mohou být zejména v češtině signalizovány právě lexikálně; specifické syntaktické prostředky jsme prakticky nepozorovaly, což opět souvisí s kvalitou překladu a výslednou podobou dialogů. Jazykové parametry by bylo možné v případě potřeby rozšířit v souvislosti se signalizací KF a postojů za pomoci jazykových prostředků, jak je vyjmenovává např. Grepl (1998). Zahrnutí KF a zabarvení výpovědí je pro srovnávací analýzu nezbytné; v případě hlubší analýzy by bylo vhodné rozšířit parametr zabarvení, respektive ho obohatit o zaznamenání postojů dle Grepla (1998).

8. ZÁVĚR

Cílem této práce bylo na základě vhodného analytického modelu poskytnout srovnávací analýzu originálního a dabovaného filmového dialogu z hlediska interference na prozodické rovině, tuto interferenci popsat, pokusit se objasnit její příčiny, vyplývající z určitých systémových rozdílů mezi zkoumanými jazyky, a zhodnotit její dopad na předávané sdělení, zejména s ohledem na charakterizaci postav a jejich recepci u diváka. Na základě analýzy se interference nejvíce projevila v souvislosti se zvýšenou hlasovou polohou a intonačním rozpětím, jejíž dopad spočívá zejména v dojmu afektovanosti a zpěvnosti mluvy a ve změnách charakterizace postav a jejíž příčinou je odlišné, výraznější využití melodických změn v angličtině jak k signalizaci AČV, tak k vyjadřování expresivity. Nepříliš zastoupená byla naopak interference v rámci umístování intonačních center, což si vysvětlujeme kvalitní výstavbou dialogů, která respektuje prostředky a systém cílového jazyka a která přirozeně závisí na kvalitním překladu a úpravě dialogů.

Počet výskytů interference je vzhledem k velikosti vzorku spíše malý a je nutné zdůraznit, že až na pár výjimek (několik silně nepřirozených kadencí) se dabing nedopouští zásadních prohřešků, jakými jsou zejména narušení informační výstavby a smyslu výpovědí, a je proto možné jej hodnotit jako kvalitní. Divák sice postřehne určitou nepřirozenost, projevující se jako zpěvnost, afektovanost či přehnaně výrazná mluva v důsledku zejména zvětšeného intonačního rozpětí a zvýšené hlasové polohy, avšak nebude-li znát originál, již nepostřehne, že vlivem této nepřirozenosti dochází v porovnání s originálem ke změně charakteru postav.

Dílčím cílem bylo rovněž zhodnotit využití vytvořeného kompilovaného modelu, který se i přes nižší počet výskytů interference zdá být vhodným nástrojem pro analýzu dabovaného filmového dialogu. Zvolené parametry analýzy jsou schopné zaznamenat interferenci u jevů, které Žáček (2005) považuje za typické rysy dabovaného dialogu: nepřirozenou melodickou modulaci, příznakové kadence a nevhodné umístění větných důrazů; postihuje také místa, v kterých vzniká kritizovaná afektovanost, zpěvnost a nepřirozenost dabingu

z angličtiny, jak uvádí Walló (1987a). Model dále umožňuje hodnotit zacházení s prozodickými prostředky u jednotlivých postav vzhledem k jejich jednání v rámci jejich role a celkové struktury díla (Levý 1971), zohledňuje situační kontext, ve kterém jsou prozodické prostředky použity (Halliday 1987), interpretuje využití prozodických prostředků s ohledem na signalizované komunikační funkce (Grepl 1998), bere v potaz vztah prozodické roviny ke stavbě jazyka, zejména k rovině syntaktické (Halford 1996), a v rámci analýzy intonace respektuje fakt, že v rámci neutrálních promluv je sice možné pozorovat určité zažité „vzorce“, avšak v rámci citově zabarvených výpovědí je variabilita tak vysoká, že výsledky nemohou být všeobecně platné (Daneš 2009).

Velmi přínosné bylo zapojení strukturního přístupu k dramatické postavě dle Levého (1971), díky němuž model překvapivě umožnil odhalit zvláštní typ interference, který jsme pracovníčně pojmenovali „přenesená“ interference. Tento typ interference vzniká, když dabing přebírá dominantní zvukové prostředky originálu a uplatňuje je i v místech, kde tak originál nečiní, což má za následek změny v charakterizaci postav, v našem případě jistou typizaci. Typizace a zesílení charakteristických vlastností postav může být mimochodem jedním důvodem, proč je zkoumaný seriál, a především jeho dabing, u českých diváků tak oblíbený - postavy jsou vlivem typizace více vyhraněné, a tudíž v daných situacích více konfliktní, čímž se zvyšuje napětí a intenzifikuje děj; v českém dabingu jde zejména o postavu Rimmera a Kocoura. Otázkou je, zdali je tato typizace záměrná, což by mohlo být předmětem dalšího zkoumání.

Je výhodné, že model umožňuje odhalit i zmíněné strukturní vztahy a komplexní využití zvukových prostředků; poznatky z takto prováděných analýz by mohly v budoucnu vést k lepšímu pochopení zvukových vlastností dabované řeči a umožnit výrobcům dabingu lépe pracovat se zvukovou složkou při interpretaci originálu a realizaci dabingu, tj. zejména rozpoznat relevantní zvukové prostředky a určit dominantní zvukový prostředek s ohledem na konkrétní komunikační situace postavy a její roli ve struktuře AV díla. V ideálním případě by se na této fázi mohl podílet překladatel, popřípadě úpravce dialogů, který by vytvořil jistý návod či „stylebook“, jak požaduje Zabalbeascoa (1997), komentující využití a relevanci zvukových prostředků

v daném AV díle. Vzhledem k současným neutěšeným poměrům na dabingové trhu je tento požadavek však zřejmě značně nerealistický.

Uvědomíme-li si, jak obsáhlá je otázka zvukových prostředků souvislé řeči a jak komplexní je povaha AV děl, musíme konstatovat, že tato práce je jen malým příspěvkem k problematice prozodie dabingu; vzhledem k širokému poli výzkumu je také jen jedním z možných přístupů k této problematice, která si jistě zaslouží další, podrobnější zkoumání.

BIBLIOGRAFIE

ARMSTRONG, N. *Voicing The Simpsons from English into French: a story of variable success*. JoSTrans, Vol. 2, 2004. [cit. 2012-10-16]. Dostupný z WWW: http://www.jostrans.org/issue02/articles/n_armstrong.htm

BRAUN, A., OBA, R. *Speaking tempo in emotional speech – A cross-cultural study using dubbed speech*. Proceedings of the International Workshop on Paralinguistic Speech – between Models and Data, 2007, s. 77-82.

CHARVÁTOVÁ, J. *Interpersonální dynamika v dabingu televizního seriálu: dominance, verbální a neverbální jednání postav*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2009. 70 s. Vedoucí práce Zuzana Jettmarová.

CRUTTENDEN, A. *Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

CRYSTAL, D. *The English tone of voice: essays in intonation, prosody and paralanguage*. London: Edward Arnold, 1975.

CRYSTAL, D. *The Cambridge encyclopedia of the English language*. 2. vyd. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

CRYSTAL, D., DAVY, D. *Investigating English style*. 15th ed. New York: Longman, 1995.

DANEŠ, F. *Kultura a struktura českého jazyka*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2009.

DUBĚDA, T. *Jazyky a jejich zvuky: univerzálie a typologie ve fonetice a fonologii*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005.

DUŠKOVÁ, L. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. 3. vyd. Praha: Academia, 2006.

DUŠKOVÁ, L. *Studies in the English language*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1999.

DUŠKOVÁ, L. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. 3. vyd. Praha: Academia, 2006.

GREPL, M., KARLÍK, P. *Skladba češtiny*. Olomouc: Votobia, 1998.

HÁLA, B. *Mluva ve zvukovém filmu*. Praha: ČFN, 1944-1946.

HALFORD, B. K. *Talk Units. The Structure of Spoken Canadian English*. Tübingen: G. Narr, 1996.

HALLIDAY, M. A. K. *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Arnold, 1987.

CHAUME VARELA, F. *Translating Non-Verbal Information in Dubbing*. In: *Non-verbal Communication and Translation: New Perspectives and Challenges in Literature, Interpretation and the Media*. Fernando Poyatos (ed.). Amsterdam: John Benjamins, 1997.

CHIARO, D. *Verbally Expressed Humour on Screen: translation, reception and perception*. In: Jorge Díaz-Cintas, Pilar Orero e Aline Ramael (ed.), *JoSTrans* 6, Vol. 1, 2006, p. 198-208.

KREIMAN, J., SIDTIS, D. *Foundations of voice studies: an interdisciplinary approach to voice production and perception*. Malden: Wiley-Blackwell, 2011.

LEVÝ, J. *Bude literární věda exaktní vědou? Výbor studií*. Praha: Československý spisovatel, 1971.

MACUROVÁ, A., MAREŠ, P. *Text a komunikace: jazyk v literárním díle a ve filmu*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1993.

PALKOVÁ, Z. *Fonetika a fonologie češtiny: s obecným úvodem do problematiky oboru*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1994.

PETTORINO, M., VITAGLIANO, I. *Prosodic Characteristics of Dubbed Speech*. In: Proceedings of the XVth International Congress of Phonetic Sciences (ICPhS), Barcellona, 2003.

PETTIT, Z. *The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres*. In: Gambier, Y. (ed.) *Audiovisual Translation*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal. Meta, 49/1, 2004, p. 25–38.

POYATOS, F. *Nonverbal communication across disciplines*. Amsterdam: John Benjamins, 2002.

QUIRK, R., GREENBAUM, S., SVARTVIK, J., LEECH, G. *A Comprehensive grammar of the English language*. London: Longman, 1985.

ROACH, P. *English phonetics and phonology: a practical course*. 3rd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

SHINGLER, M. *Fasten Your Seatbelts and Prick Up Your Ears: The Dramatic Human Voice in Film*. Scope: An Online Journal of Film Studies, no. 5, 2006.

SHLESINGER, M. *Intonation in the production of and perception of simultaneous interpretation*. In: Lambert and Moser-Mercer (Eds.). *Bridging the Gap. Empirical Research in Simultaneous Interpretation*. John Benjamins, 1994.

SZCZEPEK REED, B. *Analysing Conversation: an Introduction to Prosody*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

WALLÓ, O. *Herec v dabingu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1987a.

WALLÓ, O. *Režie dabingu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1987b.

WENNERSTROM, A. *The music of everyday speech: prosody and discourse analysis*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

ZABALBEASCOA, P. *Dubbing and the Nonverbal Dimension of Translation*. In: *Nonverbal Communication and Translation: New Perspectives and challenges in Literature, Interpretation and the Media*, Fernando Poyatos (ed.). Amsterdam: John Benjamins, 1997.

ŽÁČEK, I. *Český dabing – chorobopis. Nástin krize dabingového průmyslu a pokus o diagnózu*. *Iluminace* 17, č. 2, 2005, s. 51–81.

Audiovizuální materiál

Red Dwarf. 1997. II DVD. © BBC/BBC Worldwide - Česká televize 1999

Internetové stránky

www.reddwarf.co.uk

www.cervenyrpaslik.cz

www.trpaslicon.cz

SEZNAM TABULEK

- Tab. 1. Parametry srovnávací analýzy
- Tab. 2. Základní použité zkratky
- Tab. 3. Umístění intonačního centra v promluvách bez citového zabarvení
- Tab. 4. Umístění intonačního centra v citově zabarvených promluvách
- Tab. 5. Stoupavá koncová kadence v promluvách bez citového zabarvení
- Tab. 6. Stoupavá koncová kadence v pozitivně zabarvených promluvách
- Tab. 7. Stoupavá koncová kadence v negativně zabarvených promluvách
- Tab. 8. Stoupavá koncová kadence v promluvách se změněným zabarvením
- Tab. 9. Zvětšené intonační rozpětí u postavy C
- Tab. 10. Zvětšené intonační rozpětí u postavy K
- Tab. 11. Zvětšené intonační rozpětí v negativně zabarvených promluvách postavy L
- Tab. 12. Zvětšené intonační rozpětí v pozitivně zabarvených promluvách postavy L
- Tab. 13. Zvětšené intonační rozpětí v expresivních promluvách postavy R
- Tab. 14. Zvětšené intonační rozpětí v negativně zabarvených promluvách postavy R
- Tab. 15. Zvýšená hlasová poloha v promluvách postavy C
- Tab. 16. Úvodní scéna postavy K
- Tab. 17. Postava K se zvýšenou hlasovou polohou
- Tab. 18. Postava K se střídáním hlasové polohy
- Tab. 19. Klíčová scéna postavy C
- Tab. 20. Postava R a změna emocionality
- Tab. 21. Postava R a zesílení emocionality

PŘÍLOHY

Příloha 1: Použité zkratky a značky a analytická tabulka

Zkratky a značky použité v analytické tabulce			
Č	číslo promluvého úseku	KF	komunikační funkce
M	mluvčí	A	asertivní
H	Holly	D	direktivní
K	Kryton	I	interogativní
L	Lister	K	komisivní
R	Rimer	P	permisivní
C	Kocour	V	varování
Jaz.p	jazykové prostředky	E	expresivní
L	lexikální prostředky	De	deklarativní
S	syntaktické prostředky	N	neutrální zabarvení
Zv.p.	zvukové prostředky	Ex	expresivní mluva
P	hlasová poloha	Em	emocionální mluva
R	intonační rozpětí	tučné	intonační centrum
N	neutrální hodnota	(P)	puaza
↑	zvýšená hodnota	↘	klesnutí
↓	snížená hodnota	↗	stoupnutí
x	zastoupení parametru	→	rovný průběh

Č	M	Promluvo­vý úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení		
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E	x	Em	
1	H	těžařská loď červený trpaslík →			N	N	x										x		
2	H	tři miliony let v kosmu ↘			N	N	x										x		
3	H	její posádka →			N	N	x										x		
4	H	dave lister (P) poslední žijící člověk →			N	N	x										x		
5	H	arnold rimmer (P) hologram listerova mrtvého kolegy →			N	N	x										x		
6	H	a tvor který se na lodi vyvinul z kočky ↘			N	N	x										x		
7	H	konec sdělení ↘			N	N	x										x		
8	H	dodatek →			N	N	x										x		
9	H	jak dny ubíhají →			N	N	x										x		
10	H	smiřujeme se se smutnou skutečností →			N	N	x										x		
11	H	že jsme sami v bezbožném (P) pustém (P) nepřátelském a nesmyslném vesmíru ↘	x		N	N	x										x		
12	H	přesto →			N	N									x		x		
13	H	se musíte smát →			N	N									x		x		
14	H	vid'te ↗			N	N									x		x		
15	R	momentk tohle vím →	x		N	N		x											n z
16	R	neříkej mi to →			N	N		x											n z
17	R	já si vzpomenu →			N	N		x											n z
18	R	já si vzpomenu ↗			N	↑		x											n z
19	L	doufám že až přijedete →			N	N	x										x		
20	L	bude příjemné počasí ↘			N	N	x										x		
21	R	nenapovídej mohl jsem to říct sám ↗			N	↑		x											n z
22	R	ah tohle si pamatuju od minule →			N	N	x										x		
23	L	mohl byste mi ukázat cestu k luxusnímu hotelu ↗			N	N	x										x		
24	R	určitě nesprávné →			N	N										x			n z
25	R	naprosto dočista a úplně špatně →	x		N	↑										x			n z
26	R	listere nemohl bys mlčet →			N	N		x											n z
27	L	já ti jenom pomáhám →			N	↑		x											n z
28	R	já se tě o to neprosím ↗			↑	↑		x											n z
29	R	rád bych si půjčil ten oranžový nafukovací míč →			N	N	x										x		
30	R	a ten kyblíček s lopatkou ↘	x		N	N	x										x		
31	R	jakto →			N	N											x		n z
32	R	pauza ↘			N	↑		x											n n
33	L	učíš se esperanto už osm let →			N	N											x		x
34	L	jak to že si ani neškrtněš ↘	x		N	N											x		x
35	R	od tebe to sedí ↗			N	↑											x		n z
36	R	kolik knih jsi za celý život přečetl ty ↗			N	N											x		n z
37	R	stejně jako šampión zázračný kůň ↗			N	N											x		n z
38	R	žádnou ↗			N	↑											x		n z
39	L	četl jsem knihy →		x	N	N	x												x
40	R	hochu →	x		N	N											x		x
41	R	nemluvíme tu o knihách →			N	N											x		x
42	R	v nichž je hrdinou pes zvaný (P) ben ↘			N	N											x		x
43	L	byl jsem na umělecký škole ↗			N	↑		x											n z
44	R	ty ↗			N	↑											x		x
45	L	jo ↘	x		N	↑		x											x
46	R	jak ses dostal na takovou školu ↘			N	N													x
47	L	normálně →			N	↑		x											n z

Č	M	Promluvvový úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení	
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E x	Em	
48	L	jak se na ní dostává →			N	↑	x										n	z
49	L	prošel jsem otravným přijímacím řízením ↘	x		N	↑	x										n	z
50	L	potom stačilo napsat odvolání ↗			N	↑	x									x		
51	L	a chňapli po mně →	x		N	↑	x									x		
52	R	ale školu jsi nedokončil →			N	N				x							n	z
53	R	že ne →			N	N				x							n	z
54	L	ne →			N	N	x								x			
55	L	vypad jsem →			N	N	x								x			
56	L	nebyl jsem tam dlouho →			N	N	x								x			
57	R	jak dlouho ↘			N	N				x					x			
58	L	97 minut ↘			N	N	x								x			
59	L	čekal jsem zašivárnu →	x		N	N	x								x			
60	L	a že budu mít veget →	x		N	N	x								x			
61	L	ale stačil mi jedinej pohled na rozvrh →			N	↑	x										n	z
62	L	a konec ↗			N	↑	x										n	z
63	L	konec→			N	N	x										n	z
64	L	to bylo fakt fakt absurdní →			N	↑	x										n	z
65	L	měli přednášky jako první věc →			N	↑	x										n	z
66	L	první věc hned po obědě →			N	↑	x										n	z
67	L	představ si →			N	N	x										n	z
68	L	každěj den →			N	↑	x										n	z
69	L	o půl jedný →			N	↑	x										n	z
70	L	takhle brzo nevnímáš →			N	↑	x										n	z
71	L	ještě cejtíš chuť pasty ↘			N	↑	x										n	z
72	R	na rozdíl od tebe →			N	N							x		x			
73	R	já jsem ctižádnostivý →			N	N							x		x			
74	R	neztrácím čas pulírováním kosmické motorcky →	x		N	↑							x		x			
75	R	abych se pak mohl prohánět pásem asteroidů ↗	x		N	↑							x		x			
76	R	já mám švunk →	x		N	↑							x		x			
77	R	a svůj elán ted' vrhnu do dalšího jazyka ↗			N	↑	x								x			
78	R	takže mě laskavě neruš →			N	↑			x								x	
79	R	spustit ↘			N	↑			x								x	
80	R	tak (P) tohle náhodou vím ↗			N	↑	x								x			
81	H	menu vypadá lákavě ↘			N	N	x								x			
82	H	ochutnám asi kuře ↘			N	N	x								x			
83	R	holly →			N	N							x		x			
84	R	jak by řekl esperantista →			N	N							x		x			
85	R	a myslím že víš →			N	↑							x		x			
86	R	co to znamená →			N	↑							x		x			
87	H	ano →			N	N	x								x			
88	H	znamená to →			N	N	x								x			
89	H	pošlete pro portýra →			N	N	x								x			
90	H	zdá se že mám v bidetu žábu ↘			N	N	x								x			
91	R	no a ↗	x		N	↑							x				n	z
92	R	jak je tedy že tvůj fotr byl spítar →	x		N	↑							x				n	z
93	R	a tvoje matka si to rozdala s každým na potkání →	x		N	↑							x				n	z
94	H	to ti neřeknu ↘			N	N	x								x			
95	R	jen ses nudil co →			N	N							x		x			
96	R	proto mě oba otravujete →	x		N	N							x		x			

Č	M	Promluivový úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení		
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E x	Em		
97	H	já se nenudím →			N	N	x									x			
98	H	dopoledne jsem pracoval ↘			N	N	x									x			
99	H	na novém systemu →			N	N	x									x			
100	H	který způsobí převrat v hudbě →			N	N	x									x			
101	L	neke (P) holy ↗	x		N	↑							x				x	z	
102	H	ano →			N	N	x									x			
103	H	zdecimoval jsem ji →			N	N	x									x			
104	H	takže →			N	N	x									x			
105	H	místo oktávy →			N	N	x									x			
106	H	je to decima ↘			N	N	x									x			
107	H	vynalezl jsem dva nové tóny →			N	N	x									x			
108	H	I a J ↘			N	N	x									x			
109	L	tohle je blbost ↘	x		N	↑							x				x		
110	L	nemůžeš vymyslet nový tóny ↘			N	↑							x				x		
111	H	už se stalo ↘			N	N	x									x			
112	R	co je tohle za nesmysl →	x		N	N							x			x			
113	H	stupnice ↘			N	N	x									x			
114	H	dosáhne nového zvuku ↘			N	N	x									x			
115	H	nástroje se zvětší →			N	N	x									x			
116	H	aby obsáhly i moje dva nové tóny ↘			N	N	x									x			
117	H	triangl bude mít čtyři strany ↘			N	N	x									x			
118	H	klaviatura piána bude douhá jako zebra na přechodu ↘			N	N	x									x			
119	H	ženám se samozřejmě zakáže hrát na čelo ↘			N	N	x									x			
120	L	holly ↗			N	N		x									x		
121	L	dohraj ↘			↓	N		x									x		
122	H	abych nezapomněl →			N	N	x									x			
123	H	mám pro vás novinku →			N	N	x									x			
124	R	o co jde ↗			↓	N			x							x			
125	H	o signál →			N	N	x									x			
126	H	zachytili jsme signál ↘			N	N	x									x			
127	H	asi o nic nepůjde →			N	N	x									x			
128	H	ale proč bych to tajil ↘			N	N	x									x			
129	R	ufouni →			N	↑	x										x		
130	L	pane bože (P) ufouni ↗			N	N							x					n z	
131	L	tím vysvětluješ všechno co je naprosto normální →			N	↑							x					n z	
132	L	že jo →			N	↑							x					n z	
133	L	ztratíš klíče →			N	↑							x					n z	
134	L	jsou tu ufouni ↗			N	↑							x					n z	
135	L	ze zdi spadne obraz →			N	↑							x					n z	
136	L	jsou to ufouni ↗			N	↑							x					n z	
137	L	a když jsi vypotřeboval celou roli toaletáku →			N	↑							x					n z	
138	L	taky jsi to svedl na mimozemšťany ↘			N	↑							x					n z	
139	R	my jsme ji nespoteřebovali celou →			N	N	x									x			
140	R	tak kdo ↘			N	↑			x								x		
141	L	ufouni že nám choděj na toaleták ↗	x		N	↑							x					n z	

Č	M	Promluivový úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení		
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E x	Em		
142	R	i takový ufoun musí chodit tam →			N	N	x									x			
143	R	kam i královna pěšky ↘			N	N	x									x			
144	R	pokud by to nedělali nějak zvláště →			N	↑	x										x		
145	R	cizokrajně →			N	↑	x										x		
146	R	třeba →			N	↑	x											x	
147	R	že by to vypouštěli z hlavy →			N	↑	x											x	
148	L	to teda musí bejt sedět za nima v kině ↗			N	N							x					x	
149	C	na myši myši ↗			↑	↑		x										x	
150	C	mám tady sýr ↗			↑	↑		x										x	
151	C	kocourek je tvůj kamarád ↗	x		↑	↑	x											x	
152	C	co je ↗			N	↑			x									x	
153	L	zachytili jsme signál ↘			N	N	x									x			
154	L	pojd' →			N	N		x									x		
155	R	ufounci ↘	x		N	↑	x											x	
156	H	jde o tísňové volání z lodi jménem nova pět ↘			N	N	x										x		
157	H	havarovali ↘			N	N	x											x	
158	H	snažím se navázat kontakt ↘			N	N	x											x	
159	L	další loď ↗			↑	↑							x					p z	
160	L	paráda ↗	x		↑	↑							x					p z	
161	R	nejsou to mimozemšťani ↘			N	N			x									x	
162	H	tihle jsou ze země ↘			N	N	x											x	
163	H	doufám že mají na lodi dost zásob ↘			N	N	x											x	
164	H	pomalu nám totiž docházejí ↘			N	N	x											x	
165	L	co třeba ↘			N	N			x									x	
166	H	kravské mléko →			N	N	x											x	
167	H	to už je drahně let co došlo ↘	x		N	N	x											x	
168	H	čerstvé jakož i sušené ↘	x		N	N	x											x	
169	L	no a jaký mlíko teď pijeme ↘			N	↑			x									x	
170	H	nouzové rezervní zásoby ↘			N	N	x											x	
171	H	jsme na psím mléku ↘			N	N	x											x	
172	L	na psím mlíku ↗			N	↑							x					n z	
173	H	není na něm nic špatného ↘			N	N	x											x	
174	H	je výživné →			N	N	x											x	
175	H	plné vitamínů →			N	N	x											x	
176	H	vzpomínek krásné fenky ↘			N	N	x											x	
177	H	také vydrží déle než jiné druhy mléka ↘			N	N	x											x	
178	L	a jak to →			N	N			x									x	
179	H	ani pes by ho nepil ↘		x	N	N	x											x	
180	H	navíc psí mléko má tu výhodu že když je prošlé →			N	N	x											x	
181	H	chutná stejně jako by bylo čerstvé ↘			N	N	x											x	
182	L	proč jsi mi to neřek holý →			↑	N							x					n z	
183	H	proč →			N	N			x									x	
184	H	zkazil bych ti čaj →			N	N	x											x	
185	H	už jsme navázali kontakt →			N	N	x											x	
186	R	propoj nás →			N	N		x										x	

Č	M	Promluvo­vý úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení			
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E _x	Em			
187	K	díky bohu \	x		N	N									x		x			
188	K	jmenuju se kryton \			N	N	x										x			
189	K	jsem robot sloužící na nově pět \			N	N	x										x			
190	K	měli jsme hroznou nehodu \	x		N	N	x										x			
191	K	důstojníci zahynuli při nárazu \			N	N	x										x			
192	K	důstojnice jsou zraněné ale stabilizované \			N	N	x										x			
193	K	prosím pomozte nám ↗			N	N		x									x			
194	C	vojandy jako ve filmu →	x		N	N								x				p	z	
195	C	uniformy dolů ↗			N	↑								x				p	z	
196	R	kolik ↗			N	N			x								x			
197	K	tři →			N	N	x										x			
198	K	slečna jane →			N	N	x										x			
199	K	slečna tracy →			N	N	x										x			
200	K	a slečna anne \			N	N	x										x			
201	K	posílám lékařské zprávy \			N	↑	x										x			
202	R	pověz jim že jdeme na palubu → my ty nevinné květiny zachráníme jako že se jmenuju →			N	↑		x										x		
					N	↑		x											p	z
203	R	kapitán a j rimmer vesmírný dobrodruh ↗	x		N	↑				x									p	z
204	K	děkuju kapitáne \			N	N								x			x			
205	L	vesmírnej dobrodruh ↗	x		N	↑								x					n	z
206	R	tak co jsem měl říct →			N	N								x						
207	R	bez obav →			N	N								x					n	z
208	R	já jsem mazák →	x		N	N								x					n	z
209	R	co doloval svinstvo z automatu na polívku \	x		N	N								x					n	z
210	R	o vesmíru nevíme ani řň →	x	x	N	↑								x					n	z
211	R	ale máte-li ucpanou trysku →			N	↑								x					n	z
212	R	jsme vaši hoši ↗	x		N	↑								x					n	z
213	R	to by je naplnilo důvěrou ↗			↑	N								x			x			
214	L	jak jsme od nich daleko holy \			N	N			x								x			
215	H	čtyřicet hodin \			N	N	x										x			
216	C	cože ↗			↑	↑			x										p	z
217	C	jenom dvacetčtyři hodin ↗			↑	↑			x										p	z
218	C	to abych se začal připravovat →			↑	↑	x												p	z
219	C	pánové ↗			N	↑	x												p	z
220	C	jsem tak vzrušený že mám všech šest bradavek v pozoru ↗			N	↑	x												p	z
221	L	co to s nim je \			N	↑								x					n	z
222	L	máme milosrdné poslání →			N	↑								x					n	z
223	L	vezmeme jim nezbytné léky →			N	↑								x					n	z
224	L	nejedeme přece na projížďku →			N	↑								x					n	z
225	R	ne my nejedem na projížďku →			N	↑								x					n	z
226	R	vid' listere →			N	↑								x					n	z
227	R	koukni na sebe →			N	↑								x					n	z
228	R	opravdu dojemné →			N	↑								x					n	z
229	R	ty se fakt snažíš →			N	↑								x					n	z
230	R	oblík sis svoje nejmín uhozené věci \	x		N	↑								x					n	z

Č	M	Promluvo­vý úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení	
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E x	Em	
231	L	nevím o čem to mluvíš ↘			N	↑	x										x	
232	R	tohle tričko →			N	↑	x											n z
233	R	vpředu jen se dvěma fleky od kari →			N	↑	x											n z
234	R	nosíš ho jen při slavnostních příležitostech →			N	↑	x											n z
235	R	jsi vyfintěný jako ženich ↘	x		N	↑						x						n z
236	L	a co ty ↗			N	↑						x						n z
237	L	vypadáš jako clive z indie →	x		N	↑						x						n z
238	L	tvý matce by měli dát metál za takovej biologickej výtvar ↘	x		N	↑						x						n z
239	R	a (P) už to začíná →			N	N						x						n n
240	R	já to věděl →			N	N						x						n n
241	L	a co jako ↘			N	N				x								n n
242	R	shazování ↘			N	N	x									x		
243	R	pokaždé v ženské společnosti →			N	N	x									x		
244	R	mě shodíš a sám válíš machra ↘	x		N	↑						x						n z
245	L	a kdy třeba ↘			N	N				x								n z
246	R	vzpomínáš si na ty dvě brunetky z odbytu →			N	N						x			x			
247	R	já jim řek že pracuju ve skladu →			N	N						x			x			
248	R	a ony se zajímaly v jaké vlastně profesi ↘			N	N						x			x			
249	L	a já jim řek že seš regál →			N	N	x											p n
250	R	přesně ↘			N	↑						x						n z
251	R	já navrhnul výlet do zoo na titanu →			N	↑						x						n z
252	R	a tys řek →			N	↑						x						n z
253	R	ah to on vás bere domů za maminkou →			N	↑						x						n z
254	L	no tak se zasmály no →			N	N	x									x		
255	R	ano →			↑	↑						x						n z
256	R	mně na můj účet ↗			↑	↑						x						n z
257	R	opovaž se mě na nově shazovat →			↑	↑					x							n z
258	L	dobře co chceš abych řek ↘			N	N				x							x	
259	L	jak chceš abych se choval ↘			N	N				x							x	
260	R	já nevím →			N	N	x											n z
261	R	chovej se uctivě ↗			N	↑			x									n z
262	R	pro začátek mi neříkej rimmere ↗			N	↑			x									n z
263	L	proč ne ↘			N	N				x								n n
264	R	protože ty to vyslovuješ jako (P) vymr →			N	N						x						n z
265	R	vymr →			N	N						x						n z
266	R	a pak to vypadá že jsem samé vymrle →			N	N						x						n z
267	L	jak by se ti líbilo rimér →			N	↑				x								n z
268	R	já nevím →			N	↑						x						n n
269	R	arnie →			N	N			x									n n
270	R	arn →			N	N			x									n n
271	R	něco víc →			N	N			x									n n
272	R	já nevím co třeba →			N	N			x									n n
273	R	šéfe →	x		N	↑			x									p z
274	L	šéfe →	x		N	↑						x						n z

Č	M	Promluivový úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení	
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E x	Em	
275	R	co třeba přezdívka ze školy →			N	N		x									x	
276	L	jo tupec ↗	x		N	↑								x				n z
277	R	jak víš že mi takhle přezdívali ↘			N	↑			x								x	
278	L	já jsem jenom hádal ↘			N	↑	x										x	
279	R	nemyslel jsem tuhle →			N	↑	x											n z
280	R	ale tu druhou ↗			N	↑	x											n z
281	L	jakou druhou ↗			N	↑			x									n n
282	R	majzlík ↘	x		N	N	x											p z
283	L	neval to na mě →	x		N	↑							x				x	
284	L	nikdy ti nemohli říkat majzlík ↘			N	↑								x				x
285	L	spíš čuramajzlík ↘	x		N	↑								x				x
286	R	ve skutečnosti to byla moje přezdívka →			N	N	x											x
287	R	nikdo mi jinak neřekl →			N	N	x											x
288	R	když jsem jim dovolil →			N	N	x											x
289	R	aby mě zmlátili ↘			N	N	x											x
290	L	tak (P) vybal (P) co chceš rimmere ↘	x		N	N		x								x		
291	R	chci abys mě podpořil →			N	N		x										x
292	R	a neshazoval mě ↘			N	↑		x										x
293	L	například ↗			N	N			x								x	
294	R	například →			N	N		x										x
295	R	když se naskytne možnost →			N	N		x										x
296	R	a vyplyne to z přirozené konverzace →			N	N		x										x
297	R	mohl bys třeba nadhodit →			N	N		x										x
298	R	že jsem statečný →			N	N		x										x
299	L	v čem jako ↗			N	↑								x				n z
300	R	nezacházej do detailů →			N	N		x										x
301	R	stačí se (P) zmínit (P) že jsem (P) umřel →			N	N		x										x
302	R	a byl jsem při tom neuvěřitelně statečný ↘			N	N		x										x
303	R	nevím třeba bys mohl jen tak naznačit →			N	N		x										x
304	R	že jsem mívával stovky přítelkyň ↘	x		N	↑		x										x
305	R	dobře →			N	↑		x										n z
306	R	smažme to →			N	↑		x										n z
307	R	byl to jenom nápad ↘			N	↑		x										n z
308	R	nechceš si vzít tyhle boty že ne ↘			N	N		x										x
309	L	co je s nima ↘			N	N			x									x
310	R	ale jen ti neladí s tím co máš →			N	↑								x				n z
311	R	já být tebou →			N	N		x										x
312	R	vezmu si ty lunární boty ↘			N	N		x										x
313	L	říkal jsi že jsou hrozný →			N	N								x				x
314	R	ne jsou moc hezký →			N	N								x				x
315	L	tvrdil jsi že páchnou jako orangutan v říji →	x		N	↑								x				n z
316	L	spustili ten poplach při chemickým nebezpečí ne ↗			N	↑								x				n z
317	L	donutil jsi mě abych je izoloval →			N	↑								x				n z
318	R	ne to byla chyba ↘			N	↑								x				x
319	R	fakt ti moc sluší →			N	↑								x				x
320	R	já bych si je vzal →			N	↑			x									x
321	L	čestně →			N	N			x									x
322	R	rozhodně ↘			N	N		x										x

Č	M	Promluvo­vý úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení	
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E x	Em	
323	K	honem →			↑	N		x									x	
324	K	honem →			↑	N		x									x	
325	K	slečinky →	x		↑	N		x									x	
326	K	už jsou tady →			↑	N	x										x	
327	K	jsou na oběžné dráze ↘			↑	N	x										x	
328	K	slečno jane ↘			↑	N							x				x	
329	K	vypadáte neupraveně →			↑	N							x				n	z
330	K	co je to s vámi ↘			N	N							x				n	z
331	K	elegantní →			↑	N							x				x	
332	K	jen nedbalá →			↑	N							x				x	
333	K	ah slečno anne →			↑	N							x				x	
334	K	vy jste se své polévky ani nedotkla →			↑	N							x				x	
335	K	není divu že vypadáte jako bledulka ↘	x		↑	N							x				n	z
336	K	jezte slušně →			N	N		x									n	z
337	K	slečno anne →			N	N		x									n	z
338	K	co si naši hosté pomyslí →			↑	N							x				x	
339	K	až vás uvidí jíst takhle ↘			↑	N							x				x	
340	K	hm			↑	N											x	
341	K	tak			N	N											x	
342	K	slečno tracy →			↑	N							x				p	z
343	K	ne →			↑	N							x				p	z
344	K	vy vypadáte (P) dokonale →			↑	N							x				p	z
345	L	co je to za puch ↘	x		N	N			x							x		
346	R	vůbec nic necítím →			↑	N	x										x	z
347	L	co je s tebou →			N	N			x							x		
348	L	slzej ti oči →			N	N			x							x		
349	R	to je tím vzrušením →			↑	N	x										x	z
350	R	hele vykašlem se na kocoura →	x		↑	N		x									x	
351	R	jdem sami →			↑	N		x									x	
352	L	no tak →			N	N		x									x	
353	L	šlechtí se už čtyřadvacet hodin →	x		N	N		x									x	
354	L	nechčeš vidět výsledek ↗			N	N		x									x	
355	C	počkejte na mě ↗			N	↑		x									x	
356	R	skafandr s manžetovými knoflíčky ↘			N	N							x				n	n
357	L	kde jsi vzal tu helmu ↘			N	N			x							x		
358	C	vlastní výroba ↘			N	N	x										p	z
359	C	aby si nerozčuchal vlasy ↗			N	↑	x										p	z
360	C	poslechněte →			N	N							x				p	z
361	C	doufám že nás nebudou nějak prohlížet →			N	↑							x				p	z
362	C	protože jinak s tím strávím celý den ↗			N	↑							x				p	z
363	C	á co je to za puch ↗	x		N	↑			x								n	z
364	H	dobře →			N	N	x										x	
365	H	všichni připraveni ↗			N	N			x								x	
366	H	tak jdeme →			N	N	x										x	
367	L	cos to proved →			N	N							x			x		
368	L	holy ↗			N	N							x			x		
369	H	co je →			N	N			x								x	
370	H	co se děje →			N	N			x								x	

Č	M	Promluvo­vý úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení		
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E x	Em		
371	L	ta paruka →			N	N	x									x			
372	L	proč sis nasadil tupé →			N	N			x								x		
373	H	jaké tupé ↘			N	N			x								x		
374	L	to co máš na hlavě ↘			N	N	x										x		
375	H	na čí hlavě ↘			N	N			x								x		
376	L	na tvou hlavě →			N	N	x										x		
377	L	vypadáš jako hitlerův dvojník ↘			N	N							x				x		
378	R	co to s vámi všemi je ↗			N	↑							x					n z	
379	R	tři miliony let bez ženy →			N	↑							x					n z	
380	R	a vy se chováte →			N	↑							x					n z	
381	R	jako by vám bylo čtrnáct ↗			N	↑							x					n z	
382	H	jo a co ty tvoje ponožky ↘			N	↑							x				x		
383	L	jaký ponožky ↘			N	N			x							x			
384	R	pojd'te nemůžem se zdržovat →			N	N		x								x			
385	H	má dva páry ponožek →			N	↑	x										x		
386	C	k čemu ↗			N	↑			x									x	
387	H	jeden pár má na nohou →			N	N	x											x	
388	H	a ten druhý má srolovaný v trenýrkách →			N	N	x											x	
389	K	pojd'te dál ↗			↑	↑		x										x	
390	K	těší mě že vás poznávám ↘			↑	↑							x					x	
391	R	vaše loď je opravdu krásná →			N	↑	x											x	
392	R	takové jsem velel před lety ↘			N	N	x									x			
393	K	tudy prosím →			↑	↑		x										x	
394	C	ó (P) umělecký skvost zlato ↗	x		↑	↑							x					x	
395	C	budeš mi muset píchnout →	x		↑	↑		x										x	
396	L	tak pojd' už →			↓	N		x										n n	
397	C	děkuji ↗			↑	↑							x					x	
398	K	jsem tak naššený ↗			N	↑							x					x	
399	K	my všichni ↗			N	↑							x					x	
400	K	děvčata si dnes nemohla pomoci aby neskákala radostí →	x		N	↑							x					x	
401	K	tak (P) tady jsou →			↑	↑	x											x	
402	L	teda ↗			N	N							x					n n	
403	L	těžko najít správný slova →			N	N							x					n n	
404	L	co majzlíku →			N	N							x					n n	
405	K	no tak →	x		N	N		x								x			
406	K	copak nikdo nepozdraví pány ↗			N	↑		x										x	
407	L	ta blondýna po tobě pokukuje ↗	x		N	↑	x											n z	
408	K	nechám vás abyste se seznámili →			N	N					x						x		
409	K	já zatím uvařím trochu čaje →			N	N	x										x		
410	C	ahoj pusinko ↗	x		N	N							x					x	
411	R	to se mi jenom zdá →			↓	N							x					n n	
412	L	bud' silnej →			N	N		x										x	
413	L	šéfe →			N	N		x										x	
414	R	naše první setkání s inteligentním životem za tři miliony let →			↓	N							x					n n	
415	R	a jde o androidovou verzi normana batese →			↓	N							x					n n	

Č	M	Promluvo­vý úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení			
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E x	Em			
416	C	nebuďte hrubí →			↑	↑										x			x	
417	C	tak jsou trochu vyzáblé →	x		↑	↑										x			x	
418	C	no a ↗			↑	↑										x			x	
419	L	poslyšte děvčata →			N	N										x		x		
420	L	nevím jestli se to teď hodí abych vám to řekl →			N	N										x			x	
421	L	ale tady můj přítel majzlík je moc a moc statečnej →			N	N										x			x	
422	R	trhni si smradlavá boto ↘	x		↓	N										x			n	n
423	L	a má stovky a stovky přítelkyň ↘	x		N	N										x			x	
424	R	já tě varuju listere →			↓	N									x				n	n
425	K	nějak jste se nepohodli ↗			N	N					x							x		
426	R	jestli jsme se nepohodli ↘			N	N					x								n	n
427	R	jsou mrtvé ↗			N	N	x												n	z
428	K	kdo je mrtvý ↘			↑	N					x							x		
429	R	ony jsou mrtvé →			N	↑	x												n	z
430	R	jsou mrtvé ↗			N	↑	x												n	z
431	K	pane bože →			↑	N										x			n	z
432	K	byl jsem pryč jen dvě minutky →			↑	N										x			n	z
433	R	jsou mrtvé už celá staletí ↗			N	↑	x												n	z
434	K	ne →			↑	N										x			n	z
435	R	ano →			N	↑										x			n	z
436	K	vy jste lékař ↗			N	↑					x								x	
437	R	stačí se na ně podívat ↗			↑	↑										x			n	z
438	R	mají na sobě míň masa než kuře mcnugget ↗			↑	↑										x			n	z
439	K	ale →			N	N	x												n	z
440	K	co teď budu dělat →			N	N	x												n	z
441	K	jsem (P) jsem naprogramovaný abych jim sloužil ↗			N	↑	x												n	z
442	L	ze všeho nejdřív bysme je měli pohřbít ↘			N	N					x								x	
443	K	víte jistě že jsou mrtvé ↗			N	↑					x								x	
444	R	ano ↗			N	↑	x												n	z
445	K	a co tahle slečna ↘			↑	N					x								x	
446	R	stačí jednoduchý test →			N	N					x								x	
447	R	tak děvčata →			N	N					x								x	
448	R	zvedněte ruku která jste naživu ↘			N	N					x								x	
449	K	ale co si teď počnu →			↑	↑										x			n	z
450	K	nemůžu je opustit pane davide →			N	N	x												x	
451	K	prosím →			N	↑					x								n	z
452	K	prosím vemte mě zpátky →			N	↑					x								n	z
453	L	krytone ↗			N	↑					x								n	z
454	L	musíš teď začít nove­j život →			N	↑					x								n	z

Č	M	Promluivový úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení		
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E x	Em		
455	K	nemám software abych se s tímhle vyrovnal ↗			N	↑	x											n	z
456	K	stvořili mě abych sloužil ↗			N	↑	x											n	z
457	K	já sloužím →			N	↑	x											n	z
458	K	tedy jsem ↘			N	↑	x											n	z
459	K	sloužit je mé poslání →			N	N	x								x				
460	K	na sebe neberu vůbec žádné ohledy ↘			N	N	x								x				
461	L	začínáš mluvit jako moje máti →			N	↑								x				n	z
462	K	je to hrozné já vím ↘			N	N								x		x			
463	L	no tak se prostě změníš →			N	↑		x										n	z
464	L	budeš dělat co budeš chtít ↗			N	↑		x										n	z
465	L	a přestaneš dělat každému poskoka ↘	x		N	↑		x										n	z
466	K	vám se to mluví pane davide →			N	↑								x				n	z
467	K	vy jste člověk ↗			N	↑								x				n	z
468	R	jen tak tak ↘			N	N								x				n	n
469	R	á krytone →			N	↑		x									x		
470	R	nemáš co dělat vid' ↗			N	↑		x									x		
471	R	pojd' se mnou →			N	↑		x									x		
472	L	pro boha svatýho →	x		↑	N								x				p	z
473	L	co se to tady děje ↗			↑	N								x				p	z
474	K	dobré odpoledne pane davide ↘			N	N								x		x			
475	L	co je tohle →			N	N								x		x			
476	K	vaše trenýrky pane davide ↘			N	N	x									x			
477	L	ty nejsou moje ani omylem →			N	N	x											p	z
478	L	tyhle jdou ohnout ↗			N	↑	x											p	z
479	L	co jsi to tady proboha vyváděl ↘	x		N	↑								x				n	z
480	K	jen jsem tu trochu uklidil →			N	↑	x										x		
481	L	ale kde je všechno ↘			N	↑			x									n	z
482	L	kam zmizel ten můj hrnek s plísní ↘			N	↑			x									n	z
483	K	vyhodil jsem ho ↘			↑	N	x									x			
484	L	já si tu plíseň pěstoval →			↑	↑								x				n	z
485	L	jmenovala se amáta →			↑	↑								x				n	z
486	L	a chtěl jsem aby vyrostla půl metru →			↑	↑								x				n	z
487	K	ale proč ↘			N	N			x							x			
488	L	no protože (P) z toho rimmer šílí →			N	↑	x											n	z
489	L	a vidět ho šílet mě drží při životě ↘			↓	N	x											n	z
490	K	mrzí mě to pane davide ↘			N	↑								x		x			
491	L	koukni na sebe ↘			N	↑								x		x			
492	L	co to děláš →			N	↑								x		x			
493	L	proč tohle všechno děláš →			N	↑								x		x			

Č	M	Promluivový úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení	
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E x	Em	
494	K	těší mě někomu sloužit pane ↘			N	N	x									x		
495	L	a co ty ↗			N	↑								x				n z
496	L	měl bys udělat někdy něco jenom pro sebe ↘			N	↑								x				n z
497	K	pro sebe ↗			N	↑			x					x				x
498	K	to je poněkud hloupý nápad jestli to tak smím říct ↘			N	N								x		x		
499	L	ale běž →			N	N								x		x		
500	L	určitě by sis něco moc přál ↘			N	N			x									x
501	K	androidi ↘			N	N	x									x		
502	L	proč chceš čúčet na ten cajdák z telky ↘	x		N	N			x									x
503	K	no ↗			↑	N	x											n n
504	K	protože na půl hodiny týdně můžu			↑	N	x											n n
		zapomenout kdo jsem ↘			↑	N												n n
505	L	androidi ↘			N	↑	x											x
506	L	co ještě →			N	↑			x									x
507	K	moci spát →			N	↑	x											x
508	L	androidi a spát v posteli ↗			N	↑								x				p z
509	L	á zdá se že sis tam pěkně užíval krytone →			N	↑								x				p z
510	L	ty jeden bejku →	x		N	↑								x				p z
511	K	mívám divné myšlenky když spím ↘			N	↑	x											x
512	L	jo říká se jim sny ↘			N	N	x											x
513	K	nejradši mám ten (P) jak →			N	↑	x											x
514	K	jak jsem v zahradě ↘			N	↑	x											x
515	K	přitom jsem zahradu nikdy neviděl →			N	N	x											x
516	K	jen v knihách ↘			N	N	x											x
517	K	a pěstuju tam všechno a vidím →			N	N	x											x
518	K	jak to roste ↘			N	N	x											x
519	K	je to moje zahrada ↘			N	N	x											x
520	K	není tam nikdo kromě mě			N	N	x											x
		jen já a rostlinky které jsem zasadil ↘			N	N												x
521	K	hloupé →			N	N								x				x
522	L	ale vůbec ne →			N	↑								x				p z
523	L	najdi planetu s atmosférou a udělej to →			N	↑		x										p z
524	K	nemůžu ↘			↑	N	x											n z
525	K	jsem naprogramovaný sloužit ↘			N	N	x											x
		ale uvědom si že tady teď nemusíš nikomu sloužit ↘			N	↑		x										n z
527	K	a co pan arnold ↗			↑	N			x									n z
528	K	musím splnit všechny jeho úkoly →			↑	N	x											n z
529	L	cože ↘			N	↑								x				n z
530	L	tohle všechno ti naložil rimmer →	x		N	↑								x				n z
531	K	pan arnold je teď můj nový pán ↘			↑	N	x											p z
532	L	pan arnold není jeho jméno ↘			N	↑	x											n z
533	L	jmenuje se rimmer ↘			N	N	x											x
534	L	nebo magor ↘	x		N	N	x											n z
535	L	dinosaří kůže →	x		N	N	x											n z
536	L	nebo molekulovej mozek →	x		N	N	x											n z

Č	M	Promluvo­vý úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení		
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E x	Em		
537	L	a při těch velice vzácných příležitostech →			N	↑	x											n	z
538	L	když k němu chceš bejt fakticky super uctivej →	x		N	↑	x											n	z
539	L	tak za těch výjimečných okolností →			N	↑	x											n	z
540	L	mu můžeš říkat →			N	↑	x											n	z
541	L	kreténe ↘	x		N	N	x											n	z
542	R	nejlepší bude když ho pověsíme támhle →			N	N		x									x		
543	R	tam se bude pěkně vyjímat ↘			N	N							x				x		
544	K	ano pane arnolde →			↑	N							x				x		
545	L	ano pane arnolde →			N	↑							x					n	z
546	L	ty seš naprostej tupec →	x		N	↑							x					n	z
547	L	víš to krytone ↘			N	↑							x					n	z
548	K	ano pane davide →			↑	N							x				x		
549	L	ano pane davide →			↑	↑							x					n	z
550	R	nech to na pokoji listere →			N	N		x									x		
551	R	ono to rádo plní úlohy které jsem tomu dal →			N	N	x										x		
552	R	těší ho to ↘			N	N	x										x		
553	L	chcípni rimmere →	x		N	↑		x										n	z
554	R	už se stalo ↘			N	N	x										x		
555	L	opakovat →			N	↑		x										n	z
556	C	kočku byste nikdy nedonutili sloužit →			N	↑	x										x		
557	C	už jste ji někdy viděli nosit klacíky ↗			N	↑	x										x		
558	C	hele příteli ↗	x		↑	↑	x											n	z
559	C	hodil sis klacík →			↑	↑	x											n	z
560	C	dojdi si pro něj sám ↘			↑	↑												n	z
561	C	já mám práci ↘			↑	↑												n	z
562	C	jestli ten klacík tak moc chceš →			↑	↑	x											n	z
563	C	proč ho vůbec zahazoval ↘			↑	↑	x											n	z
564	L	krytone →			N	N							x			x			
565	L	copak jsi nic nepochytil z filmů co jsem ti promítal ↘			N	N							x			x			
566	R	z jakých filmů ↘			N	↑			x								x		
567	K	pan david byl tak laskav že mě vzal na divocha →			N	↑	x									x			
568	K	bezstarostnou jízdu →			N	↑	x									x			
569	K	a rebela bez příčiny ↘			N	↑	x									x			
570	L	myslel jsem že by mu to prospělo →			N	↑	x											n	z
571	L	bez úspěchu →			N	↑	x											n	z
572	L	uprostřed proslovu marlona branda vytáhnul kartáč →			N	↑	x											n	z
573	L	a začal mi zničehonic čistit klogy ↘			N	↑	x											n	z
574	R	aspoň snad pochopíš →			N	N							x				x		
575	R	co je to přirozený řád věcí v životě ↘			N	N							x				x		
576	R	jedni přikazují →			N	N	x										x		
577	R	druzí poslouchají ↘			N	N	x										x		
578	R	tak to vždycky bylo →			N	N	x										x		
579	R	a tak to také vždycky bude ↘			N	N	x										x		

Č	M	Promluvo­vý úsek	Jaz.p		Zv.p		KF										Zabarvení	
			L	S	P	R	A	D	I	K	P	V	E	D	N	E x	Em	
580	R	nemám pravdu ↗			N	↑			x								x	
581	K	ano pane arnolde →			N	N					x						x	
582	L	ano pane arnolde →			↑	↑							x					n z
583	L	to je marný ↘			N	↑							x					n n
584	K	tak →			N	N	x										x	
585	K	a jsem hotov pane arnolde →			N	N	x										x	
586	R	výborně krytone →			N	N							x				x	
587	K	myslím že je to fakt dobré →			N	N							x				x	
588	K	nemyslíte pane ↗			N	↑			x								x	
589	R	co to vyvádíš ↘	x		N	↑							x					n z
590	K	já bych →			N	N							x				x	
591	K	já myslím že (P) se →			N	N							x				x	
592	K	že se bouřím ↘			N	N							x				x	
593	R	bouříš ↗			N	↑			x									n z
594	K	ano (P) já (P) já →			N	N							x				x	
595	K	řekl bych že se tak chovám →			N	N							x				x	
596	R	proti čemu se bouříš ↘			↓	N			x									n z
597	K	vo co de →	x		N	↑							x					n n
598	K	dinosaří kůže →	x		N	↑							x					n z
599	K	molekulovej mozku →	x		N	↑							x					n z
600	K	skopová hlavo →	x		N	↑							x					n z
601	K	rád bych vaši motorku ↘			N	N		x									x	
602	L	máš ji mít ↗			N	↑				x								p z
603	K	víš co si můžeš ↗			N	↑							x					n z

Příloha 2: Dialogová listina dabingu

Červený trpaslík, Série II Epizoda 1, „Kryton“

HOLLY: Těžářská loď Červený trpaslík tři miliony let v kosmu. Její posádka: Dave Lister, poslední žijící člověk, Arnold Rimmer, hologram Listerova mrtvého kolegy, a tvor, který se na lodi vyvinul z kočky. Konec sdělení. (Zmizí a znovu se objeví) Dodatek: Jak dny ubíhají, smiřujeme se se smutnou skutečností, že jsme sami v bezbožném, pustém, nepřátelském a nesmyslném vesmíru. Přesto se musíte smát, vidíte?

Android KRYTON kouká na televizi. Na obrazovce spolu mluví dva stříbrní androidi, KELLY a BROOK.

BROOK: Co máš na srdci, Kelly?

KELLY: Ten večer jsem nebyla se Simone. Strávila jsem noc s Garym.

BROOK: Se svým bývalým manželem Garym, mým obchodním rivalem? O čem to mluvíš?

KELLY: Mluvím o Brookovi mladším.

BROOK: Co je s naším Brookem?

KELLY: Není to tvoje androidě.

Telenovela „Androidi“ končí a běží titulky. Všechny postavy byly ztvárněny různými androidy s různými sériovými čísly.

LISTER leští svou vesmírnou motorku. RIMMER kráčí sem a tam a sleduje instruktážní videokazetu, s jejíž pomocí se učí Esperanto. Na monitoru je ŽENA, jež zadává věty v Esperantu a následně je pro kontrolu překládá.

ŽENA: Mi esporas ke kiam vi venos la vetero estos milda.

RIMMER: Momentík, tohle vím, neříkej mi to, já si vzpomenu, já si vzpomenu!

LISTER: Doufám, že až přijedete, bude příjemné počasí.

ŽENA: Doufám, že až přijedete, bude příjemné počasí.

RIMMER: Nenapovídej. Mohl jsem to říct sám.

ŽENA: Bonvolu direkti min al kvinsela hotela?

RIMMER: Áh... tohle si pamatuju od minule...

LISTER: Mohl byste mi ukázat cestu k luxusnímu hotelu?

RIMMER: Určitě nesprávné. Naprosto, dočista a úplně špatně.

ŽENA: Mohl byste mi ukázat cestu k luxusnímu hotelu?

RIMMER: Listere, nemohl bys mlčet?

LISTER: Já ti jenom pomáhám!

RIMMER: Já se tě o to neprosím.

ŽENA: La mango estis bonega! Dlej korajin gratulonjn' al la kuristo.

RIMMER: (Luskne prsty) Rád bych si půjčil ten oranžový nafukovací míč a ten kyblíček s lopatkou.

ŽENA: Jídlo bylo báječné! Co nejsrdečněji blahopřeji kuchaři.

RIMMER: Jak to? Pauza!

LISTER: Učíš se Esperanto už osm let. Jak to, že si ani neškrtněš?

RIMMER: Od tebe to sedí! Kolik knih jsi za celý život přečetl ty? Stejně jako šampión zázračný kůň: žádnou!

LISTER: Četl jsem knihy.

RIMMER: Hochu, nemluvíme tu o knihách, v nichž je hrdinou pes zvaný Ben.

LISTER: Byl jsem na umělecký škole!

RIMMER: Ty?

LISTER: Jo.

RIMMER: Jak ses dostal na takovou školu?

LISTER: Normálně. Jak se na ní dostává? Prošel jsem otravným přijímacím řízením. Potom stačilo napsat odvolání a chňapli po mně.

RIMMER: Ale školu jsi nedokončil, že ne?

LISTER: Ne, vypad` jsem. Nebyl jsem tam dlouho.

RIMMER: Jak dlouho?

LISTER: 97 minut. Čekal jsem zašívárnu a že budu mít veget, ale stačil mi jedinej pohled na rozvrh a konec, konec! To bylo fakt, fakt absurdní. Měli přednášky jako první věc, první věc hned po obědě. Představ si, každěj den o půl jedný. Takhle brzo nevnímáš. Ještě cejtíš chuť pasty.

RIMMER: Na rozdíl od tebe já jsem ctižádnostivý. Neztrácím čas pulírováním kosmické motorky, abych se pak mohl prohánět pásem asteroidů. Já mám šmunk. A svůj elán ted' vrhnu do dalšího jazyka, takže mě laskavě neruš. (K monitoru) Spustit.

ŽENA: La menuo aspektas bowege - mi provos la kokidajon.

RIMMER: Tak tohle náhodou vím.

HOLLY: (Objeví se na obrazovce) Menu vypadá lákavě - ochutnám asi kuře.

RIMMER: Holly, jak by řekl Esperantista: „Bonvolu alsendi la pordiston. Lausajne estas rano en mia bideo!“ (Přejede si pohrdavě palcem po nose) A myslím, že víš, co to znamená.

HOLLY: Ano, znamená to: „Pošlete pro portýra. Zdá se, že mám v bidetu žábu!“

RIMMER: No a? Jak je tedy, že tvůj fotr byl spítar a tvoje matka si to rozdala s každým na potkání?

HOLLY: To ti neřeknu.

RIMMER: Jen ses nudil, co? Proto mě oba otravujete!

HOLLY: Já se nenudím. Dopoledne jsem pracoval na novém systému, který způsobí převrat v hudbě.

LISTER: Neke, Holly!

HOLLY: Ano, zdecimoval jsem ji. Takže místo oktávy je to decima. Vynalezl jsem dva nové tóny: I a J.

LISTER: Tohle je blbost, nemůžeš vymyslet nový tóny.

HOLLY: Už se stalo. Ted' je to: (Zpívá) Do Re Mi Fa So La Wou Bou Si Do. Do Si Bou Wou La So Fa Mi Re Do.

RIMMER: Co je tohle za nesmysl?

HOLLY: Stupnice. Dosáhne nového zvuku. Nástroje se zvětší, aby obsáhly i moje dva nové tóny. Triangl bude mít čtyři strany. Klaviatura piána bude dlouhá jako zebra na přechodu. Ženám se samozřejmě zakáže hrát na čelo.

LISTER: Holly, dohraj.

HOLLY: Abych nezapomněl, mám pro vás novinku.

RIMMER: O co jde?

HOLLY: O signál. Zachytili jsme signál. Asi o nic nepůjde, ale proč bych to tajil.

RIMMER: (Zvedne ukazovák) Ufouni!

LISTER: Pane Bože, ufouni? Tím vysvětluješ všechno, co je naprosto normální, že jo? Ztratíš klíče - jsou tu ufouni. Ze zdi spadne obraz - jsou to ufouni. A když jsi vypotřeboval celou roli toaletáku - taky jsi to svedl na mimozemšťany.

RIMMER: My jsme ji nespotřebovali celou. Tak kdo?

LISTER: Ufouni že nám choděj na toalet'ák?

RIMMER: I takový ufoun musí chodit tam, kam i královna pěšky. Pokud by to nedělali nějak zvláště, cizokrajně, třeba že by to vypouštěli z hlavy.

LISTER: To teda musí bejt, sedět za nima v kině.

KOCOUR vycouvá z rohu, dívá se na podlahu a drží kovovou pátku.

KOCOUR: Na, myši, myši! Mám tady sýr! Kocourek je tvůj kamarád! (Začne mlátit pátkou do podlahy)

Koridorem jdou LISTER a RIMMER.

KOCOUR: Co je? (Otočí se a pátku upustí za zády)

LISTER: Zachytili jsme signál. Pod'!

RIMMER: (Vzrušeně) Ufounci!

HOLLY: Jde o tísňové volání z lodi jménem Nova 5. Havarovali. Snažím se navázat kontakt.

LISTER: Další lod'? Paráda!

RIMMER: Nejsou to mimozemšťani?

HOLLY: Tihle jsou ze Země. Doufám, že mají na lodi dost zásob. Pomalu nám totiž docházejí.

LISTER: (Usrkne si z kelímku) Co třeba? (Znovu upije)

HOLLY: Kravské mléko. To už je drahně let, co došlo. Čerstvé, jakož i sušené.

LISTER: No a jaký mlíko ted' pijeme? (Upije ze svého kelímku)

HOLLY: Nouzové rezervní zásoby. Jsme na psím mléku.

LISTER: (Zírá do kelímku) Na psim mlíku?!

HOLLY: Není na něm nic špatného. Je výživné, plné vitamínů, vzpomínek krásné fenky. Také vydrží déle než jiné druhy mléka.

LISTER: A jak to?

HOLLY: Ani pes by ho nepil. Navíc psí mléko má tu výhodu, že když je prošlé, chutná stejně jako by bylo čerstvé.

LISTER: Proč jsi mi to neřek', Holly?!

HOLLY: Proč? Zkazil bych ti čaj.

LISTER zakňourá a zahodí kelímek.

HOLLY: Už jsme navázali kontakt.

RIMMER: Propoj nás.

KRYTON: (Na obrazovce) Díky Bohu! Jmenuju se Kryton. Jsem robot sloužící na Nově 5. Měli jsme hroznou nehodu. Důstojníci zahynuli při nárazu. Důstojnice jsou zraněné, ale stabilizované. Prosím, pomozte nám.

KOCOUR: (Potutelně) Vojandy jako ve filmu „Uniformy dolů“?

RIMMER: Kolik?

KRYTON: Tři. Slečna Jane, slečna Tracy a slečna Anne. Posílám lékařské zprávy.

Fotografie důstojnic se objeví na monitoru společně s jejich jmény, výškou, váhu a ostatními údaji. Vše je v „atraktivním“ rozsahu.

RIMMER: Pověz jim, že jdeme na palubu. My ty nevinné květinčky zachráníme, jako že se jmenuju kapitán A.J. Rimmer, vesmírný dobrodruh.

KRYTON: Děkuju, kapitáne. (Konec přenosu)

LISTER: „Vesmírnej dobrodruh“?

RIMMER: Tak co jsem měl říct? „Bez obav, já jsem mazák, co doloval svinstvo z automatu na polívku! O vesmíru nevíme ani fň, ale máte-li ucpanou trysku, jsme vaši hoši!“? To by je naplnilo důvěrou.

LISTER: Jak jsme od nich daleko, Holly?

HOLLY: Čtyřadvacet hodin.

KOCOUR: (Vyskočí) Cože?! Jenom 24 hodin?! To abych se začal připravovat. (Zpívá) Jenom pár hodin... Áááá!!! Vzhůru do bublin! Ha, ha! (Odtancuje pryč, ale pak se vrátí) Pánové, jsem tak vzrušený, že mám všech šest bradavek v pozoru! (Odtancuje pryč)

LISTER: Co to s ním je? Máme milosrdné poslán. Vezmeme jim nezbytné léky. Nejedeme přece na projížd'ku!

LISTER: Uou!

Vejde RIMMER ve své bílé uniformě se zářivými medailemi a nárameníky a s čapkou v podpaží.

RIMMER: (Kouká na LISTERA) Ne, my nejedem na projížd'ku, vid', Listere? Koukni na sebe. Opravdu dojemné. Ty se fakt snažíš. Oblík sis svoje nejmíň uhozené věci.

LISTER: Nevim, o čem to mluvíš.

RIMMER: Tohle tričko, vpředu jen se dvěma fleky od kari, nosíš ho jen při slavnostních příležitostech. Jsi vyfintěný jako ženich!

LISTER: A co ty? Vypadáš jako Clive z Indie! Tvý matce by měli dát metál za takovej biologickej výtvor!

RIMMER: A, už to začíná. Já to věděl.

LISTER: A co jako?

RIMMER: Shazování. Pokaždé v ženské společnosti. Mě shodíš a sám válíš machra.

LISTER: A kdy třeba?

RIMMER: Vzpomínáš si na ty dvě brunetky z odbytu? Já jim řek, že pracuju ve skladu, a ony se zajímaly v jaké vlastně profesi.

LISTER: A já jim řek, že seš regál.

RIMMER: Přesně! Já navrhnul výlet do zoo na Titanu a tys řek: „Ááá, to on vás bere domů za maminkou!“

LISTER: Tak se zasmály, no!

RIMMER: Ano, mně! Na můj účet! Opovaž se mě na Nově shazovat.

LISTER: Dobře, co chceš, abych řek? Jak chceš, abych se choval?

RIMMER: Já nevím. Chovej se uctivě. Pro začátek mi neříkej „Rimmere“.

LISTER: Proč ne?

RIMMER: Protože ty to vyslovuješ jako „Vymr“. „Vymr“. A pak to vypadá, že jsem samé vymrle.

LISTER: Jak by se ti líbilo „Rimmééér“?

RIMMER: Nevím. „Arnie“, „Arn“, ea, něco víc... já nevím. Co třeba „Šéfe“!?

LISTER: (Šklebí se) „Šéfe“?

RIMMER: Co třeba přezdívka ze školy?

LISTER: Jo, „Tupec“?

RIMMER: Jak víš, že mi takhle přezdívali?

LISTER: Já jsem jenom hádal.

RIMMER: Nemyslel jsem tuhle, ale tu druhou.

LISTER: Jakou druhou?

RIMMER: „Majzlík“!

LISTER: Neval to na mě! Nikdy ti nemohli říkat „Majzlík“! Spíš „Čuramajzlík“.

RIMMER: Ve skutečnosti to byla moje přezdívka. Nikdo mi jinak neřekl, když jsem jim dovolil, aby mě zmlátili.

LISTER: Tak, vybal, co chceš, Rimmere.

RIMMER: Chci, abys mě podpořil a neshazoval mě.

LISTER: Například?

RIMMER: Například, když se naskytne možnost a vyplyne to z přirozené konverzace, mohl bys třeba nadhodit, že jsem statečný.

LISTER: V čem jako?

RIMMER: Nezacházej do detailů. Stačí se zmínit, že jsem umřel a byl jsem při tom neuvěřitelně statečný. Nevím, třeba bys mohl jen tak naznačit, že jsem míval stovky přítelkyň.

LISTER na něj zírá a RIMMER je na pochybách.

RIMMER: Dobře, smažme to, byl to jenom nápad. Nechceš si vzít tyhle boty, že ne?

LISTER: Co je s nima?

RIMMER: Ále, jen ti neladí s tím, co máš. Já být tebou vezmu si ty lunární boty.

LISTER: Říkal jsi, že jsou hrozný.

RIMMER: Ne, jsou moc hezký.

LISTER: Tvrdil jsi, že páchnou jako orangutan v říji. Spustili ten poplach při chemickém nebezpečí, ne? Donutil jsi mě, abych je izoloval.

RIMMER: Ne, to byla chyba. Fakt ti moc sluší. Já bych si je vzal.

LISTER: Čestně?

RIMMER: Rozhodně.

KRYTON pobíhá sem a tam.

KRYTON: Honem, honem, slečinky! Už jsou tady! Jsou na oběžné dráze! Á, slečno Jane! (Přistoupí ke slečně Jane, holé kostře s parukou a oblečením, sedící u stolu) Vypadáte neupraveně! (Učeše jí paruku) Co je to s vámi? Elegantní, jen nedbalá. (Namaluje lebce rtěnkou místo, kde byly zaživa rty, otočí se k jiné kostře u stolu) Slečno Anne! Vy jste se své polévky ani nedotkla! Není divu, že vypadáte jako bledulka. (Kostrá spadne na stůl - „obličejem“ přímo do polévky, KRYTON ji opře zpátky o opěradlo) Á, jezte slušně, slečno Anne! Co si naši hosté pomyslí, až vás uvidí jíst takhle? Hm? Tak. (KRYTON se otočí ke třetí kostře u stolu) Slečno Tracy. (Chystá se učešat jí paruku, ale pak se zastaví.) É, ne, Vy vypadáte dokonale.

LISTER: Co je to za puch?

RIMMER: (Lže) Vůbec nic necítím.

LISTER: Co je s tebou? Slzej ti oči.

RIMMER: To je tím vzrušením. Hele, vykašlem se na Kocoura. Jdem sami.

LISTER: No tak, šlechtí se už čtyřadvacet hodin. Nechceš vidět výsledek?

Vskočí KOCOUR oděn do zářivého, zlatého skafandru s klopami a extra-velkou helmou v podpaží.

KOCOUR: Ááááúúúú! Počkejte na mě!

KOCOUR vstoupí.

KOCOUR: (Mluví s nasazenou helmou) Ahoj, opičáci! Jsem noční můra plastických chirurgů!

RIMMER: Skafandr s manžetovými knoflíčky.

LISTER: Kde jsi vzal tu helmu?

KOCOUR: Vlastní výroba. Abych si nerozcuchal vlasy. Poslechněte, doufám, že nás nebudou nějak prohlížet, protože jinak s tím strávím celý den. (Udělá obličej) Áá! Co je to za puch?

Na obrazovce se objeví HOLLY, má na hlavě příčesek.

HOLLY: Dobře, všichni připraveni? Tak jdeme.

LISTER: Cos to proved`, Holly?

HOLLY: Co je? Co se děje?

LISTER: Ta paruka. Proč sis nasadil tupé?

HOLLY: Jaké tupé?

LISTER: To, co máš na hlavě.

HOLLY: Na čí hlavě?

LISTER: Na tvou hlavě. Vypadáš jako Hitlerův dvojník.

RIMMER: Co to s vámi všemi je? Tři miliony let bez ženy a vy se chováte, jako by vám bylo čtrnáct.

HOLLY: Jo? A co ty tvoje ponožky?

LISTER: Jaký ponožky?

RIMMER: Pojd'te, nemůžem se zdržovat.

HOLLY: Má dva páry ponožek.

KOCOUR: K čemu?

HOLLY: Jeden pár má na nohou a ten druhý má srolovaný v trenýrkách.

RIMMER rychle sundá z hlavy čapku a přikryje jí svůj klín.

KRYTON vítá hochy na palubě.

KRYTON: Pojd'te dál. Těší mě, že vás poznávám.

RIMMER: Carmita. Vaše loď je opravdu krásná. Takové jsem velel před lety.

KRYTON: Tudy prosím.

Jdou chodbou. KOCOUR se zastaví u vysokého zrcadla a prohlíží se.

KOCOUR: Óó, umělecký skvost, zlato!

LISTER: (Posunkem) Psst!

KOCOUR: (Snaží se odejít od zrcadla ale nemůže) Budeš mi muset píchnout.

LISTER: (Táhne KOCOURA chodbou) Tak pojd' už.

KOCOUR: (Stále se natahuje po zrcadle) Děkuji!

KRYTON: Jsem tak nadšený! My všichni! Děvčata si dnes nemohla pomoci, aby neskákala radostí.

RIMMER: Achacha. Carmita, carmita!

KRYTON: Á! Vi parolas Esperanton, Kapitano Rimmer?

RIMMER: Zopakuj to.

KRYTON: Mluvíte Esperantem, kapitáne Rimmere?

RIMMER: Ó, si, si, ja wohl, oui!

KRYTON vejde a zastaví se.

KRYTON: (Oslovujíc posádku koster) Tak, tady jsou.

RIMMER: (Vstoupí a ukloní se) Carmita... (Uvidí kostry a zůstane v podřepu s otevřenou pusou)

Vstoupí LISTER a KOCOUR a zírají na kostry.

LISTER: Teda... těžko najít správná slova. Co, Majzlíku?

KRYTON: No tak, copak nikdo nepozdraví pány?

LISTER: (K RIMMEROVI) Ta blondýna po tobě pokukuje.

KRYTON: No, nechám vás, abyste se seznámili. Já zatím uvařím trochu čaje. (Odejde)

KOCOUR: (Ke kostře Tracy) Ahoj, pusinko!

RIMMER: To se mi jenom zdá.

LISTER: Bud' silnej, Šéfe!

RIMMER: Naše první setkání s inteligentním životem za tři miliony let a jde o androidovou verzi Normana Batese.

KOCOUR: Nebud'te hrubí. Tak jsou trochu vyzáblé. No a?

LISTER: Poslyšte, děvčata. Nevím, jestli se to teď hodí, abych vám to řekl, ale tady můj přítel Majzlík je moc a moc statečnej!

RIMMER: Trhni si, smradlavá boto!

LISTER: A má stovky a stovky přítelkyň!

RIMMER: Já tě varuju, Listere!

KRYTON se vrátí s čajem na podnose.

KRYTON: (Všimne si, že je ticho) Nějak jste se nepohodli?

RIMMER: Jestli jsme se nepohodli? Jsou mrtvé!

KRYTON: Kdo je mrtvý?

RIMMER: (Ukáže na kostry) Ony jsou mrtvé. Jsou mrtvé!

KRYTON: Pane Bože! Byl jsem pryč jen dvě minutky!

RIMMER: Jsou mrtvé už celá staletí!

KRYTON: Ne!

RIMMER: Ano!

KRYTON: Vy jste lékař?

RIMMER: Stačí se na ně podívat. Mají na sobě míň masa než kuře McNugget!

KRYTON: Ale, co teď budu dělat? Jsem, jsem naprogramovaný, abych jim sloužil.

LISTER: Ze všeho nejdřív bysme je měli pohřbít.

KRYTON: Víte jistě, že jsou mrtvé?

RIMMER: (Podrážděně) Ano!!!

KRYTON: (Ukáže na kostru Anne) A co tahle slečna?

RIMMER: Ea, stačí jednoduchý test. (Ke kostrám) Tak, děvčata, zvedněte ruku, která jste naživu.

KRYTON kostry zoufale povzbuzuje.

KRYTON: (Zlomeně) Ale co si teď počnu?

KRYTON, LISTER, RIMMER a KOCOUR sedí v pilotní kabině.

KRYTON: Nemůžu je opustit, pane Davide! Prosím! Prosím, vemte mě zpátky!

LISTER: Krytone, musíš teď začít nový život.

KRYTON: Nemám software, abych se s tímhle vyrovnal. Stvořili mě, abych sloužil. Já sloužím, tedy jsem. Sloužit je mé poslání. Na sebe neberu vůbec žádné ohledy.

LISTER: Začínáš mluvit jako moje máti.

KRYTON: Je to hrozné, já vím.

LISTER: No tak se prostě změníš. Budeš dělat, co budeš chtít. A přestaneš dělat každému poskoka.

KRYTON: Vám se to mluví, pane Davide. Vy jste člověk.

RIMMER: Jen taktak.

KRYTON jde po chodbě.

RIMMER: (Jde naproti KRYTONOVI) Á, Krytone. Nemáš co dělat, vid'? Pojd' se mnou.

LISTER: Pro Boha svatýho, co se to tady děje?

KRYTON: Dobré odpoledne, pane Davide.

LISTER: (Zvedne trenýrky) Co je tohle?

KRYTON: Vaše trenýrky, pane Davide.

LISTER: Ty nejsou moje ani omylem. Tyhle jdou ohnout! Co jsi to tady proboha vyváděl?

KRYTON: Jen jsem tu trochu uklidil.

LISTER: Ale kde je všechno? Kam zmizel ten můj hrnek s plísní?

KRYTON: Vyhodil jsem ho.

LISTER: Já si tu plíseň pěstoval. Jmenovala se Amáta a chtěl jsem, aby vyrostla půl metru.

KRYTON: Ale proč?

LISTER: No, protože z toho Rimmer šílí! A vidět ho šílet mě drží při životě.

KRYTON: Mrzí mě to, pane Davide.

LISTER: Koukni na sebe. Co to děláš? Proč tohle všechno děláš?

KRYTON: Těší mě někomu sloužit, pane.

LISTER: No a co ty? Měl bys udělat někdy něco jenom pro sebe.

KRYTON: Pro sebe? (Uchichtne se) To je poněkud hloupý nápad, jestli to tak smím říct.

LISTER: Ale běž, určitě by sis něco moc přál.

KRYTON: Androidi. (Zpívá a dělá mechanické pohyby) „Android... nad dobrého androida není...“

LISTER: Proč chceš čučet na ten cajdák z telky?

KRYTON: No, protože na půl hodiny týdně můžu zapomenout, kdo jsem.

LISTER: Androidi. Co ještě?

KRYTON: Moci spát.

LISTER: Androidi a spát v posteli? (Poplácá ho po zádech) Á, zdá se, že sis tam pěkně užíval, Krytone, ty jeden bejku.

KRYTON: (Je v rozpacích) Mívám divné myšlenky, když spím.

LISTER: Jo, říká se jim sny.

KRYTON: Nejradši mám ten, jak, jak jsem v zahradě. Přitom jsem zahradu nikdy neviděl, jen v knihách. (Zasněně se zahledí do prázdna) A pěstuju tam všechno a vidím, jak to roste. Je to moje zahrada. Není tam nikdo, kromě mě, jen já a rostlinky, které jsem zasadil. (Je v rozpacích a chichotá se) Hloupé...

LISTER: Ale vůbec ne! Najdi planetu s atmosférou a udělej to.

KRYTON: Nemůžu. Jsem naprogramovaný sloužit.

LISTER: Ale uvědom si, že tady teď nemusíš nikomu sloužit.

KRYTON: A co pan Arnold? (Zvedne třímetrovy seznam úkolů) Musím splnit všechny jeho úkoly.

LISTER: (Kouká na seznam) Cože?! Tohle všechno ti naložil Rimmer?

KRYTON: Pan Arnold je teď můj nový pán.

LISTER: „Pan Arnold“ není jeho jméno. Jmenuje se Rimmer, nebo Magor, nebo Dinosauří kůže, nebo Molekulovej mozek. A při těch velice vzácných příležitostech, když k němu chceš bejt fakticky super-uctivej, tak za těch vyjímečných okolností mu můžeš říkat Kreténe.

RIMMER: Nejlepší bude, když ho pověsíme támhle. Tam se bude pěkně vyjímat.

KRYTON: Ano, pane Arrolde.

LISTER: (Parodujíc KRYTONA) „Ano, pane Arrolde.“ Ty seš naprostej tupec, víš to, Krytone?

KRYTON: Ano, pane Davide.

LISTER: (Parodujíc KRYTONA) „Ano, pane Davide.“

RIMMER: Nech to na pokoji, Listere. Ono to rádo plní úlohy, které jsem tomu dal. Těší ho to.

LISTER: Chcípni, Rimmere.

RIMMER: Už se stalo.

LISTER: Opakovat!

KOCOUR: Kočku byste nikdy nedonutili sloužit. Už jste ji někdy viděli nosit klacíky? (K imaginárnímu člověku, jenž hodil klacík) Hele, příteli, hodil sis klacík, dojdi si pro něj sám! Já mám práci! Jestli ten klacík tak moc chceš, pročs ho vůbec zahazoval?

LISTER: Krytone, copak jsi nic nepochytil z filmů, co jsem ti promítal?

RIMMER: Z jakých filmů?

KRYTON: Pan David byl tak laskav, že mě vzal na „Divocha“, „Bezstarostnou jízdu“ a „Rebela bez příčiny“.

LISTER: Myslel jsem, že by mu to prospělo. Bez úspěchu! Uprostřed proslovu Marlona Branda vytáhnul kartáč a začal mi zničehonic čistit klopy!

RIMMER: Aspoň snad pochopíš, co je to přirozený řád věcí v životě. Jedni přikazují, druzí poslouchají. Tak to vždycky bylo a tak to také vždycky bude. Nemám pravdu?

KRYTON: Ano, pane Arrolde.

LISTER: „Ano, pane Arrolde...“ To je marný.

KRYTON: Tak, a jsem hotov, pane Arrolde.

RIMMER: (Vstane a jde si prohlédnout svůj portrét) Výborně, Krytone!

KRYTON: Myslím, že je to fakt dobré. Nemyslíte, pane?

RIMMER: (Přes zatnuté zuby) Co to vyvádíš?

KRYTON: Já bych, já myslím, že se, že se bouřím.

RIMMER: Bouříš?!

KRYTON: Ano, já, já, já, já, ea, řekl bych, že se tak chovám.

RIMMER: Proti čemu se bouříš?

Skopová hlavo! (K LISTEROVI) Rád bych Vaši motorku.

LISTER: Máš ji mít!

KONEC

Zdroj: <http://cervenytrpaslik.cz/index.php?id=scenare&mnu=0>

Příloha 3: Dialogová listina originálu

RED DWARF Series II Episode 1, "Kryten"

HOLLY: (In space) Three million years from Earth, the mining ship Red Dwarf. Its crew: Dave Lister, the last human being alive; Arnold Rimmer, a hologram of his dead bunkmate; and a creature who evolved from the ship's cat. Message ends.

(Reappearing) Additional: As the days go by, we face the increasing inevitability that we are alone in a godless, uninhabited, hostile and meaningless universe. Still, you've got to laugh, haven't you?

KRYTEN, an android, watches a video monitor on which two silver androids, KELLY and BROOK speak.

KELLY: Sit down, Brook. There's something I must tell you.

BROOK: What is it, Kelly?

KELLY: I wasn't with Simone that evening, Brook. I spent the night with Gary.

BROOK: Your ex-husband Gary, my business rival? What are you telling me, Kelly?

KELLY: I'm saying... Brook, Jr.

BROOK: What about Brook, Jr.?

KELLY: He isn't your android.

The closing credits for the soap opera "Androids" roll by on the screen. All the characters played by "Android####" with #### being a serial number.

MONITOR: (Song over credits) "Androids... everybody needs good androids... androids... have feelings too..."

LISTER is polishing up his space-bike. RIMMER paces the room and watches a recording of a woman reciting an Esperanto Instructional tape on the

monitor.

WOMAN: "Mi esperas ke kiam vi venos la vetero estos milda."

RIMMER: Wait a minute, I know this one, don't tell me, don't tell me, don't tell me!

LISTER: I hope when you come the weather will be clement.

WOMAN: "I hope when you come the weather will be clement."

RIMMER: Lister, don't tell me. I could've got that.

WOMAN: "Bonvolu direkti min al kvinsela hotela?"

RIMMER: Ah... I remember this from last time...

LISTER: Please could you direct me to a five-star hotel?

RIMMER: Wrong, actually. Totally, utterly, and completely wrong.

WOMAN: "Please could you direct me to a five-star hotel?"

RIMMER: Lister, will you please shut up?

LISTER: I'm only helping ya!

RIMMER: Well I don't need any help.

WOMAN: "La mango estis bonega! Dlej korajin gratulonjn' al la kuristo."

RIMMER: (Snaps his fingers) I would like to purchase that orange inflatable beach ball and that small bucket and spade.

WOMAN: "The meal was splendid! My heartiest congratulations to the chef."

RIMMER: What? Pause!

LISTER: Rimmer, you've been doing Esperanto for eight years. How come you're so utterly useless?

RIMMER: Oh, speaks! And how many books have you read in your entire life? The same number as champion the wonder horse: zero!

LISTER: I've read books.

RIMMER: Uh, Lister, we're not talking about books where the main character is a dog called "Ben."

LISTER: I went to Art College!

RIMMER: You?

LISTER: Yeah!

RIMMER: How did you get into Art College?

LISTER: The normal way you get into Art College. The same old, usual, normal, boring you get in. Failed me exams and applied. The snatched me up.

RIMMER: Ah, but you didn't get a degree, did you?

LISTER: No, I dropped out. I wasn't in long.

RIMMER: How long?

LISTER: 97 minutes. I thought it was going to be a good skive and all that, you know? But I took one look at the time table and just checked out, man. I mean, it was ridiculous. They had, they had lectures at, like, first thing, in the afternoon. We're talking half-past twelve everyday. Who's together by then? You can still taste the toothpaste.

RIMMER: Well, unlike you, Lister, I have ambitions. I'm not prepared to sit around all day polishing my space-bike so I can go joyriding through some asteroid belt. 'Cause I'm not a gimp! And one of my ambitions is to learn another language so kindly let me get on with it. (To the monitor) Play.

WOMAN: "La menuo aspektas bowege -- mi provos la kokidajon."

RIMMER: Ah, now this is one I do know.

HOLLY: (Appearing on the screen) The menu looks interesting -- I think I'll try the chicken.

RIMMER: Holly, as the Esperantinos would say, "Bonvolu alsendi la pordiston? Lausajne estas rano en mia bideo!" (Thumbs his chin at HOLLY) And I think we all know what that means.

HOLLY: Yeah, it means, "Could you send for the hall porter? There appears to be a frog in my bidet."

RIMMER: Is it? Well what's that one about, "Your father was a baboon's rump and your mother spent most of her life up against walls with sailors?"

HOLLY: I'm not telling you.

RIMMER: It's because you're bored, isn't it? That's why you're both annoying me.

HOLLY: I'm not bored. I've had a really busy morning. I've devised a system to totally revolutionize music.

LISTER: Get out of town!

HOLLY: Yeah, I've decimalized it. Instead of the octave, it's the decatave. And I've invented two new notes: H and J.

LISTER: Hang on a minute, you can't just invent new notes.

HOLLY: Well I have. Now it goes: (Singing) Do Re Mi Fa So La Wo Bo Ti Do. Do Ti Bo Wo La So Fa Mi Re Do.

RIMMER: What are you drivelling about?

HOLLY: Holrock. It'll be a whole new sound. All the instruments will be extra big to incorporate my two new notes. Triangles will have four sides. Piano keyboards the length of zebra crossings. Course, women will have to be banned from playing the cello.

LISTER: Holly, shut up.

HOLLY: Oh, I forgot, I haven't told you the news.

RIMMER: What news?

HOLLY: A signal. We're getting a signal. It's probably nothing but I just thought I'd mention it.

RIMMER: (Snaps his fingers) Aliens!

LISTER: Oh god, aliens? Your explanation for anything slightly peculiar is aliens, isn't it? You lose your keys -- it's aliens. A picture falls off the wall -- it's aliens. That time we used up a whole bog roll in a day -- you thought that was aliens as well.

RIMMER: Well we didn't use it all, Lister. Who did?

LISTER: Rimmer, aliens used our bog roll?

RIMMER: Just 'cause they're aliens doesn't mean to say they don't have to visit the little boys' room. Only they probably do something weird and alienesque like it comes out of the top of their heads or something.

LISTER: Well I wouldn't like to be stuck behind one in a cinema.

The CAT backs around a corner watching the floor and holding a bat.

CAT: Here, mousie, mousie! I've got some cheese! I only want to be your friend! (Starts banging around the floor with the bat.)

LISTER and RIMMER stroll up the corridor.

LISTER: Yo, Cat! (The CAT spins around and hides the bat behind his back.) We're getting a signal. Come on.

RIMMER: (Excitedly) Aliens!

Like series 1 but with a better budget. Lots of flashy props and multiple monitors.

HOLLY: It's a distress call from a ship called the Nova-5. They've crash-landed. I'm trying to establish contact.

LISTER: Another ship! Brilliant! (Sips from a glass of milk.)

RIMMER: So it's not aliens, then?

HOLLY: No, they're from Earth. I hope they'd got some spare odds and sods on board. We're a bit short on a few supplies.

LISTER: Like what? (Sips his milk again.)

HOLLY: Cow's milk. Ran out of that yonks ago. Fresh and dehydrated.

LISTER: What kind of milk are we using now? (Sips his milk.)

HOLLY: Emergency back-up supply. We're on the dog's milk.

LISTER: (Staring at the cup) Dog's milk?!

HOLLY: Nothing wrong with dog's milk. Full of goodness, full of vitamins, full of marrowbone jelly. Lasts longer than any other type of milk, dog's milk.

LISTER: Why?

HOLLY: No bugger'll drink it. Plus the advantage of dog's milk is when it goes off it takes exactly the same as when it's fresh.

LISTER: Why didn't you tell me, Holly?!

HOLLY: What, and spoil your tea?

LISTER whimpers and slams his cup down

HOLLY: Hang about, we've got contact.

RIMMER: Punch it up.

KRYTEN: (On the monitor) Thank goodness! My name is Kryten. I'm the service mechanoid aboard the Nova-5. We've had a terrible accident. The male officers died on impact. The female officers are injured but stable. Please help us.

CAT: Is that female as in "soft and squidgy?"

RIMMER: How many?

KRYTEN: Three. Miss Jane, Miss Tracy, and Miss Anne. I am transmitting medical details.

Pictures of the female officers appear on the screen along with their name, height, weight, and other statistics, all within the "attractive" range.

RIMMER: Tell them we're coming aboard. By god, we'll rescue these fair blooms or my name's not, "Captain A.J. Rimmer, Space Adventurer."

KRYTEN: Thank you, Captain. (Ends transmission.)

LISTER: "Space Adventurer?"

RIMMER: What was I supposed to say? "Fear not, I'm the bloke you used to clean the gunk out the chicken soup machine! Actually, we know sod all about space travel but if you've got a blocked nozzle, we're your lads!?" That'll fill them with confidence, won't it?

LISTER: How far are we away, Hol?

HOLLY: 'bout 24 hours.

CAT: (Jumping up) What?! Only 24 hours?! I better start getting ready. (Singing) Twenty-four hours... Ahhh!!! First in the shower room! Heh heh heh! (Dances out then jumps back in.) Hey, I'm so excited all six of my nipples are tingling! (Dances out.)

LISTER: What's the matter with him? We're on a mission of mercy. We're taking them urgently needed medical supplies. We're not on the pull!

LISTER is getting dressed. He finds a sock on his bed, smells it, and discards it. He digs a red sock out the hamper, smells it, then sprays it with disinfectant, also spraying some under each arm. Then he takes the sock to the table and whacks it a few times with a hammer and puts it on. He grabs some black jeans and struggles into them then notices a big iron-shaped hole in the right buttock. He digs a spray can out of his locker and sprays black paint over the hole. Looks at himself in the mirror.

LISTER: God! (Dances around.)

RIMMER walks in wearing a Captain's white dress uniform with medals gold fringing and epaulet, and a cap under his arm.

RIMMER: (Looking at LISTER) No, we're not "on the pull," are we, Lister? Look at you. You're absolutely pathetic. You're really trying, aren't you? You're wearing all your least smeggy things.

LISTER: I don't know what you're talking about.

RIMMER: That t-shirt with only two curry stains on the front of it. You only wear that on special occasions. You're toffed up to the nines, laddy!

LISTER: And what about you? You look like Clive of India! Or the one whose mum does use new biological biz!

RIMMER: Oh! It's started. I knew it would.

LISTER: What has?

RIMMER: The put-downs. It's always the same when we meet girls. Put me down and make yourself look good.

LISTER: Like when?

RIMMER: Remember those two little brunettes from supplies? And I told them I worked in stores and they were really interested and asked me exactly what I did there.

LISTER: And I said you were a shelf.

RIMMER: Exactly! And I suggested a little trip to Titan Zoo and you said, "Eww! He's taking ya home ta meet his mum already!"

LISTER: So? They laughed!

RIMMER: Yes, at me! At my expense! Just don't put me down when we meet them.

LISTER: Okay, whatcha want me to say? How do you want me to act?

RIMMER: I don't know. Just act with respect. For a start, don't call me "Rimmer."

LISTER: Why not?

RIMMER: Because you always put the emphasis on "Rim" in "Rimmer." Makes me sound like a lavatory disinfectant.

LISTER: Well what do you want me to call you? "Rim-MER?"

RIMMER: I don't know. Um, "Arnie," "Arn," uh, something with a little more... I don't know. How about "Big Man?"

LISTER: (Sneering) "Big Man?"

RIMMER: Or what about the nickname I had at school?

LISTER: What? "Bonehead?"

RIMMER: How did you know my nickname was "Bonehead?"

LISTER: I was only guessing.

RIMMER: I didn't mean that. I meant the other one.

LISTER: What other one?

RIMMER: "Ace!"

LISTER: Get out of town! Your nickname was never "Ace!" Maybe "Ace-hole."

RIMMER: It was my nickname at school, actually. It's just, no one ever called me it despite the many times I let them beat me up.

LISTER: What are you trying to say to me, Rimmer?

RIMMER: I'm trying to say build me up, don't put me down.

LISTER: Like?

RIMMER: Like, if the opportunity occurs and it crops up naturally in conversation, you could perhaps mention that I'm very brave.

LISTER: Do what?

RIMMER: Don't go ape. Just sort of mention, perhaps, that I died and I was pretty, incredibly brave about it. Well, I mean, you know, you could mention hints that I've had tons of girlfriends.

LISTER stares at RIMMER in disbelief.

RIMMER: All right, forget it, it was just an idea. Oh, you're not wearing those boots, are you?

LISTER: What's wrong with them?

RIMMER: Oh, they just don't go, not with that lot. Uh, you should wear your Day-Glo orange moon boots.

LISTER: You said they were disgusting.

RIMMER: (Inhales.) Ew, no, very chic.

LISTER: You said they smelled like an orangutan's posing pouch and set off one of those dangerous chemical alarms. You made me put them in the air-lock.

RIMMER: No, no. That was a mistake. They really look terrific on you. I'd wear them.

LISTER: Honest?

RIMMER: Definitely.

9 Int. Nova-5.

KRYTEN bustles about.

KRYTEN: Come along, everybody! They're here! They're in orbit! Miss

Jane!

He walks up to Miss Jane, a bare skeleton in a red wig and clothes, sitting at a table.

KRYTEN: What a mess you look! (Brushes the wig and applies lipstick to the skull.) Smart but casual.

KRYTEN turns to another skeleton at the table.

KRYTEN: Miss Anne! Why, you haven't touched your soup! No wonder you're beginning to look so pasty.

The skeleton falls forward into the bowl of soup. KRYTEN sits it back up.

KRYTEN: Oh, do eat nicely, Miss Anne! What on Earth will the visitors think if they see you eating like that? Hmm?

KRYTEN turns to a third skeleton at the table.

KRYTEN: Ah, Miss Tracy. (Prepares to brush its wig, then stops.) No, you look absolutely perfect.

10 Int. Starbug cockpit.

LISTER sits at the controls with his feet propped up on the panels, reading a children's book with cardboard pages. Fumes rise off his Day-Glo orange moon boots. RIMMER stands behind him with a sick look on his face.

LISTER: What's that smell?

RIMMER: (Strained) I can't smell anything.

LISTER: Are you okay? Your eyes are watering.

RIMMER: It's the excitement. Look, we can't wait for the cat. Let's just go.

LISTER: Oh, come on, he's been preparing for a day and a night. Don't you want to see the result?

11 Int. Red Dwarf hangar.

The CAT jumps in wearing a shiny gold spacesuit with humongous lapels and a carrying an extra-tall gold helmet under his arm.

CAT: Aaaaaooooowww! Wait for me!

12 Int. Starbug cockpit.

CAT enters.

CAT: Aaaaooow! Hi, monkeys! Meet a plastic surgeon's nightmare!

RIMMER: A spacesuit with cufflinks.

LISTER: Where'd ya get the helmet?

CAT: I made it myself. I didn't want to muss up my hair. Hey, listen, we just gotta make sure we don't pass any mirrors, 'cause if we do, I'm there for the day. (Makes a face.) Ewww! What's that smell?

HOLLY appears on the monitor, wearing a toupee.

HOLLY: All right, everybody ready? Let's go, then.

LISTER: What are you doing, Hol?

HOLLY: What? What's wrong?

LISTER: The rug, man. Why are you wearing a toupee?

HOLLY: What toupee?

LISTER: The one on your head.

HOLLY: Who's head's that, then?

LISTER: Your head. It makes you look like a game show host.

RIMMER: What's wrong with everyone? Three million years without a woman and you all act as if you're fourteen years old.

HOLLY: Oh, yeah? What about you and the socks?

LISTER: What socks?

RIMMER: Come on, we can't hang about.

HOLLY: He ordered two pairs of socks.

LISTER: What for?

HOLLY: One pair to put on his feet and the other pair to roll up and put down his trousers.

RIMMER quickly takes off his cap and lays it in his lap.

13 Int. Nova-5 entryway.

KRYTEN welcomes the boys aboard.

KRYTEN: Come in, come in. How lovely to meet you!

RIMMER: Er, carmita. And what a delightful craft you have. Reminds me of my first command.

KRYTEN: This way, please.

They all head down the hall. The CAT stops at a full-length mirror on the wall and looks at himself.

CAT: Hey, you're a work of art, baby!

LISTER: (Gesturing to him) Psst!

CAT: (Trying to leave the mirror but can't) Uh, you're going to have to help me, man.

LISTER: (Pulling the CAT down the hall) Come on.

CAT: (Still reaching for the mirror) Thank you!

14 Int. Nova-5 corridor.

KRYTEN: I'm so excited. We all are! The girls could scarcely stop themselves from jumping up and down.

RIMMER: (With a painfully nasal laugh) Ah ha ha. Carmita, carmita!

KRYTEN: Ah! Vi parolas Esperanton, Kapitano Rimmer?

RIMMER: Uh, come again?

KRYTEN: You speak Esperanto, Captain Rimmer?

RIMMER: Oh, si, si, si, jawohl, oiui!

15 Int. Nova-5 large room.

KRYTEN enters the room ahead of the rest.

KRYTEN: (Speaking to the skeletal crew) Well, here they are.

RIMMER: (Enters and bows) Carmita... (Sees the skeletons and stays in his bow, jaw agape.)

LISTER and the CAT enter and stare at the skeletons.

LISTER: Well... it's a bit difficult to know what to say. Isn't it, Ace?

KRYTEN: Well, isn't anybody going to say, "Hello?"

LISTER: (To RIMMER) I think the blonde one's giving you the eye.

KRYTEN: Well, I'll leave you to get acquainted. I'll just go and fix some tea. (Exits.)

CAT: (To the skeleton of Tracy) Hi, baby!

RIMMER: I don't believe this.

LISTER: Be strong, Big Man!

RIMMER: Our first contact with intelligent life in three million and two years and it's the android version of Norman Bates.

CAT: Come on, guys. So they're a little on the skinny side.

LISTER: Listen, girls. I don't know whether this is the time or place to say this but my mate, Ace, here is incredibly, 'credibly brave!

RIMMER: Smeg off, dog food face!

LISTER: And he's got just tons and tons of girlfriends!

RIMMER: I'm warning you, Lister!

KRYTEN returns with tea and cups on a serving platter.

KRYTEN: (Noticing the silence) Well, is anything the matter?

RIMMER: Anything the matter? They're dead.

KRYTEN: Who's dead?

RIMMER: (Pointing to the skeletons) _They_ are dead. They're all dead.

KRYTEN: My god! Well, I was only away two minutes!

RIMMER: They've been dead for centuries!

KRYTEN: No!

RIMMER: Yes!

KRYTEN: Are you a doctor?

RIMMER: You've only got to look at them. They've got less meat on them than a Chicken McNugget!

[The "Mc" is edited out of all American broadcasts.]

KRYTEN: Well, what am I going to do? I'm, I'm, I'm programmed to serve them.

LISTER: I think the first thing we should do is bury them.

KRYTEN: You're that sure they're dead?

RIMMER: (Exasperated) Yes!!

KRYTEN: (Indicating the skeleton of Anne) What about this one?

RIMMER: There's a simple test. (To the skeletons) All right, girls, hands up, those of you who are alive.

KRYTEN gestures desperately to the skeletons.

KRYTEN: (Lost) Well, what am I going to do??

16 Int. Starbug rear.

KRYTEN, LISTER, RIMMER, and the CAT in the piloting cabin.

KRYTEN: But I can't leave them! Mister David, please! Take me back!

LISTER: Aw, Kryten, you've got to start a new life now.

KRYTEN: I haven't got the software to cope with this. I was created to serve. I serve, therefore I am. That is my purpose -- to serve and have no regard for myself.

LISTER: You're beginning to sound like my mum.

KRYTEN: It's all I know.

LISTER: You've got to change, haven't ya? You gotta work out what you want. Stop being everyone's smeggin' doormat.

KRYTEN: That's easy for you to say, Mister David. You're a human.

RIMMER: Only just.

17 Int. Red Dwarf corridor.

KRYTEN is moping about.

RIMMER: (Walking up to KRYTEN) Ah, Kryten. Nothing to do, eh? Follow me.

18 Int. Montage sequence.

KRYTEN peels potatoes, irons, looks at a long list, scrubs the decks, looks at the list, polishes the scutters, looks at the list, cleans Holly's screen.

19 Int. Red Dwarf corridor.

LISTER rides his bike down the corridor to the door to his quarters, gets off and enters. The entire room has been cleaned and redecorated with lace curtains, pastel wallpaper, and so on. Looks like something you might find Barbie living in.

LISTER: What the smeggin' hell is going on?

KRYTEN: Good afternoon, Mister David, sir.

LISTER: (Holding up a pair of boxer shorts) What are these?

KRYTEN: Your boxer shorts, Mister David, sir.

LISTER: No way are these my boxer shorts. These bend! What have you done to the place?

KRYTEN: I've done a spot of tidying up.

LISTER: But where is everything? Where's me coffee cup with the mould in it?

KRYTEN: I threw it away, sir.

LISTER: But I was breeding that mould. His name was "Albert." I was trying to get him two foot high.

KRYTEN: Why, sir?

LISTER: Because it drives Rimmer nuts and driving Rimmer nuts is what keeps me going.

KRYTEN: I'm sorry, Mister David, sir.

LISTER: Look at ya. What are you doing? Why are you doing all this?

KRYTEN: Well, serving makes me happy, sir.

LISTER: But what about you? Don't you ever want to do anything just for yourself?

KRYTEN: Myself? (Chuckles.) Well, that's a bit of a barmy notion, if you don't mind my saying so, sir.

LISTER: Come on, there must be something you look forward to.

KRYTEN: "Androids." (Sings and makes mechanical gestures.) "Androids... everybody needs good androids..."

LISTER: That stupid soap opera? Why?

KRYTEN: Well, because, for half an hour a week, I can forget I'm me.

LISTER: "Androids?" What else?

KRYTEN: Oh, ah, being asleep.

LISTER: "Androids" and being asleep? (Patting him on the back) Sounds like a crazy, fun-packed life you lead there, Kryten, me old son.

KRYTEN: (Snickers with embarrassment.) I have strange thoughts when I'm asleep.

LISTER: Yeah, they're called dreams.

KRYTEN: My favorite one is that I'm, I'm in a garden. I've never even seen a garden except in books. (With a faraway look) And I've planted everything and made it grow. It's my garden. And there's no one there except me, just me and all the things I've made live. (Giggles embarrassedly.) Silly.

LISTER: No, it isn't! Find a planet with an atmosphere and do it.

KRYTEN: I can't. I'm programmed to serve.

LISTER: There's no one _to_ serve, Kryten. That's the point.

KRYTEN: What about Mister Arnold? (Holds up the four foot list of chores.) I've got to complete Mister Arnold's tasks.

LISTER: (Looking at the list) You what?! Rimmer gave you all this?

KRYTEN: Well, Mister Arnold is my master now.

LISTER: "Mister Arnold" isn't his name. His name's "Rimmer." Or "Smeghead." Or "Dinosaur Breath" or "Molecule Mind." And on a really special occasion when you want to be really mega-polite to him, Kryten, we're talking MEGA-polite, in those exceptional circumstances, you can call him "Arse-hole."

20 Int. Sleeping quarters.

LISTER is lying in his bunk. The CAT is serving himself some pasta and sauce from the table. KRYTEN is painting a picture of RIMMER, who is posing by the window. We can only see the top half of the painting which shows Rimmer from the chest up in Captain's dress uniform in front of a bookshelf and red curtains.

CAT: Yeah, yeah, yeah!

RIMMER: I think it will be best on that wall, sort of dominating the room.

KRYTEN: Yes, Mister Arnold, sir.

LISTER: (Mimicking) "Yes, Mister Arnold, sir." You're a total Gwendolyn, do you know that, Kryten?

KRYTEN: Oh, yes, Mister David, sir.

LISTER: (Mimicking) "Yes, Mister David, sir."

RIMMER: Leave it alone, Lister. It enjoys doing the task I give. It makes it happy.

LISTER: Drop dead, Rimmer.

RIMMER: Already have done.

LISTER: Encore!

CAT: You'd never get a cat to be a servant. You ever see a cat return a stick? (To an imaginary stick-thrower) Hey, man! You threw the stick, you go get it, yourself! I'm busy! If you wanted the stick so bad, why'd you throw it away in the first place?

LISTER: Kryten, you never got a thing from those movies I showed you, did ya?

RIMMER: What movies?

KRYTEN: Mister David was kind enough to take me to see "The Wild Ones," "Easy Rider," and "Rebel Without a Cause."

LISTER: I thought it might do him some good. Fat chance! In the middle of Marlon Brando's rebel speech, he gets out a brush-a-matic and starts doing me lapels!

RIMMER: Well, now, maybe you'll learn, Lister. There's a natural order to things in life. Some give orders, others obey. That's the way it's always been, that's the way it's always going to be. Isn't that true,

Kryten?

KRYTEN: Oh, yes, Mister Arnold, sir.

LISTER: "Yes, Mister Arnold..." What's the point?

KRYTEN: Ah. I've finished, Mister Arnold, sir.

RIMMER: (Walking over to see the painting) Excellent, Kryten!

The painting from the chest down turns out to show Rimmer sitting on a toilet with his pants down and holding a bog roll.

KRYTEN: I think it's rather good. Don't you, Mister Arnold, sir?

RIMMER: (Through clenched teeth) What are you doing?

KRYTEN: I, um, I think I'm, uh, rebelling.

RIMMER: Rebelling?!

KRYTEN: Yes, I, uh, I, I, I, I, I _think_ that's what I'm doing.

RIMMER: _You_ are rebelling?

KRYTEN: Mmmm... yes.

RIMMER: What are you rebelling against?

KRYTEN: (Tossing his paint palette on the floor and speaking like Marlon Brando) Whaddya got? (Struts across the room.) Dinosaur Breath!

(Picks up the pot of pasta sauce.) Molecule Mind! (Splashes the sauce over Rimmer's bunk.) Smeg-for-brains! (To LISTER) I need your bike.

LISTER: You got it!

KRYTEN: (High-fives the CAT then turns around and shoots Rimmer the bird.) Swivel on it, punk! (Struts out the door.)

THE END

Zdroj: <http://cervenytrpaslik.cz/index.php?id=scenare&mnu=0>