

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

**Aplikace modelu FAR na titulky
k dokumentu „V síti“**

(Diplomová práce)

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Katedra anglistiky a amerikanistiky**

**Aplikace modelu FAR na titulky
k dokumentu „V síti“**

**Application of the FAR Model to the
Subtitles to the film „Caught in the
Net“**

(Diplomová práce)

Autor: Lenka Kopečná

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

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

Olomouc 2022

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

V Olomouci dne 16. 8. 2022

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Ondřeji Molnárovi, Ph.D. za odborné vedení, ochotu, trpělivost a cenné rady, které mi poskytl v průběhu vytváření této práce.

Seznam zkratk

AVT audiovizuální překlad

VT výchozí text

CT cílový text

VJ výchozí jazyk

CJ cílový jazyk

Obsah

Seznam zkratek	5
Úvod.....	9
1 Audiovizuální překlad	11
2 Druhy AVT	13
2.1 Dabing.....	13
2.2 Voice-over	14
2.3 Titulky.....	15
3 Normy pro titulkování.....	17
3.1 Časové omezení	17
3.2 Prostorové omezení.....	19
3.3 Členění titulků.....	20
3.4 Interpunkce	21
3.5 Grafická podoba.....	22
4 Multimodalita audiovizuálního díla	23
4.1 Vizuelní verbální prvky	24
5 Hodnocení titulků.....	26
5.1 Výpočty WER a WWER	26
5.2 Model NER	27
5.3 Model NTR	27
6 Model FAR.....	29
6.1 Jednotka hodnocení.....	30
6.2 Smlouva o iluzi	30
6.3 Tři oblasti hodnocení	31
6.3.1 Funkční ekvivalence	31
6.3.2 Přijatelnost.....	32

6.3.3 Čitelnost.....	33
6.4 Konečné hodnocení.....	36
7 Dokument V síti	37
8 Úprava modelu FAR.....	39
8.1 Kritéria hodnocení	41
8.1.1 Čitelnost.....	41
9 Komentář k hodnoceným titulům a metodologie hodnocení.....	46
10 Aplikace modelu FAR.....	49
10.1 Čitelnost	49
10.1.1 Členění titulku	49
10.1.2 Časování	59
10.1.3 Interpunkce.....	63
10.1.4 Grafická podoba	74
10.1.5 Čtecí rychlost.....	90
10.1.6 Počet znaků na řádek.....	98
10.1.7 Délka zobrazení titulku	101
11 Výsledky analýzy	106
Závěr.....	109
Summary	111
Bibliografie.....	115
Anotace.....	122

Seznam příloh na CD

K této diplomové práci je přiloženo CD s následujícím obsahem:

- elektronická verze práce,
- titulky k dokumentu *V síti*, formát .srt,
- soubor fotek, které zachycují minusové body u jednotlivých kategorií

Úvod

Digitální éra s sebou přinesla mnoho nových poznatků, výzkumů a vynálezů. Internet patří bezesporu k těm nejdůležitějším a nyní je velmi těžké si svět bez něj představit. Internet také přispěl ke globalizaci světa a v dnešní době spojuje lidi ze všech jeho koutů (Remaelová 2010, s. 12). Tím, že každý stát má svůj jazyk, vyvstala potřeba překladu v globalizovaném světě ještě o něco více, než tomu bylo v minulosti. Nedílnou součástí jednotlivých kultur je i kinematografie. Jen velmi málo států lze označit za filmové velmoci, proto aby byl film úspěšný a měl větší dosah, je nutné ho přeložit i do jiných jazyků. Tím se zabývá AVT, který je již několik let součástí translologie a který patří k nejrychleji se rozvíjejícím oblastem translologie. AVT zahrnuje tři typy překladu: dabing, voice-over a titulkování. Každý typ má bezesporu své výhody i nevýhody a ve své diplomové práci se zaměřím právě na titulkování.

Každé filmové dílo se skládá z několika informačních kanálů. Prvky můžeme rozdělit na prvky verbální a neverbální. Obě tyto kategorie mohou být dále rozděleny na vizuální či akustické prvky. Tedy příklad verbálního akustického kanálu jsou dialogy, neverbálního akustického kanálu např. hudba nebo zvuky. Příkladem neverbálního vizuálního kanálu jsou nápisy v obraze a neverbálního vizuálního může být řeč těla (Gottlieb 1998, s. 245). Překlad filmu je velmi problematický, protože překladatel by měl převést všechny tyto prvky a ať v případě titulkování či dabingu, je vždy buď časově, nebo prostorově omezen. Někdy není možné zachovat všechny informace obsažené na všech čtyřech kanálech a překladatel musí zvolit některou z metod redukce (Delabastita 1989, s. 199). Obecně platí, že dialog má vždy přednost před ostatními prvky a pokud je na obrazu mnoho např. vizuálních verbálních prvků, překladatel má za úkol převést pouze ty nejrelevantnější informace.

Cílem mé diplomové práce je analyzovat technickou rovinu anglických titulků k českému dokumentu *V síti*. Záměrně jsem se zaměřila právě a pouze na tuto oblast, protože je tento film z technického hlediska na překlad náročný. K analýze využívám model FAR, který představil švédský teoretik Jan Pedersen. Jako druhotný cíl mé práce považuji to, že vytvořím nová data, díky kterým lze později vytvořit hodnotící škálu k modelu FAR.

V síti je český dokumentární film. Režiséry tohoto dokumentu jsou Vít Klusák a Barbora Chalupová a jeho premiéra proběhla 27. února 2020. Jedná se o sociální experiment, který upozorňuje na zneužívání dětí na internetu. Režiséři vybrali 3 zletilé herečky, které vypadaly velmi mladistvě a tyto dívky poté vytvořily autentické role dívek ve věku okolo 12 let. Experiment trval deset dní, během nichž se dívkám ozvalo 2 458 sexuálních predátorů. Všechny, ať už online nebo offline, styky s predátory byly nahrávány a umožnily tak režisérům autentickou formou sledovat chování dětí, ale zejména chování predátorů na internetu. (Česká televize, 2021). Hlavními tématy tohoto dokumentu tedy jsou téma kyberšikany zneužívání dětí na internetu.

V teoretické části shrnuji v krátkosti předchozí výzkum v oblasti AVT, rozeberu tři hlavní typy AVT, dále se zaměřím pouze na titulky a jejich vlastnosti a normy při překladu titulků. Zvláštní pozornost pak věnuji pravidlům titulkování, jelikož tyto normy budu dále analyzovat v praktické části. Krátce se zaměřím i na multimodalitu AVT a podrobněji rozeberu jeden z informačních kanálů filmu – vizuální verbální prvky. Následuje kapitola, která se věnuje předchozím modelům pro hodnocení kvality titulků a poté v samostatné kapitole představím model FAR. Na závěr teoretické části zmíním více informací o dokumentu *V síti* a poslední kapitola je zaměřená na metodologii.

V praktické části si nejprve upravím model FAR tak, aby vyhovoval mé diplomové práci a začínám titulky analyzovat. Zaměřuji se pouze na oblast čitelnosti. Po analýze přecházím na celkové zhodnocení titulků a následně hodnocení srovnávám se vzorky dat od autora modelu a také od autorky diplomové práce, která také hodnotila kvalitu titulků pomocí modelu FAR.

1 Audiovizuální překlad

Lze spekulovat, zda můžeme považovat audiovizuální překlad (AVT) ještě stále za novinku v oblasti překladu. Sice pořád platí, že je AVT nejnovějším odvětvím v oboru translatologie, měli bychom mít ale na paměti, že AVT zažil „boom“ v 90. letech, a je tak součástí translatologie již tři desetiletí. Od té doby si upevnil svou pozici a nyní mu v translatologii patří značná část akademického výzkumu.

Obecně se AVT zaměřuje na procesy a produkty, které vznikají při překladu multimodálního a multimediálního obsahu mezi jednotlivými jazyky (Pérez-González, 2019, s. 30). Jedná se o multimodální obsah, jelikož jejich interpretace je závislá na několika sémiotických rovinách, včetně dialogu, obrazu, hudby apod. Pojmem multimedialita se pak myslí platforma, na které je výsledný produkt divákovi předán (ibid.). Ve stejném duchu zformuloval definici i J. Díaz Cintas (2010, s. 344), který mluví o AVT jako o překladu na různých informačních či sémiotických rovinách.

Za první audiovizuální překlady bývají považovány titulky němých filmů, tzv. mezititulky, které můžeme označovat za jakési předchůdce titulků, jak je známe ze současnosti. Překlad němého filmu je označován za jednu z největších mezer ve výzkumu AVT (O'Sullivan a Cornu 2019, s. 15). Řada profesionálů to odůvodňuje tím, že překlad němého filmu probíhá bez problémů ve srovnání s překladem filmu po příchodu zvuku. (ibid.). Skutečný nástup AVT zažívá až ve 20. letech minulého století, kdy dochází k rozkvětu filmového průmyslu a v kinech se objevují první mluvené filmy. Aby byl film dostupný většímu množství diváků a mohlo docházet k exportu do dalších zemí, což také znamenalo větší tržbu, bylo nutné zajistit překlad do dalších jazyků. Produkční studia nejprve točily filmy ve více jazykových verzích a zkoušely i další možnosti překladu, přičemž se nejvíce ujaly tři možnosti: titulkování, dabing a voice-over, které podrobně rozebírám v další kapitole. K největšímu rozmachu AVT dochází v 90. letech, kdy začínají uceleněji vycházet publikace významných autorů v oblasti AVT a tento druh překladu se dostává na akademickou půdu a provádí se první akademické výzkumy (Remaelová, 2010, s. 12–13). Od prvního desetiletí 21. století začalo docházet k rostoucí digitalizaci audiovizuálních děl. To přispělo k decentralizaci distribuce audiovizuálního obsahu a částečně to narušilo tradiční dominanci anglofonních zemí, zároveň to dává jiným zemím větší šanci zapojit se do produkce audiovizuálních děl (Pérez-González

2019, s. 31). Můžeme s jistotou říci, že AVT bude i nadále nedílnou součástí translologie, která se bude i nadále vyvíjet a přinese nové poznatky i nové technologie k překladu audiovizuálních děl.

Výzkum v oblasti AVT se zaměřuje na široké množství témat. Někteří odborníci se zaměříjí obecně např. na dabing (Bosseauxová 2015, Martínezová 2004), na voice-over (Matamalová 2013) nebo na titulky (Díaz Cintas 2010, Remaelová 2007). Dále se výzkum upírá více detailněji na tvorbu titulků (Karamitroglou 1998, Pošta 2011), překladu humoru v AVT (Sanderson 2009, Veigová 2009), amatérskému titulkování (Pedersen 2019), specifika překladu titulků pro neslyšící (Nevesová 2008), problematice multimodality v AVT (Zabalbeascoa 2008) nebo otázce strojového překladu (Díaz Cintas 2019).

Díky novinkám v moderních technologiích se jednotlivá odvětví translologie posunují stále kupředu a snaží se překladatelovi usnadnit jeho práci. Stejně je tomu tak i v oblasti AVT. V poslední době se často hovoří o tom, že překladatele jednou nahradí strojový překlad. Je pravdou, že strojový překlad se neustále zlepšuje a díky neurálním sítím a velkému množství dat, textů a korpusů dokáže vyprodukovat velmi kvalitní texty, ale minimálně v AVT se toho překladatelé nemusí obávat. Jako důkaz zveřejnila na podzim 2021 organizace *Audiovisual Translators Europe* (AVTE) *Manifest o strojovém překladu (Machine Translation Manifesto)*. Manifest sepsali překladatelé počítačových her, titulkáři a překladatelé audiovizuálních děl, protože AVT je prvním odvětvím tvůrčího překladu, kde se uplatňuje a využívá strojového překladu. Dále informuje, že je zatím naprosto nemožné vynechat překladatele z překladatelského procesu a nahradit ho strojovým překladem. Je to z toho důvodu, že v audiovizuálních dílech se setkává mnoho sémantických kanálů a strojový překlad není schopen vzít všechny tyto složky a zkombinovat je, aby vytvořil adekvátní překlad.

V této kapitole jsem se věnovala obecně AVT. Nyní se podíváme do AVT trochu hlouběji a v následující kapitole představím základní rozdělení druhů AVT a poté se již zaměřím pouze na titulky.

2 Druhy AVT

Autoři se shodují, že u překladu audiovizuálních děl existují tři hlavní typy: dabing, voice-over a titulkování. Po podrobnějším výzkumu v posledních letech se dělení AVT rozvětvilo a Serbanová (2004) zmiňuje, že podstatné je to, zda se jedná o titulky interlingvální či intralingvální¹. Výše zmíněné rozdělení platí pro překlad interlingvální, ale překlad audiovizuálních děl může probíhat i vnitrojazykově. Do této kategorie můžeme zařadit titulkování pro neslyšící, audiostopu pro nevidomé, živé titulkování či titulkování v divadle, tzv. surtitling. Může docházet i k prolínání interlingválních a intralingválních typů překladů, což vede k vytvoření nových hybridních kategorií. V následujících podkapitolách krátce shrnu základní tři typy AVT a převážně se zaměřím na titulkování.

2.1 Dabing

To, jakou formou se budou audiovizuální díla překládat, je dáno ekonomickými i pragmatickými faktory v daných cílových zemích. Je tak možné, že určitý film bude v jedné cílové zemi nadabován a ve druhé budou použity titulky.

Dabing je považován společně s titulky za dvě nejrozšířenější formy AVT. U dabingu dochází k tomu, že se původní zvuková stopa nahradí novou stopou, kde jsou dialogy přeloženy a daběři pronáší promluvy již v cílovém jazyce. Diváci tedy nemají možnost slyšet originální stopu a u kvalitního dabingu by měli mít pocit, že právě dabovaná verze je původní a nejedná se o překlad (Driesová 1995, s. 5). K navození tohoto efektu je důležité, aby docházelo k co největší synchronii pohybu rtů v obraze a dabovaným zvukem (Luyken 1991, s. 31).

Výhoda dabingu spočívá v tom, že divák může pohodlně vnímat film bez jakékoliv elementu, který by mu sledování filmu ztěžoval. V případě titulků člověk musí navíc číst titulky a zároveň u toho poslouchat a sledovat obraz, v případě voice-overu sledování filmu může znepříjemňovat původní zvuková stopa. Dabing je vhodný pro dětské diváky a pro diváky s dyslexií. V porovnání s titulky u dabingu dochází k méně redukcím.

¹ Rozdělení překladu podle R. Jakobsona z roku 1959

Za nevýhody lze považovat vysoké náklady spojené s jeho výrobou. Navíc výroba trvá o něco déle, což je, zvláště ve filmovém průmyslu, často rozhodujícím kritériem. Serbanová (2004) jako další nevýhodu zmiňuje ztrátu původní stopy, což dle mého názoru nemusí být vždy bráno jako něco záporného. Samozřejmě je pravdou, že při ztrátě původní stopy nemá divák jistotu, že se dabing shoduje s originálem. Na druhou stranu původní stopa není rozptylujícím prvkem jako u voice-overu a u titulků nehrozí riziko, že se divák dostane do pozice, kdy bude v roli „kontrolora“ a bude sledovat, zda se originál přesně s titulky shoduje.

Výběr druhu překladu závisí také na tom, o jakou zemi se jedná. Luyken (1991, s. 31–39) hovoří o zemích, pro které je typický určitý druh převodu. Troufám si tvrdit, že vymezení dabingových skupin se v průběhu let začalo mírně stírat vzhledem k tomu, že se z angličtiny stala tzv. lingua franca a filmy z anglické produkce (který ještě stále dominuje) jsou nyní přijímány i bez nutnosti dabingu.

K zemím, které používají dabing v kině i na televizní obrazovce, Luyken (ibid.) zařadil Německo, Rakousko, Francii, Španělskou a Itálii. Jedním z důvodů je, že v těchto zemích mají dostatečně velký trh, aby tvorba dabingu profitovala. V dalších zemích, např. ve Španělsku převažoval dabing kvůli velkému množství negramotné populace.

Další skupinu, kterou lze částečně zařadit ještě do této kategorie, tvoří státy střední Evropy, mezi které patří Česká republika, Maďarsko a Slovensko. V těchto zemích převažuje dabing na televizní obrazovce a titulky v kině (Luyken 1991, s. 31–39).

2.2 *Voice-over*

Metoda voice-overu spočívá ve ztlumení původní originální stopy tak, že je v pozadí stále slyšet a přes tuto ztlumenou stopu se nasadí druhá zvuková stopa s cílovým překladem. Voice-over se liší od dabingu tím, že všechny repliky čte pouze jeden herec a tento typ překladu nedodržuje synchron zvuku a pohybu úst. Ba naopak hlas, který čte překlad, má po celou dobu časový odstup a za původní stopou jemně zaostává (Pošta 2011, s. 8).

Voice-over je bezesporu rychlou a levnou variantou, přesto je ze tří zmiňovaných druhů překladu ten nejméně využívaný. To může být dáno ztlumenou

původní zvukovou stopou, která působí často až rušivě a snižuje divákův požitek z filmu. Podle Luykenena (1991, s. 31–39) voice-over převládá v některých zemích ve střední a východní Evropě, např. v Polsku, Estonsku, Rusku, Litvě a dalších pobaltských zemích.

2.3 *Titulky*

V dnešní době patří titulky k nejvyužívanějším metodám překladu audiovizuálního díla. Titulky jsou zvláštním druhem překladu, kdy se prolínají dva druhy překladu: mezijazykový a intersémiotický. Titulkování lze charakterizovat jako proces, při kterém vzniká z jazykové stopy originálu, tedy z mluveného slova, text psaný. Tento překlad se zobrazuje na obrazovce ve stejnou chvíli, kdy ji přednese i herec na obrazovce. Titulky nemusí reflektovat pouze dialog řečníků, ale mohou v nich být vyobrazeny i jiné informační prvky, které jsou součástí audiovizuálního díla, např. nápisy v obraze, písně apod. (Díaz-Cintas, 2009, s. 5). Tyto prvky rozeberu samostatně v jedné z následujících kapitol.

Ve stejném duchu definuje titulkování i Luyken (1991, s. 31) o téměř dvě desetky let dříve. Ten hovoří o kondenzovaném písemném překladu původního dialogu, který se objevuje a vytrácí zároveň s původními replikami. Stejně jako u všech druhů překladu se titulky vyhotovují až v postprodukční fázi audiovizuálního díla.

Ve srovnání s dabingem jsou titulky pro diváka náročnější, protože divák musí neustále sledovat děj filmu a zároveň číst titulky, které se obvykle nachází na dolní části obrazovky.

Proces tvorby titulků má dvě části. První polovinu tvoří lingvistická část, kdy dochází k překladu audiovizuálního díla. Druhá část poté zahrnuje technický aspekt – titulkování. Zde překladatel nasazuje přeložený text do filmu a řídí se technickými normami titulkování. Těmi se zabývám hned v následující kapitole.

V poslední době se objevuje nový trend v procesu tvorby titulků. Zejména to lze najít u zahraničních streamovacích společností jako např. u společnosti Netflix. Tam rozdělili tento proces mezi dva lingvisty. To znamená, že nejdříve jeden z nich celý film zhlédne a následně vytvoří tzv. „okénka“ neboli prázdné titulky, které jsou již načasované. Tím částečně ulehčil a zároveň i ztížil překladateli práci. Na jednu stranu se překladatel nemusí zdržovat s časováním titulků, na stranu druhou

ale má už pevně danou strukturu filmu a musí dělat všechno pro to, aby se překlad vešel do těchto načasovaných titulků. I přesto je nezbytné, aby překladatel si sám uměl titulky i načasovat. Překladatel, který ovládá i technické aspekty titulkování, je pro zaměstnavatele atraktivnější a na trhu práce jistě žádanější. Pošta (2011, s. 44) se k problematice také vyjadřuje a tvrdí, že kvalita titulků se váže na to, zda s časováním pracuje sám překladatel, nebo už má časování tvrdě nastavené. S tím souhlasím jen částečně. Dle mého názoru velmi záleží na tom, jak kvalitně lingvista zpracuje načasování titulků. Pokud se řídí titulkovacími normami, překlad by měl i tak být velmi zdařilý. Naopak to, že si překladatel sám titulky časuje, není zárukou, že půjde o kvalitní titulky. To se pokusím alespoň částečně dokázat v praktické části.

Často se také hovoří o amatérských titulcích (tzv. fansubbing). Anglický název již napovídá, že se jedná o fanoušky filmu nebo seriálu, tedy amatéry v oblasti tvorbě titulků, kteří si sami vytváří titulky pro svá oblíbená díla.

3 Normy pro titulkování

O titulkovacích normách toho bylo řečeno jistě už dost, ale pro účely mé diplomové práce je třeba se na tyto pravidla detailně zaměřit. Je jistě známo, že titulkář pracuje v omezeném „časoprostoru“. To znamená, že překladatel je limitován dvěma oblastmi – časem a prostorem. Časové omezení značí, že titulek musí zaznít v době promluvy postavy na obraze a překlad musí stihnout zaznít právě v této době. Prostorové omezení se vyznačuje tím, že překladatel se snaží vtěsnat překlad do ohraničeného místa. Tyto omezení nejsou typická pouze pro titulky, ale objevují se i u jiných typů překladu (např. u komiksů je překladatel také omezen prostorově), titulky jsou ale specifické tím, že jsou jedinou oblastí překladu, kde se uplatňují obě tato omezení (Pošta 2011, s. 42).

3.1 Časové omezení

V předchozí kapitole jsem zmiňovala, že překladatel musí umět nejen titulky přeložit, ale také je i načasovat. Překladatelské agentury jako Yiuno-SDI, Hiventy nebo Visual Data Media Services, které zajišťují titulky pro různé streamovací platformy, nevyžadují po překladatelích i časování titulků, přesto je velmi dobré pravidla pro časování znát. V případě, že jsou v časování titulků, které překladatel obdrží, chyby, může zaslat zpětnou vazbu svému koordinátorovi, což jistě zvedne prestiž překladatele v očích zaměstnavatele.

Ač se to nemusí zdát, časování titulků má velký podíl na celkový požitek diváků z filmu. Je celkem logické, že pokud by titulek byl například výrazně opožděn a nebyl by tak v synchronu s děním v obraze, může to diváka přinutit film nebo seriál přestat sledovat. Titulek by měl být zobrazen zároveň s promluvami herců tak, aby ho divák stihl přečíst, ale zároveň aby nebyl zobrazen příliš dlouho (Pošta 2011, s. 47).

Mezi odborníky stále probíhají diskuse ohledně času zahájení titulku. Existují tři způsoby, kdy titulek zobrazit. První z nich je titulek zobrazit ve stejnou dobu, kdy promluví i herec v obraze. Druhou možností je text zobrazit buď o několik setin až desetiny vteřiny dříve či později, než začne původní replika. Karamitroglou (1998) či Ivarsson a Carollová (1998, s. 76) tvrdí, že titulek by neměl začínat ve stejnou chvíli jako promluva v obraze, protože lidský mozek potřebuje nějaký čas, aby

zpracoval, že ve filmu začal někdo hovořit. Proto navrhuji, aby titulek začínal o 0,25 vteřiny později než originální promluva. Osobně upřednostňuji první variantu, kdy je titulek zobrazen souběžně se začátkem repliky. Souhlasím s Poštou (2011, s. 45), který tvrdí, že možná divák ihned nepozná, kdo v obraze promluvu pronáší, ale za to je tímto navozený pocit stoprocentního synchronu.

I na ukončení titulku se vážou určitá pravidla. Pokud totiž bude titulek zobrazen příliš dlouho, divák bude mít tendenci číst ho znovu. I zde panují částečné neshody mezi odborníky, kdy by měl titulek skončit. Učebnicový příklad nastane, pokud titulek zmizí po skončení promluvy. Toho v praxi ale často nejde dosáhnout, jelikož délka promluvy je obvykle krátká a nestačí na to, aby divák stihl titulek přečíst. Proto překladatel často protahuje délku zobrazení titulku a text je tak zobrazen i poté, co postava v obraze již domluvila. Karamitroglou (1998) dodává, že by tato délka neměla překročit 2 vteřiny. Vodítkem pro délku zobrazení titulku by měla být čtecí rychlost, kterou popisují v následujícím odstavci. Délku zobrazení mohou ovlivnit i filmové stříhy. Zatímco Karamitroglou (1998) tvrdí, že titulky by neměly zasahovat pouze do tematických stříhů (stříhy, kdy se mění prostředí v obraze), Sponholzová (2003, s. 32), a částečně i Pošta (2011, s. 46) doporučují ukončit titulky i před ostatními stříhy, pokud je to možné. Ztotožňuji se s druhým přístupem. Pokud to čtecí rychlost a délka titulku umožňuje, ukončila bych titulek před nebo v moment stříhu. V praktické části se budu snažit dokázat, že i protahování titulku přes stříh může působit rušivě.

Velmi důležitým ukazatelem je čtecí rychlost. Ta se počítá pomocí znaků za vteřinu a každý titulkovací program jí disponuje. Ještě donedávna se uváděla ideální čtecí rychlost kolem 12 cps (cps – znaků za sekundu), Pošta (2011, s. 48) však ve své publikaci zmiňuje, že se tato rychlost začíná zvyšovat až na 16–17 cps, a to platí i dnes. Opět uvedu jako příklad Netflix, který ve svých pravidlech pro překladatel uvádí rychlost 17 cps a pro dětské filmy rychlost 13 cps. Do České republiky se před pár měsíci dostala i další streamovací platforma: Disney+, kde zmiňují čtecí rychlost až 20 cps. Díaz Cintas (2010, s. 345) zdůvodňuje toto navyšování rychlosti tak, že jsme si za tu dobu na titulky zvykli a dokážeme tak číst o něco rychleji, a díky tomu dokážeme přečíst text s vyšší čtecí rychlostí. Překladatel by měl usilovat o to, aby čtecí rychlost byla konstantní po celou dobu filmu (Pošta 2011, s. 49), protože si divák na určitou rychlost na začátku filmu zvykne a pokud se tato rychlost

v průběhu filmu rapidně změní, nemusí titulky stihnout přečíst, což vede k frustraci u diváka.

Poslední významnou oblastí u časování titulků je délka zobrazení. I zde se někteří teoretikové z části rozcházejí. Jako minimální délku uvádí Díaz Cintas a Remaelová (2007, s. 174) jednu vteřinu, zatímco Karamitroglou (1998) tvrdí, že jedna vteřina je velmi málo a navrhuje jako minimální délku zobrazení 1,5 vteřiny. Naopak na maximální délce zobrazení se shodují a zmiňují dobu 6 vteřin. Nedoporučuje se maximální délku titulku překračovat, protože pak hrozí, že divák začne číst titulky znovu.

K délce titulku se váže i mezera mezi jednotlivými titulky. Uvádí se, že mezi titulky by měla být pauza v rozmezí od 0,08 do 0,16 vteřin, aby divák zjistil, že se na obrazovce promítá nový titulky (Pošta 2011, s. 47).

3.2 Prostorové omezení

Překladatel je u titulkování navíc i prostorově omezen. Překladatelovo „hrací pole“ se skládá z maximálně dvou řádků. Pokud je třeba přeložit delší promluvu, je nutné ji rozdělit do několika samostatných titulků. Velmi důležitý údaj u titulku je počet znaků na řádek. Pošta (2011, s. 43) ve své publikaci ještě uvádí maximálně 30–37 znaků na řádek, pokud se titulky vysílají v televizi, pro kino zvyšuje počet až na 40 znaků na řádek. Od publikování jeho knihy uplynulo více než deset let, proto některé informace mohou být poněkud zastaralé. Nejnovější trend ukazuje, že už je nyní naprosto běžné umístit na jeden řádek až 42 znaků. S takovým počtem pracují např. streamovací platformy jako Netflix nebo Disney+. Počet znaků se může lišit v závislosti na tom, o jaký typ nelatinkového písma (např. arabština, azbuka) se jedná (Pošta 2011, s. 43).

Mnoho autorů (Pošta, Karamitroglou) se vyjadřují i k tomu, jaký typ a barvu písma při titulkování použít. Myslím, že v poslední době nemá překladatel možnost písma nijak měnit a pouze pracuje s tím, co má nastavené. Obecně se doporučuje používat bílou barvu písma, která na obraze vynikne nejlépe. Pouze párkrát jsem narazila na titulky se žlutou barvou, ale ve všech případech se jednalo o amatérské titulky.

Asi je téměř zbytečné zmiňovat, že titulky překladatel umisťuje do spodní části obrazovky. Je to z toho důvodu, aby překážely v obraze co nejméně a divák při tom mohl zároveň i sledovat děj. Nyní už je běžnou praxí, že pokud v dolní části obrazovky je důležitá část děje nebo se tam objevují původní úvodní titulky, titulky se na chvíli přesunou na vrchní stranu obrazu. Poté se opět objeví na svém původním místě.

3.3 Členění titulků

Členění titulků může také mít velký vliv na divácký dojem z titulků. V ideálním případě by jeden titulek měl představovat jednu větu, nebo alespoň jeden významový celek. Pokud je třeba využít oba řádky titulku, opět je nutné toto pravidlo dodržet.

Velmi často ale nastanou i situace, kdy je promluva delší a jeden řádek nestačí. V tom případě překladatel titulek rozdělí i do druhého řádku tak, aby dělení probíhalo na co nejvyšší syntaktické úrovni. To znamená, že překladatel musí rozdělit větu tak, aby reprezentovala jeden logický celek. Toho dosáhne tak, že bude usilovat o to, aby titulek rozdělil v místech, kde to působí co nejpřirozeněji, např. před spojkami. Naopak nelze rozdělovat předložku a podstatné jméno, přídavné a podstatné jméno nebo např. členy a podstatné jméno u anglických textů (Pošta 2011, s. 56).

Celkem zajímavá je diskuse ohledně toho, zda by při členění řádku měla vítězit gramatika či estetika. Jeden tábor zastává názor, že by řádky v titulku měly být stejně dlouhé, což působí esteticky dobře. Na druhé straně stojí skupina v čele s Poštou i Díaz Cintas a Remaelová, kteří tvrdí, že mnohem důležitější než stejně dlouhé řádky, je gramatika, a lepší strategií je tak rozdělit věty na jednotlivé významové celky (Pošta 2011, s. 57). K této strategii se kloním i já. Domnívám se, že estetika v této chvíli musí ustoupit a má přednost to, aby divák pochopil význam věty, které může ulehčit právě správné členění vět.

Další doporučení říká, že pokud má titulek dva řádky, měl by první řádek být kratší než ten druhý, což vytvoří tzv. pyramidové členění. Díky tomu text tolik nezasahuje do obrazu a divák tak nepřijde o žádnou důležitou část ze scény.

V poslední době dochází k porušení jednoho z pravidel. Streamovací platformy příliš nerespektují doporučení, že na jednom řádku by se měla vyskytnout pouze jedna věta či významový celek. Např. Netflix (2020) ve svých doporučeních pro své překladaatele radí, aby, pokud text nepřesahuje maximální počet znaků na řádek, umístil více vět do jednoho řádku. Domnívám se, že toto je únosné jen do určité míry. Jako příklad uvedu, že bych schválila tuto výjimku pouze v případě jednoslovných vět. Díky tomu překladatel nemusí rozdělovat titulek do více řádků, tím pádem jednořádkový titulek bude tolik zasahovat do obrazu, jako by zasahoval, kdyby obsahoval oba řádky. Na druhou stranu už nejsem příliš zastáncem toho, aby se na jednom řádku objevily dvě či tři víceslovné věty. To už může působit rušivě a může to diváka zahltnit.

3.4 *Interpunkce*

Interpunkce je u titulků neméně důležitou složkou. Pravděpodobně je zde na ni kladen větší důraz než u ostatních druhů překladu. Platí zde stejná interpunkční pravidla jako v normálním textu. Například každá promluva by měla končit tečkou. Při použití jakéhokoliv interpunkčního znaménka je nutné použít za znaménkem mezeru apod.

Nejvíce se zaměřím na dvě interpunkční znaménka. Prvním z nich je trojtečka, která se v textu používá pro označení časové prodlevy nebo pro nedokončení promluvy. Trojtečka se tvoří pomocí tří teček za sebou (což by znamenalo 3 znaky v titulku), ale tvoří se pomocí ALT + 0133. Díky tomu překladatel šetří v titulku místem.

Druhým z nich je spojovník. Ten má v titulku důležitou funkci. Díky nim lze rozlišit promluvy jednotlivých postav v titulku. Použije se na začátku obou řádků, pokud titulek zachycuje dialog dvou postav. Objevují se dvě varianty, jak větu se spojovníkem začít. Někteří klienti jako Disney+ nebo Universal Studios Limited vyžadují, aby hned po spojovníku začínalo první písmeno věty a mezi spojovníkem a prvním písmenem nebyla žádná mezera. Naopak pokud překladatel titulkuje například pro Netflix, za spojovníkem musí použít mezeru. Použití mezery za spojovníkem tak velmi často určuje klient.

3.5 *Grafická podoba*

Při titulkování je nutné věnovat pozornost i grafické podobě titulků. Nejdůležitější dva aspekty je použití kurzívy a kapitalizace. Kurzívou se značí promluvy, kdy mluvčí není přítomný přímo na dané scéně, ale divák slyší pouze jeho hlas např. z televize nebo z počítače.

Pokud se ve filmu či seriálu objevují jakýkoliv text v obraze, ať už formou situačních titulků nebo různých zpráv v telefonu, i ty je nutné přeložit. Aby se rozlišily tyto vizuální verbální prvky od normální promluvy, je žádoucí pro ně použít kapitalizaci. Více se vizuálními verbálními prvky zabývám v následující kapitole.

4 Multimodalita audiovizuálního díla

Titulkování audiovizuálního díla nezahrnuje pouze překlad dialogů. Jak už bylo nastíněno výše, audiovizuální dílo se skládá z několika sémiotických systémů a tyto kódy utváří smysl daného filmu. Mezi základní sémiotické systémy patří verbální kód, kam se řadí lingvistické i paralingvistické subkódy. Dále je nutné zmínit i literární a divadelní kódy, které zpracovávají zásady literárních žánrů či výstavbu děje, proxemické a kinezické kódy, díky nimž lépe rozumíme a vyhodnocujeme řeč těla postav. A v neposlední řadě musím zmínit i kinematografické kódy, které představují zásady pro tvorbu filmů (Delabastita 1989, s. 196–197).

Audiovizuální dílo komunikuje s diváky prostřednictvím hned dvou informačních kanálů: vizuálního a akustického. Tím se také AVT liší od ostatních druhů překladu, protože například překlad knih vyžaduje pouze jeden z těchto kanálů (Delabastita 1989, s. 196). Nelze tedy překládat pouze jednotlivé promluvy herců, jelikož dialog tvoří pouze část informací v audiovizuálním díle a bez překladu dalších prvků se divák neobejde. V současné době se rozlišují čtyři informační kanály (Delabastita 1989, s. 199):

- Vizuální prezentace – verbální kód
- Vizuální prezentace – neverbální kód
- Akustická prezentace – verbální kód
- Akustická prezentace – neverbální kód

Ve stejném duchu mluví i Gottlieb (1998, s. 245), který řadí audiovizuální překlad do polysémiotických textů a také rozlišuje čtyři informační kanály:

- Verbální akustický
- Neverbální akustický
- Verbální vizuální
- Neverbální vizuální

Mezi verbální akustické prvky můžeme zařadit dialog nebo texty písní. Mezi neverbální akustické prvky patří hudba a různé zvukové efekty. Do neverbálních vizuálních prvků spadá gesta, řeč těla nebo samotný obraz. A poslední kategorií jsou verbální vizuální prvky, do kterých lze zahrnout nápisy v obraze, novinové titulky, zprávy na telefonu apod.

4.1 Vizuální verbální prvky

Vizuální verbální prvky mohou být dvojího druhu. Buď se může jednat o diegetické informace, které jsou součástí děje, a tedy vidí je jak divák, tak i postavy v ději. Nebo se může jednat o extradiegetické informace, které vidí pouze divák a které stojí mimo děj.

Vizuální verbální prvky jsou realizovány ve formě textu v obraze a při překladu se na ně nesmí opomenout. Chci se na tyto prvky zaměřit trochu podrobněji, protože tvoří velkou část analyzovaného filmu, a i přesto, že se v analýze soustředím na to, jak jsou titulky technicky zvládnuté, i zde hrají vizuální verbální prvky podstatnou roli. Proto bych v krátkosti rozebrala, jaké mohou mít tyto prvky využití. Podle Zabalbeascoa (2008, s. 25–26) vizuální verbální prvky zobrazují:

- **Prolog**

Tyto titulky slouží k uvedení scény. Může se jednat o informace, které vymezují např. místo a čas děje a uvádí diváka do kontextu filmu, aby se lépe zorientoval.

- **Úvodní a závěrečné titulky**

U žádného audiovizuálního díla nesmí chybět úvodní a závěrečné titulky. V tomto typu titulků najdeme název filmu či seriálu, představitele hlavních rolí a jména autorů. Někdy určitý typ informace v úvodních titulcích chybí a je přesunut až do titulků závěrečných. Ty jsou poté daleko detailnější. Je zde uveden celý seznam herců, režisérů a dalších, kteří se na filmu podíleli.

- **Nápisy**

Jedná se o diegetické informace, které dokreslují děj. Zmínit lze zde informační tabule, reklamy atd. Často právě tyto informace překladatel opomene přeložit, což způsobí, že divákovi unikne něco, co poté bude důležité pro děj.

- **Novinové články**

Není možné za tak krátký časový úsek, kdy se na obrazovce objeví záběr na novinový článek, přeložit celý článek, což často ani není záměrem. Většinou se má divák zaměřit pouze na hlavní titulek. Ten má často jinou velikost písma než zbytek textu a jeho hlavním úkolem je právě přitáhnout čtenářovu pozornost.

- **SMS zprávy, chatování a dopisy**

Poslední velkou oblast vizuálních verbálních prvků tvoří elektronická komunikace. Ta tvoří nedílnou součást téměř každého filmu. V analyzovaném filmu *V síti* se nejvíce objevuje komunikace na sociálních platformách, kdy situaci komplikuje fakt, že je téměř vždy zobrazena celá konverzace s několika zprávami a není možné je přeložit všechny. Překladatel se tedy musí zamýšlet, které zprávy přeloží a které vynechá. Může se stát, že některé ze zpráv jsou čteny jedním z herců a vizuální verbální prvek má pouze podpůrnou funkci.

5 Hodnocení titulků

Stejně jako u ostatních oblastí překladu, lze i u AVT hodnotit kvalitu překladu. Specifikum AVT tkví v tom, že u titulků se hodnotí i technické zpracování, a ne pouze samotný překlad. Níže představím modely, které vznikly k hodnocení kvality titulků. Tyto modely ovšem nevznikly k hodnocení prototypických interlingválních titulků, ale spíše se zaměřovaly na intralingvální titulky vznikající v reálném čase pro diváky se sluchovým poslyšením. Až v roce 2017 představil Jan Pedersen model FAR, který hodnotí interlingvální titulky pro audiovizuální díla. Jelikož tento model používám pro svou analýzu, je mu věnována samostatná kapitola.

5.1 Výpočty WER a WWER

Téměř všechny modely na hodnocení kvality titulků pracují se systémem chybovosti. Na základě výpočtu WER (*Word Error Rate* – míra chybovosti) poté dále vyhodnocují, jak jsou titulky zdařilé. Chybovost se vypočítá pomocí vzorce zaměřený na míru přesnosti titulků (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 151). Aby toto číslo hodnotitel získal, musí do vzorce dosadit celkový počet slov obsažených v titulcích, od nich odečíst počet chyb. Rozlišují se zde tři druhy chyb: vynechání, substituce a vložení. Vynechání nastane v případě, že je určité slovo v textu vynecháno, substitucí se rozumí náhrada určitého slova jiným slovem a vložení označuje slova, která jsou do textu vložena navíc. Po odečtení chyb se toto číslo opět vydělí celkovým počtem slov a vynásobí stem. (Rev.com) Hodnotitel tak získá procentuální hodnotu míry přesnosti titulků.

V titulcích často dochází k vynechání, aby se text vmáčknul do jednoho titulky, či substitucí což jsou standardní strategie uplatňovaná při titulkování. Romero-Fresco a Pöchhacker (2017, s. 151) poznamenávají, že tento výpočet není příliš adekvátní používat pro hodnocení titulků, protože tento vzorec počítá za chybu jakoukoliv odchylku od výchozího textu.

V roce 2010 na tento vzorec navazuje další se zkratkou WWER (*Weighted Word Error Rate*), který bere v úvahu i míru závažnosti jednotlivých chyb. Navíc je tento vzorec již automatizovaný, takže by neměl vyžadovat lidskou asistenci. Ukázalo se, že to zde neplatí, jelikož podle výsledků se ukázalo, že některé chyby tento systém vůbec nezaznamenal (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 151).

5.2 *Model NER*

Tento model vytvořil Pablo Romero-Fresco spolu s Juanem Martinezem. Model NER pracuje s výpočtem WER, navíc navazuje na další z modelů od Romera-Fresca. Model NER se oproti němu zaměřuje na hodnocení titulků pro neslyšící, jedná se tak pouze o intralingvální titulky a neprobíhá tam překlad mezi dvěma jazyky. Je tedy otázkou, zda lze uplatnit tento model i na interlingvální titulky, jelikož u titulků pro neslyšící, které vznikají v reálném čase, bude pravděpodobně větší tolerance na chyby v titulcích než u interlingválních, protože tyto titulky nejsou předpřipravené (Pedersen 2017, s. 214).

Za inovaci lze u tohoto modelu považovat práci s chybami. Hodnotí se zde dvě oblasti chyb: chyby v porozumění a editační chyby. Ty jsou dále rozčleněny podle stupně závažnosti na drobné, střední a závažné. Podle závažnosti se také udělují body. Za drobnou chybu hodnotitel připisuje 0,25 b, za střední 0,5 b a za závažnou chybu 1 b (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 6).

U vzorce v tomto modelu se v první fázi hodnocení počítá přesnost titulků. Tu lze spočítat tak, že od celkového počtu slov CT se odečtou editační chyby a chyby v porozumění. Toto číslo se následně opět vydělí celkovým počtem slov a vynásobí stem (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 4).

Výpočtem přesnosti titulků nezíská hodnotitel celkové hodnocení titulků. Autoři modelu (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 4) doplňují, že model je doplněn o další dvě fáze hodnocení. První částí se hodnotí správná řešení. Cílem je porovnat VT a CT a zjišťuje se, zda při převodu nedošlo ke ztrátě informací. Poslední fázi lze pojmenovat jako celkové zhodnocení, kdy hodnotitel analyzuje výsledky a provádí se konečně vyhodnocení.

5.3 *Model NTR*

Model byl představen v roce 2017 a autorem modelu je opět Pablo Romero-Fresco. Tentokrát se rozhodl na modelu spolupracovat s Franzem Pöhhackerem. Model NTR je z velké části založen na modelu NER. Sice je opět určen na titulky vznikající v reálném čase, ale tentokrát se zaměřuje na titulky interlingvální. Jedinou změnou oproti modelu NER je, že editační chyby byly nahrazeny oblastí, která se zaměřuje na chyby v překladu (Romero-Fresco a Pöhhacker 2017, s. 158).

Autoři modelu rozdělují chyby v překladu do dvou skupin. První skupina se soustředí na obsah a spadá sem přidání informace, chybné nahrazení informace a vynechání informace. Druhou skupinu tvoří oblast formy, která hodnotí např. zvolený registr, chyby v idiomatickosti nebo gramatické chyby (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 159).

Vliv modelu NER lze vidět například na stejném rozdělení závažnosti chyb – model NTR také uvádí tři stupně závažnosti a stejný je i postup pro vyhodnocení výsledků. Jediný aspekt, který se liší u obou modelů, je terminologie u rozdělení chyb a také u některých oblastí hodnocení.

Všechny tyto modely a vzorce jsou částečně zahrnuty v modelu FAR, který budu rozebírat v následující samostatné kapitole.

6 Model FAR

V roce 2017 představil v časopise *The Journal of Specialized Translation* nejnovější model švédský akademik Jan Pedersen. Ten v úvodu svého článku (2017, s. 210) zmiňuje, že předešlé modely se nezaměřovaly přímo na běžné interlingvální titulky, ale spíše na intralingvální titulky pro neslyšící či titulky vznikající v reálném čase. Model FAR se tedy soustředí právě na předpřipravené interlingvální titulky k audiovizuálním dílům.

Zkratka modelu je složenina tří hlavních oblastí, na které je analýza zaměřena a tyto oblasti jsou podrobně popsány v dále v kapitole. Navíc autor přichází i s mnemotechnickou pomůckou: jelikož se jedná o interlingvální překlad, překládají se dva odlišné jazyky, tedy jazyky, které jsou si cizí a mají k sobě daleko (angl. „far“).

Model FAR je založen na analýze chyb a funguje na principu penalizačního skóre, který umožňuje hodnotiteli určit, ve kterých oblastech jsou nedostatky a je potřeba je opravit, což je užitečné pro vzdělávání a zpětnou vazbu.

Stejně jako u modelu NER i model FAR pracuje u většiny kategorií se stupnicí závažnosti chyb. I Pedersen rozděluje chyby na drobné, středně závažné a závažné. Autor přebírá i princip udělování minusových bodů – za drobnou chybu přičítá 0,25 minusového bodu, za středně závažnou 0,5 minusových bodů a za závažnou chybu 1 minusový bod. Jedinou výjimkou jsou chyby z oblasti sémantiky, které hodnotí o něco přísněji (viz podkapitola 6.3.1.1) a zdůvodňuje to tím, že sémantické chyby mají největší vliv na porozumění filmu (Pedersen 2017, s. 217).

Téměř u všech kategorií Pedersen sám defínuje, jak je chyba závažná v dané oblasti, ale pro větší přehlednost jsou druhy chyb na následujících řádcích popsány. Drobnou chybou se rozumí takový nedostatek, kterého si často divák ani nevšimne. Středně závažná chyba už je o něco výraznější, dochází k porušení smlouvy o iluzi (vysvětleno níže) a chyba ovlivní jen ten titulek, kterého je součástí. Do závažných chyb patří takové chyby, které ovlivní i následující titulky (Pedersen 2017, s. 217).

6.1 *Jednotka hodnocení*

Základní jednotkou Pedersenova modelu hodnocení je titulek. Tím se liší od modelu NER, který používá jako základní jednotku minutu času. To podle Petersena (2017, s. 2016) není vhodné řešení, jelikož každý film (dokonce i část toho samého filmu) se liší počtem a četností dialogů, a tím pádem jedna minuta audiovizuálního díla může být plná promluv a v některé minutě se nemusí promluvit vůbec.

Titulek jako základní jednotka má mnoho výhod. Jedná se o snadno definovatelnou jednotku, která je ve většině případů sémanticky a syntakticky samostatná. Autor dále argumentuje tím, že pokud nějaký titulek obsahuje chybu, ovlivní to i následující titulky (Pedersen 2017, s. 216). Proto lze považovat titulek za nejvhodnějšího uchazeče na základní jednotku.

6.2 *Smlouva o iluzi*

Autor modelu představuje koncept smlouvy o iluzi. Tímto pojmem popisuje vztah mezi čtenářem a titulkářem, kdy diváci při sledování audiovizuálního díla předstírají, že titulky zastupují původní promluvy, což tak ve skutečnosti není. Titulky představují pouze částečnou a navíc psanou reprezentaci původního dialogu a v mnoha ohledech se titulky a psaná verze výchozího dialogu liší (Pedersen 2017, s. 215).

Díky tomuto předstírání se ze čtení titulků stala poloautomatická činnost a divák si není vědom, že nějaký text čte. V podstatě se dobrovolně drží iluze, že hercům vychází z úst titulky, čímž podepisuje smlouvu o iluzi (Pedersen 2017, s. 215).

Na druhé straně plní svou část smlouvy titulkáři, jejichž úkolem je v této iluzi udržet diváka celou dobu. Toho docílí tím, že musí vytvořit takový překlad a takové titulky, které budou působit přirozeně a nebudou diváka upozorňovat na to, že se nejedná o originál. (Pedersen 2017, s. 215). Tuto iluzi mohou překazit jakékoliv chyby v titulcích, kvůli kterým divák z iluze procitne. Díky tomuto konceptu můžeme autora zařadit do iluzionistického proudu překladu.

6.3 *Tři oblasti hodnocení*

FAR je složenina tří hlavních oblastí, na které se model soustředí. První oblastí je funkční ekvivalence (písmeno „F“ – *functional equivalence*), druhou kategorií je přijatelnost titulků (písmeno „A“ – *acceptability*) a poslední hodnocenou oblastí je čitelnost (písmeno „R“ – *readability*).

6.3.1 Funkční ekvivalence

První hodnocenou kategorií je funkční ekvivalence, kde se hodnotí, jak dobře je informace přenesena do CJ (Pedersen 2017, s. 217). Pedersen poukazuje na fakt, že pojem ekvivalence je velmi rozsáhlé a kontroverzní téma, do kterého by se nerad pouštěl, proto dále poznamenává, že s ohledem na časové a prostorové omezení, se kterými se musí překladatel potýkat (a která jsem uvedla v kapitole 3), je nejdůležitější ekvivalence pragmatická.

Při překladu titulků tedy není cílem zachovávat formu, tedy to, co daný mluvčí říká. Překladatel by se měl spíše zaměřit na to, co chtěl mluvčí danou promluvou sdělit a co bylo jeho záměrem (Pedersen 2017, s. 218). Díky tomu se překladatel může oprostít od slov, může využít jiné lexikální prostředky, které mohou lépe vystihnout situaci nebo alespoň pomohou zredukovat originální repliku.

Při překladu mohou nastat tři situace: překladatel nepřevéde do CJ to, co bylo řečeno ani to, co bylo zamýšleno. U této situace je jasné, že se jedná o chybný překlad. Nebo překladatel převede jen to, co bylo řečeno, ale zamýšlený význam převeden není. I v tomto případě se jedná o chybný překlad. A v neposlední řadě překladatel převede do CJ zamýšlený význam, ale ne to, co bylo řečeno. Jen poslední příklad lze považovat za správný postup, ba dokonce je často i preferován před doslovným překladem (Pedersen 2017, s. 218).

Pedersen (2017, s. 218) rozlišuje dva typy chyb v této kategorii: chyby sémantické a stylistické.

6.3.1.1 *Sémantické chyby*

Sémantické chyby lze charakterizovat jako chyby, u kterých dojde ke změně významu. Pedersen považuje sémantickou ekvivalenci za jeden z hlavních faktorů,

proto za jakékoliv chyby, posuny a odchylky připisuje více minusových bodů než u ostatních kategorií.

Pedersen dělí chyby na tři kategorie podle stupně závažnosti. Za drobné sémantické chyby považuje drobné lexikální posuny, které nemají vliv na děj audiovizuálního díla. Za takovou chybu autor připisuje 0,5 minusového bodu (Pedersen 2017, s. 219).

Střední sémantické chyby mohou být dvojího typu. Buď se může jednat o titulky, který obsahuje chybu, ta ale neovlivní celkové pochopení děje, protože titulky ještě částečně obsahuje původní význam. Do druhého typu se řadí chyby, kdy replika související s dějem zůstane nepřeložená. Za takový prohřešek se připisuje 1 minusový bod (Pedersen 2017, s. 219).

Poslední kategorií jsou závažné sémantické chyby. Ty lze definovat jako chyby, které zásadně mění význam a znemožňují porozumět nejenom danému titulku, ale i těm následujícím. Zároveň tím překladatel porušuje i smlouvu o iluzi u více titulků. Za takovou chybu se přidělují 2 minusové body (Pedersen 2017, s. 219).

6.3.1.2 Stylistické chyby

Za méně závažné chyby Pedersen (2017, s. 220) považuje chyby stylistické, protože takové chyby mohou sice na člověka působit nepatříčně, ale většinou nedojde k nepochopení dané informace. Patří sem například nevhodné oslovení, špatně zvolený rejstřík nebo používání jazyka v rozporu se stylem originálu, kdy by se např. v historickém filmu objevil moderní jazyk (Pedersen 2017, s. 220). Minusové body jsou udělovány stejně jako u modelu NER, tedy 0,25, 0,5 a 1 bod.

6.3.2 Přijatelnost

Tato kategorie zkoumá, jestli CT odpovídá normám CJ. Překladatel by při překladu měl usilovat o co největší idiomaticnost CT. Kvůli chybám v této oblasti mohou titulky působit na diváka nepřirozeně a cize. Navíc tyto chyby narušují smlouvu o iluzi, protože diváka upozorňují na titulky (Pedersen 2017, s. 220). V této oblasti se hodnotí tři podkategorie: gramatické chyby, pravopisné chyby a chyby v idiomaticnosti.

6.3.2.1 Gramatické chyby

Gramatické chyby jsou jazykově specifické a mohou být jakéhokoliv druhu. Pedersen (2017, s. 220) zmiňuje tři kategorie závažnosti: drobné chyby jsou nepatrné nedostatky, kterých si divák často ani nevšimne, závažné chyby ztěžují přečtení nebo pochopení titulku a střední gramatické chyby se vyskytují někde mezi těmito dvěma opačnými kategoriemi (Pedersen 2017, s. 220).

Při hodnocení je dobré mít na paměti, že titulky jsou hybridní formou psaného a mluveného jazyka, proto nelze vždy uplatnit gramatická pravidla psaného jazyka (Pedersen 2017, s. 220).

6.3.2.2 Pravopisné chyby

Pravopisné chyby lze opět rozdělit do tří kategorií podle závažnosti: drobnou pravopisnou chybu Pedersen (2017, s. 220) definuje jako jakoukoliv pravopisnou chybu. Střední pravopisná chyba je chyba, která změní význam daného slova a závažná pravopisné chyby již znemožňují dané slovo přečíst.

Zde nacházíme rozdíl mezi modelem FAR a modelem NER. Podle modelu NER je závažnější chybou změna významu než nesrozumitelnost, což Pedersen odůvodňuje tak, že diváci jsou více tolerantní k titulkům, které vznikají v reálném čase než k těm běžným, předpřipraveným (Pedersen 2017, s. 221).

6.3.2.3 Chyby v idiomatičnosti

Hodnocení v této oblasti se soustředí na to, zda je použit v CJ idiomatičtý jazyk, který divákům bude znít přirozeně. Tedy za chybu v idiomatičnosti se považují prvky, které diváka upozorňují na překlad, protože v CJ nezní přirozeně. Tyto chyby pramení ze situací, kdy se překladatel nechá ovlivnit VT a do CT tak přejímá prvky VJ (Pedersen 2017, s. 221). To se nejčastěji týká syntaktických konstrukcí. Pedersen u této podkategorie nepředstavuje žádnou škálu závažnosti chyb.

6.3.3 Čitelnost

Poslední hlavní kategorie hodnotí technické parametry titulků. Zdařilé titulky jsou kombinací nejen kvalitního překladu, ale i dodržení parametrů v oblasti časování, segmentace, čtecí rychlosti a délky řádku titulku. Optimální čitelnost titulku je

nastavena tehdy, pokud jsou dodrženy normy pro titulkování, které mohou být pro každý jazyk odlišné. Pedersen (2017, s. 220) sem řadí chyby v členění titulků a časování, chyby v interpunkci a grafické podobě a čtecí rychlost a délku řádku v titulku.

6.3.3.1 Chyby v členění titulků a časování

I chyby v členění a časování titulků mohou mít výrazný vliv na celkový dojem diváka z titulků. Chybné členění titulku lze charakterizovat jako rozdělení titulku, kdy se nerespektuje sémantická či syntaktická struktura titulku. Chybné členění se může vyskytovat na úrovni řádků v rámci jednoho titulku, což Pedersen (2017, s. 222) považuje za drobnou chybu, nebo mezi jednotlivými titulky, což už je bráno jako středně závažná chyba. Pedersen (2017, s. 222) zmiňuje, že chybná segmentace může odvádět divákovu pozornost, protože neobvyklé členění prodlužuje čtení titulku. Proto se mnoho odborníků (Díaz Cintas a Remaelová 2007, Karamitroglou 1998, Ivarsson a Carroll 1998) zaměřuje i na technické aspekty vzniku titulků popsaných v kapitole 3.

Chybou v časování se myslí špatná synchronizace titulků s obrazem. To v praxi znamená, že titulky se objeví a mizí buď dříve nebo později, než zazní daná replika. Řadí se sem i případy, kdy titulky nerespektují střihy, které mění situační prostředí ve filmu, a jsou zobrazeny i během těchto střihů (Pedersen 2017, s. 222). Chyby v časování jsou rozděleny na drobné chyby, středně závažné a závažné chyby. Do drobných chyb se řadí případy, kdy je titulek asynchronní s obrazem o méně než o jednu vteřinu. Naopak za závažné chyby jsou považovány titulky, které zaostávají či jsou napřed o více než jednu promluvu. Středně závažné chyby jsou případy, které spadají mezi tyto dvě ohraničení (Pedersen 2017, s. 222).

6.3.3.2 Interpunkce a grafická podoba

Autor připouští, že se může zdát zbytečné vytvářet vlastní kategorii pro interpunkci, ale své rozhodnutí argumentuje tím, že interpunkce hraje v titulcích klíčovou roli. Příkladem může být použití kurzívy. Tou se označují promluvy v audiovizuálním díle, které nejsou přímo v obraze, tedy jedná se např. o hlasy z televize, v telefonu, o hlas vypravěče, vnitřní monolog apod. Zavádějící užití kurzívy nebo nedodržení titulkovacích pravidel pro interpunkci je považováno za chybu. To se týká i pomlček. Jak jsem uvedla v kapitole 3.4, pomlčky značí promluvy jednotlivých

herců. Je standardním pravidlem, že v jednom titulky mohou být maximálně dvě promluvy a obě musí být značené pomlčkou, aby se odlišily promluvy postav. Každé promluvě patří jeden řádek a není možné, aby se na jednom řádku objevilo replik více (Pedersen 2017, s. 222).

Menší neshody při používání pomlčky lze najít u začátku vět, které následují po pomlčce. Mnoho akademiků (Pošta 2012, Karamitroglou 1998) radí po pomlčce nenechávat mezeru a hned začít větu. Toto pravidlo prosazuje i příručka pro překladatele pro platformu Disney+. Naopak například Netflix vyžaduje po pomlčce mezeru a varianta bez mezery je považována za chybu. Je tedy velmi důležité, aby se překladatel řídil přímými pokyny dané platformy či zadavatele a tuto variantu dodržovat po celé trvání audiovizuálního díla, jinak se překladatel dopouští chyby.

6.3.3.3 Čtecí rychlost a délka řádku

Pedersen (2017, s. 222) se délce řádku věnuje jen velmi málo. Uvádí, že délka řádku se může u jednotlivých jazyků lišit a velmi záleží na tom, s jakým softwarem pro zobrazení titulků překladatel pracuje. Nyní se nejvíce využívá systém, který počítá počet znaků na řádku. Autor modelu ale blíže nespecifikuje, co je považováno za chybu.

S délkou řádku také souvisí čtecí rychlost. U modelu NER se čtecí rychlost měří podle slov za minutu (*wps – words per minute*), mnohem častěji se ale rychlost měří pomocí počtu znaků za vteřinu (*cps – characters per second*).

Čtecí rychlost může představovat problém, protože se jedná o proměnnou jednotku. Každý divák může mít jinou čtecí rychlost. To znamená, že někdo stihá titulky přečíst velmi rychle a někomu to naopak může trvat o něco déle.

Na rychlost čtení má vliv i frekvence užití slov. Je dokázáno, že často používaná slova se divákům čtou snáze než slova neobvyklá a méně používaná (Moran 2012, s. 183, in Pedersen). To lze uplatnit i na názvy či termíny. Optimální čtecí rychlost je více rozebrána v kapitole 3.1.

Autor modelu doporučuje hodnotit titulky podle norem CJ. Pokud žádné normy v CJ neexistují, Pedersen (2017, s. 223) navrhuje považovat za drobnou titulek, který dosahuje čtecí rychlosti vyšší než 15 cps, Pokud je čtecí rychlost u titulku vyšší než 20 cps, jedná se už o středně závažnou chybu (Pedersen, s. 223).

6.4 Konečné hodnocení

Po provedení analýzy titulků, při níž si hodnotitel zaznamená mínusové body u všech tří oblastí, přichází na řadu výsledné hodnocení. To lze spočítat buď pro jednotlivé oblasti samostatně, nebo dohromady.

Pokud hodnotitele zajímá pouze konkrétní kategorie ze tří hodnocených, postupuje se tak, že se sečtou mínusové body v dané oblasti a toto číslo se pak vydělí celkovým počtem titulků. Takto se postupuje i u dalších dvou kategorií. Za sémantické chyby se odečítá vyšší počet bodů a je to z toho důvodu, že tyto chyby nejvíce ovlivňují porozumění filmu či seriálu (Pedersen 2017, s. 224).

Celkové konečné hodnocení hodnotitel získá tím, že sečte veškeré mínusové body a ty vydělí počtem titulků (Pedersen 2017, s. 224).

Pedersen vyzdvihuje několik výhod modelu FAR. První z nich je, že může sloužit pro didaktické účely a také podá překladatelům zpětnou vazbu. Další výhodou tohoto modelu je, že lze upravit podle norem CJ a díky tomu budou výsledky o něco přesnější (Pedersen 2017, s. 224).

Na druhou stranu ale dodává, že model má několik nedostatků. Model je založen na analýze chyb, tedy nehodnotí správná řešení. Jako největší slabinu modelu autor zmiňuje subjektivitu hodnocení chyb i jejich závažnosti (Pedersen 2017, s. 224).

Je potřeba zmínit další nedostatek, a tím je chybějící výsledná hodnotící škála. Získáme tedy nějaké číslo, které nám toho o překladu moc neprozradí a nemůžeme ho porovnat na žádné škále.

V roce 2017 Pedersen vydal článek, ve kterém se zaměřil na kvalitu fansubbingu ve Švédsku. Ve své analýze amatérských titulků aplikuje model FAR a s výsledným číslem poté ještě pracuje. Přidává několik operací s výsledným číslem, které nijak nekomentuje. Mínusové body vydělil celkovým součtem titulků a poté je vydělil stem. Toto číslo pak odečetl od 100 %. Tímto postupem získáme dosažené skóre kvality titulků a ač ještě chybí škála pro hodnocení, máme alespoň částečnou představu o kvalitě přeložených titulků.

V této kapitole jsem představila model FAR, podle které budu hodnotit titulky k českému dokumentu *V síti*, na který se zaměřím v následující kapitole.

7 Dokument *V síti*

Pro analýzu jsem zvolila anglické titulky k českému dokumentu *V síti*. Film vznikl v roce 2020 a autory jsou Vít Klusák a Barbora Chalupová a pojednává o tématu kybergroomingu a zneužívání dětí na internetu. Jedná se o první dokument, který zachycuje tuto problematiku, čímž si získal velkou popularitu a stal se z něj také nejúspěšnější český dokument. Film měl premiéru 27. února 2020 a jeho vydání částečně ovlivnila pandemie COVID. Návštěvnost filmu tak mohla být ještě vyšší. I přes to se dokumentu podařilo získat několik ocenění např. *Czech Lion Award for Best Documentary* (Česká televize, 2021) a velkou pozornost získal i v zahraničí, ať už na festivalech, tak i u široké veřejnosti.

Dokument *V síti* má tři verze, první verze je určena spíše pro školy a je omezená věkem 12+. Druhá verze je od přístupná od 15 let a poslední verze je necenzurovaná a určená divákům od 18 let. Pro účely mé diplomové práce pracuji s druhou verzí.

Film *V síti* dokumentuje tři herečky, které během 10 dní komunikují přes různé sociální sítě s predátory. Na začátku filmu je zachycen i casting hereček, kdy si režisér pozvali dospělé ženy, které vypadají mladší, než je jejich opravdový věk. Jejich úkolem je zahrát dvanáctileté dívky, které si založí profily na sociálních sítích jako Facebook, Lidé.cz apod. Již během několika vteřin po založení se herečkám začínají ozývat desítky predátorů. Před tím, než herečky začnou komunikaci s predátory, autoři filmu jim představí speciální kodex, kterým se musí řídit po celou dobu projektu. Mezi některými pravidly je např. že herečky nikoho samy nekontaktují, pouze odpovídají na zprávy, dívky s nikým neflirtují a nic neinicují. Navíc režisér během projektu pracují i psychology, právníky a sexuology. Po selekci hereček začíná další fáze projektu, a to je samotný kontakt s predátory. Většina prvních konverzací se odehrává na zmíněných dvou platformách, poté se rozhovor přesouvá na Skype, kde po několika dalších zprávách dochází k videohovoru. Věk predátorů se pohyboval od 20 do 70 let. Naprostá většina po dívkách vyžadovala obnaženou fotku, sexchat nebo live masturbaci na kameře. Součástí filmu tým vytvořil pomocí Photoshopu několik obnažených fotek hereček, které poté poslali některým z mužů. Cílem bylo zjistit, zda některý z predátorů využije fotku k vydírání některé z hereček. Později se ukázalo, že i vydírání patří k běžným praktikám predátorů na internetu. Poslední fází projektu se staly osobní setkání dívek s predátory v kontrolovaném prostředí se skrytými kamerami.

Web České televize (2021) uvádí, že během deseti dní herečky kontaktovalo 2458 predátorů. Ukázalo se, že ze všech predátorů, se kterými si herečky psaly či hovořily na videohovoru, neměl žádné postranní úmysly pouze jediný muž. Po natočení filmu si policie vyžádala osobní údaje mužů i natočený materiál a zahájila vyšetřování. Asi nejznámější se stal případ Ústečana, který vede malou cestovní kancelář a organizuje dětské tábory. Ten kontaktoval všechny tři herečky a vyvíjel na ně sexuální nátlak. Na konci dokumentu ho před jeho domem navštíví celý produkční tým, kde veškerou svou vinu popírá. Na konci roku 2021 ho soud poslal na dva roky do vězení a jednalo se tak o první nepodmíněný trest jednoho z predátorů z filmu. Dalších deset obžalovaných mužů dostalo podmíněný trest odnětí svobody (iROZHLAS.cz, 2021)

Téma sexuálního zneužívání (nejen) dětí je velmi aktuální téma, kterému se kinematografický svět příliš nevěnoval. V posledních letech vznikl i termín kybergrooming, čímž se označuje chování predátorů, kteří využívají různé internetové platformy k seznámení se s dětmi a nezletilými. Jejich úkolem je navázat s nimi důvěrný vztah a poté je vylákat na osobní setkání, kde se snaží je sexuálně či jinak zneužít (Kybergrooming, 2021).

8 Úprava modelu FAR

Jak už jsem zmínila, pro analýzu kvality titulků jsem si vybrala model FAR od švédského akademika Jana Pedersena, jelikož tento model je vytvořen přímo pro hodnocení kvality interlingválních titulků.

Pedersen sám uvádí, že se jedná o zkušební model, ale i tak je třeba modelu vytknout pár problematických aspektů a nedostatků. Model funguje na principu udělování minusových bodů, tedy za každou chybu v překladu se připisují minusové body. Ty se udělují na základě závažnosti jednotlivých prohřešků ve třech hlavních kategoriích, které se dále ještě větví. U modelu jsou definovány tři kategorie chyb: drobné, středně závažné a závažné. U každého stupně je uvedený počet minusových bodů, které jsou stejné pro všechny téměř pro všechny tři oblasti a podoblasti. Jedinou výjimkou jsou sémantické chyby, které se trestají o něco přísněji (viz podkapitola 6.3.1.1).

Právě u hodnocení chyb můžeme najít nedostatky. U jednotlivých hodnocených oblastí autor zmiňuje, co lze považovat za drobnou, středně závažnou a závažnou chybu, ale někde tyto definice chybí. Celkově se jedná o tři kategorie, ve kterých nejsou chyby blíže specifikovány. První z nich jsou stylistické chyby, což je jednou z podkategorií funkční ekvivalence. Pedersen se zde nezaobírá tím, jak hodnotit závažnost chyb. To stejné se týká chyb v idiomatičnosti a interpunkci.

V předešlém odstavci jsem shrnula oblasti, které Pedersen ve svém modelu uvádí, ale dále nekonkretizuje, jak u nich hodnotit chybná řešení. Bohužel se autor ale vůbec nezmiňuje o několika dalších oblastech, které jsou neméně důležité a v modelu naprosto chybí. Týká se to zejména oblasti čitelnosti, kde autor opomenul několik titulkovacích parametrů. Pedersen zde hovoří např. o čtecí rychlosti, ale nezaobírá se minimální a maximální délkou zobrazení titulku, mezerou mezi jednotlivými titulky, anebo kdy titulek nasadit a kdy by měl titulek zmizet. Navíc se autor modelu nevyjadřuje ani k tomu, jak nakládat s opakujícími se chybami. Dá se předpokládat, že autor si je všech těchto parametrů vědom, ale aby nebyl model příliš detailní a následné hodnocení příliš zdlouhavé, záměrně zvolil jen ty oblasti, které jsou pro bezproblémové sledování filmu klíčové.

Jako poslední nedostatek modelu hodnotím poslední fázi modelu, a to konečné hodnocení. U modelu je pouze zmíněno, že ke konečnému hodnocení je zapotřebí sečíst minusové body a vydělí celkovým počtem titulků. Už zde ale není uvedeno,

co toto číslo představuje a co nám to o překladu vypovídá. Až Pedersenova aplikace modelu na švédské fanouškovské titulky, publikovaná o dva roky později nám prozradí, že po vydělení počtem titulků číslo následně ještě vydělil stem a následně toto číslo ještě odečetl od 100 %. To už dává hodnotiteli jakousi procentuální hodnotu, ale stále chybí hodnoticí tabulka nebo alespoň hranice, která by určovala, zda se jedná o zdařilý překlad či nikoliv.

Na druhou stranu je třeba i vyzdvihnout přínosy tohoto modelu. Výhodou modelu hodnocení je, že hodnotitel má k dispozici jakýsi vzor, podle kterého může postupovat systematicky a nehrozí tak, že nějakou oblast opomene. Nutno dodat, že model je uspořádaný do tří hlavních hodnocených oblastí, které zajistili, že hodnocení se dotýká všech důležitých aspektů. Díky tomuto rozdělení je také snadné po zhodnocení určit, která oblast vynikala a na které je třeba zapracovat.

Jako další přednost modelu FAR lze zmínit to, že byl vytvořen přímo pro předpřipravené interlingvální titulky k audiovizuálním dílům. Na titulky nelze aplikovat běžné modely hodnocení, jelikož titulkování má svá specifika. Například u překladu titulků dochází velmi často kvůli časovému a prostorovému omezení k redukci, což by ostatních modelech hodnocení bylo hodnoceno jako chyba. Samozřejmě existují i jiné modely hodnocení pro titulky, např. model NER, který se ale zaměřuje spíše na *live subtitling*, tedy na titulky, které vznikají v reálném čase.

Značnou výhodou modelu je i bodový systém hodnocení, který napomáhá ke konzistentnosti a větší objektivitě. Samozřejmě ne vždy je jednoduché rozhodnout se, jak moc závažná daná chyba je, ale definice závažnosti chyb to hodnotiteli velmi usnadňuje. Na druhou stranu bych ráda dodala, že při definování chyb by bylo žádoucí doplnit model o více příkladů. Autor uvádí pouze tři příklady chyb, a to pouze u kategorie sémantických chyb.

Jak sám autor dodává (Pedersen 2017, s. 224), model lze podle potřeby jakkoliv upravit. Pedersen prezentuje v podstatě základní variantu modelu a sám hodnotitelům radí, ať si model přizpůsobí svým vlastním potřebám a požadavkům daného CJ. Vzhledem k rozdílnosti jazyků je to více než žádoucí, protože pokud by byl model určen jen např. pro čínštinu, nebylo by možné jej aplikovat i na evropské jazyky. Navíc díky rozdělení model do tří hlavních kategorií je možné hodnotit jen určitou oblast, na kterou se hodnotitel zaměřuje a nemusí aplikovat celý model.

Jak už jsem zmínila výše, budu pomocí modelu FAR hodnotit anglické titulky k českému dokumentu *V síti*. Dokument je velmi specifický tím, že se téměř celý odehrává v online prostředí a velkou část filmu tvoří dopisování hereček s predátory na různých sociálních platformách. Z toho pramení otázka, jak překladatel zvládl vyřešit problémy spojené s překladem vizuálních verbálních prvků. Navíc se jedná o překlad do jiného než mého nativního jazyka a nejsem tak schopna hodnotit např. idiomaticnost anglických titulků v CJ, tudíž jsem se rozhodla, že se zaměřím pouze na poslední hodnocenou oblast Pedersenova modelu, a to na čitelnost. Částečně budu navazovat na model z diplomové práce Nikol Kaletové, která si model FAR upravila pro hodnocení českých titulků několika seriálů. Navíc model rozšířím o jednu další kategorii – délku zobrazení titulku. Níže představuji upravený FAR model, který následně použiji na analýzu anglických titulků.

8.1 Kritéria hodnocení

Zaměřím se pouze na hodnocení oblasti čitelnosti, proto ostatní dvě kategorie dále již rozebírat nebudu. Některá kritéria pro hodnocení přebírám z diplomové práce Nikol Kaletové a některá si sama dále upravuji a přidávám si délku zobrazení titulku jako další podkategorii pro analýzu a následné hodnocení. Z Pedersenova modelu ponechávám bodové hodnocení, tedy 0,25 minusového bodu za drobnou chybu, 0,5 minusového bodu za středně závažnou chybu a 1 minusový bod za závažnou chybu. Níže představuji a blíže specifikuji hodnotící kritéria a komentuji změny v modelu, ke kterým došlo.

Než se pustím do jednotlivých okruhů, ráda bych se ještě věnovala opakujícím se chybám, které v Pedersenův model postrádá a autor se k nim nijak nevyjadřuje. Pro oblast čitelnosti počítám chybu i při opakovaném výskytu a strhávám tak za ni body pokaždé. V titulkovacích příručkách je jasně stanoveno, jak postupovat při titulkování a překladatel se toho musí držet. Přičtení minusových bodů pouze u prvního výskytu naprosto zkreslilo výsledky.

8.1.1 Čitelnost

Pedersen spojuje u oblasti čitelnosti vždy dva titulkovací parametry dohromady. Pro přehlednost uvádím každý parametr zvlášť, u kterých definuji závažnost chyb.

8.1.1.1 Členění titulku

U chyb v členění titulku nedošlo k žádným změnám a ponechávám hodnocení chyb tak, jak navrhuje Pedersen v modelu FAR:

- drobná chyba – nesprávné rozdělení promluvy v rámci jednoho titulku
- středně závažné chyba – nesprávné rozdělení souvětí do více titulků
- závažná chyba – není definováno

8.1.1.2 Časování

V kategorii časování došlo k mírným úpravám. Jak správně uvádí Nikol Kaletová ve své diplomové práci (2020, s. 69), Pedersen považuje za drobnou chybu jakýkoliv posun titulku o méně než sekundu. To je pojato velmi obecně, autor zde neuvádí ani žádnou spodní hranici. V praxi by to znamenalo, že pokud by titulek nezačínal zároveň s promluvou, jednalo by se o chybu. Tak tomu ovšem není, a jak jsem zmínila v normách pro titulkování v kapitole 3, existují tři možnosti, kdy lze titulek zobrazit. První z možností je titulek zobrazit ve stejnou chvíli, kde postava danou promluvu začne pronášet, tedy jedná se o případ, se kterým pravděpodobně pracuje Pedersen. Pošta (2011, s. 44) ovšem zmiňuje, že titulek lze nasadit i o něco dříve, či později. Karamitroglou (1998) se přiklání k poslední variantě a doporučuje titulky nasazovat o 0,25 vteřiny později, aby se divák zatím na obraze zorientoval a stačil zjistit, že začala nová replika. Ve stejném duchu mluví i Ivarsson a Carrollová (1998, s. 76).

Nelze tedy za chybu považovat nasazení titulku o několik desetin vteřiny dříve nebo později, jako to uvádí Pedersen. Přebírám tento parametr z modelu Nikol Kaletové (2020, s. 70), která si stanovila na základě vlastního testování spodní hranici 0,3 vteřiny. Provedla tak na základě vlastního testování a doporučení Karamitrogloua. V diplomové práci uvádí, že posun o 0,1 vteřiny divák téměř nepozná, a tím pádem je tato hranice příliš nízká. Nakonec přichází s hranicí 0,3 vteřiny a zdůvodňuje to tak, že zpoždění o déle než o 0,3 sekundy už začíná být pro diváka neúnosné a působí rušivě. Rozhodla jsem se tuto hodnotu nechat stejnou. Za normálních okolností bych se držela hranice, kterou nastavil Karamitroglou, ale vzhledem k povaze filmu jsem se rozhodla pro o něco mírnější hodnocení. Film je totiž plný vizuálních verbálních prvků a řadu z nich musí překladatel přeložit. Ve

filmu se totiž objevuje spousta vizuálních verbálních prvků, a proto jsem nechala jakousi rezervu pro překladatele, aby měl trochu více času rozvrhnout titulky tak, aby stihnul přeložit jak rozhovor, tak i texty obsažené na obraze.

- drobná chyba – posun v časování o 0,3 vteřiny až 1 vteřinu
- středně závažná chyba – případy, které spadají mezi tyto dva extrémy
- závažná chyba – posun o více než jednu promluvu

8.1.1.3 Interpunkce

Pedersen (2017, s. 222) neuvádí u oblasti interpunkce žádné hodnocení, ale zmiňuje se, že interpunkce je u titulků důležitější než u ostatních textů. Závažnost chyb lze odvodit z autorovy obecné definice chyb. Jako drobnou chybu definuje případy, kterých si často divák ani nevšimne a k objevení chyby je třeba divákova zvýšená pozornost, naopak závažná chyba způsobí, že divák kvůli ní nepochopí následující titulky (Pedersen 2017, s. 217). Podle mého názoru se nejedná ani o jednu z těchto dvou variant, proto všechny interpunkční chyby hodnotím jako středně závažné prohršky stejně jako u modelu Nikol Kaletové (2020, s. 70).

Při užití pomlček k rozlišení promluv dvou a více herců jsem nechala na překladateli, zda se rozhodne buď pro variantu spojovníku následované mezerou, či pro variantu spojovníku bez mezery. Tedy ať už si překladatel vybral jakoukoliv variantu, výběr respektuji a nepovažuji jako chybný, pokud je po celou dobu filmu varianta konzistentní.

- drobná chyba – není definováno
- středně závažná chyba – jakákoliv chyba v interpunkci
- závažná chyba – není definováno

8.1.1.4 Grafická podoba

I u grafické podoby titulků není uvedeno žádné hodnocení závažnosti. Grafická podoba je spojena spolu s interpunkcí dohromady, proto navrhuji zde ponechat stejné hodnocení jako u kategorie interpunkce. I tady se dá uplatnit obecné definice chyb, podle kterých vyvodíme, že např. nepoužití velkých písmen při překladu vizuálních verbálních prvků může diváky zmást, jelikož si mohou myslet, že tyto

prvky někdo přednáší. Z toho důvodu hodnotím jakoukoliv chybu v grafické podobě jako středně závažnou.

- drobná chyba – není definováno
- středně závažná chyba – jakákoliv chyba v grafické podobě
- závažná chyba – není definováno

8.1.1.5 Čtecí rychlost

V Pedersenově modelu vnímám nedostatky i u čtecí rychlosti. Autor zmiňuje pouze čtecí rychlost větší než 15 cps jako drobnou chybu a 20 cps považuje za středně závažnou chybu, ale chybí hranice pro závažnou chybu. Sám později uvádí, že se u titulků už setkáváme s vyššími hodnotami (Pedersen 2020, s. 223). Pošta také hovoří o tom, že se čtecí rychlost o něco navyšuje a pro filmy je nyní běžná čtecí rychlost okolo 16–17 cps (Pošta, 2011, s. 49). V pokynech pro překladatele pro Netflix nalezneme také optimální čtecí rychlost do 17 cps a Disney+ má tuto hranici posunutou až na 20 cps. Díaz Cintas (2010, s. 345) to zdůvodňuje tak, že v současné době jsme již zvyklí přijímat informace v psané podobě, a proto díky tomu se z nás stali lepší čtenáři, kteří si na podobu titulkování již zvykli a nedělá nám problém i vyšší čtecí rychlost.

Model Nikol Kaletové pracuje s hranicí 17 cps, tedy oproti modelu Pedersena zvýšila čtecí rychlost z 15 cps na 17 cps. Musím s ní souhlasit v tom, že při této nižší čtecí rychlosti bych jako hodnotitel musela přičítat spoustu minusových bodů, protože spouště titulků jsem naměřila čtecí rychlost kolem 16 cps. Stejně jako ona tedy zvyšuji čtecí rychlost na 17 cps a přebírám i hranici pro závažnou chybu.

- drobná chyba – čtecí rychlost větší než 17 cps
- středně závažná chyba – čtecí rychlost větší než 20 cps
- závažná chyba – čtecí rychlost větší než 23 cps

8.1.1.6 Počet znaků na řádek

Ani u této kategorie Pedersen neuvádí, hodnocení chyb ohledně počtu znaků na řádek. K počtu znaků jen poznamenává, že tady velmi záleží na tom, o jaký jazyk se jedná (Pedersen 2017, s. 223). Například u arabštiny nebo čínštiny se bude jednat o jiný počet znaků na řádek než např. u evropských jazyků. Pošta (2011, s. 43) uvádí

u počtu znaků dvě hodnoty – pro televizi uvádí maximálně 30 znaků na řádek, u filmů v kině až 40 znaků. V dnešní době Netflix i Disney+ uvádí ve svých příručkách hodnotu až 42 znaků na řádek. S touto hodnotou pracuje i Nikol Kaletová ve svém modelu a ponechám ji i pro své hodnocení. Ostatní dvě kategorie rozdělení chyb také přebírám od ní.

- drobná chyba – 43 a více znaků
- středně závažná chyba – 45 a více znaků
- závažná chyba – 47 a více znaků

8.1.1.7 Délka zobrazení titulku

Do svého modelu přidávám i jednu kategorii navíc. Se čtecí rychlostí se pojí i další oblast, kterou Pedersen vůbec nezmiňuje. Je to kategorie délka zobrazení titulku, a i ta má vliv na divákům požitek z filmu. Pokud je titulek zobrazen příliš krátce, divák může být frustrovaný z toho, že titulek nestihnul přečíst celý, naopak pokud je titulek zobrazen příliš dlouho, divák má tendenci číst titulek znova. V ideálním případě by měl titulek končit zároveň s promluvou, což ovšem není vždy možné, protože by titulek byl zobrazen někdy příliš krátce, a tak titulek často končí o něco později (Pošta 2011, s. 46).

Překladač by si měl dát pozor na filmové stříhy, do kterých by titulek neměl zasahovat. Toto pravidlo nelze uplatnit naprosto ve všech případech, protože film obsahuje spoustu stříhů. Karamitroglou (1998) upřesňuje, že toto pravidlo by se mělo dodržovat alespoň u tematických stříhů, tedy u stříhů, kdy se mění scéna ve filmu.

Pošta navrhuje minimální hranici pro délku zobrazení 1 vteřinu a maximální 6 vteřin. Karamitroglou (1998) doporučuje zobrazit titulek o něco déle, minimálně 1,5 vteřiny, aby divák stihl zjistit, že se na obrazovce objevil nový titulek. Pro svůj model jsem se rozhodla zanechat minimální délku, kterou navrhuje Pošta, tedy 1 vteřinu, protože pokud je nastavena nižší čtecí rychlost, divák bez problému titulek zachytí a přečte. Maximální délku zobrazení titulku uvádím, stejně jako Pošta, 6 vteřin.

- drobná chyba – zobrazení titulku méně než 1 vteřinu nebo od 6 do 7 vteřin
- středně závažná chyba – zobrazení titulku od 7 do 8 vteřin
- závažná chyba – zobrazení titulku 8 a více vteřin

9 Komentář k hodnoceným titulům a metodologie hodnocení

K analýze jsem si vybrala anglické profesionální titulky k českému dokumentárnímu filmu *V síti*. Cílem diplomové práce je analyzovat technickou rovinu filmu. Cíleně jsem se zaměřila právě na tuto oblast, protože se ve filmu objevuje mnoho technických aspektů, u kterých by měly být dodrženy titulkovací normy. To se týká např. kurzívy pro promluvy osob, které nejsou přímo na scéně, kapitalizace u vizuálních verbálních prvků, čtecí rychlosti apod.

Druhotným cílem práce je vytvoření nových dat a hodnot, ze kterých by později bylo možné sestavit hodnoticí škálu, kterou tento model též postrádá.

Práce si pokládá tři hlavní výzkumné otázky:

1. Jakého kvalitativního percentilu dosáhly titulky v oblasti čitelnosti?
2. Jak si hodnocené titulky stojí ve srovnání s výsledky od Nikol Kaletové a Jana Pedersena?
3. Jaká kategorie z oblasti čitelnosti je nejvíce problematická?

Anglické titulky k dokumentu *V síti* vznikly během roku 2021. Po písemné korespondenci se členkou marketingového týmu Annou Bělkovou se mi podařilo vypátrat, že cizojazyčné verze filmu si nezařizují sami, ale mají na to speciální zahraniční společnost Autlook filmsales, která se jim stará o zahraniční prodej a zařizuje jim i překlad do dalších jazyků. Bohužel se mnou v průběhu přestali komunikovat a mně se tak nepodařilo zjistit, kdo stojí přímo za tímto překladem. Zkoušela jsem kontaktovat i společnost Autlook filmsales, ale do dnešního dne mi na emaily nikdo neodpověděl.

Anglické titulky jsou k dispozici na streamovací platformě Aerovod, kde lze zhlédnout film jak v české, tak i anglické verzi. Anglické titulky vznikly zejména kvůli tomu, aby film bylo možné prezentovat na zahraničních festivalech. Námět filmu je velmi neutřelý, v minulých letech se žádný jiný film tomuto tématu nevěnoval a bezpečí mladistvých na internetu je nyní aktuální více než tomu bylo kdykoliv jindy. Premiéru filmu částečně překazila pandemie, kdy mnoho

zahraničních filmových festivalů bylo zrušeno. Film *V síti* tak mohl mít ještě větší dosah, ale i přes překážky se mu podařilo jak u nás, tak v zahraničí uspět a dokument získal několik ocenění.

Požádala jsem produkční tým, zda by mi titulky pro účely mé diplomové práce neposlali, protože ač jsou sice dostupné na internetu jako součást filmu, nedalo by se s nimi pracovat a zjistit potřebné hodnoty (např. čtecí rychlost). Produkční tým mi vyhověl a zaslal dva soubory s titulky. Po jejich otevření jsem zjistila, že jeden soubor obsahoval dialogy a některé vizuální verbální prvky, tedy text v obraze, a druhý soubor se skládal pouze z vizuálních verbálních prvků. S tím mám spojených několik otázek a problémů. Proč se rozhodli vytvořit dva soubory? Jak probíhalo promítání filmu na festivalech? Je to finální soubor nebo titulky poté spojili dohromady? Pokud se rozhodli pro vytvoření dvou souborů, proč tedy nejsou systematicky rozděleny tak, že v jednom souboru je pouze dialog a ve druhém pouze vizuální verbální prvky? Bohužel na tyto otázky se mi nedostalo odpovědi, protože se mi nepodařilo zjistit, kdo titulky překládal.

K potřebám své diplomové práce jsem se rozhodla titulky spojit do jednoho souboru, což se ukázalo jako problematické, jelikož druhý soubor s titulky, kde byly přeloženy pouze vizuální verbální prvky, byl asynchronní s filmem a titulky byly o několik vteřin zpožděné. Jako jeden z důvodů, proč tomu tak je, byl možná fakt, že se natočilo několik verzí filmu a tyto titulky se překládaly a časovaly u jiné verze, která byla o pár vteřin kratší. Titulky tedy dohromady spojit nešlo.

První soubor, který obsahoval titulky k dialogům byl načasován správně. Druhý soubor byl částečně nepoužitelný z důvodu uvedeného v předchozím odstavci, a navíc by nebylo správné analyzovat titulky zvlášť, protože se může stát, že do některých textů v obraze zasahuje dialog. Tyto situace je nutné vyřešit v rámci jednoho souboru. Proto jsem se rozhodla, že aby bylo možné analyzovat titulky z obou souborů, přetáhla jsem všechny titulky z druhého souboru k dialogovým titulkům. Samozřejmě jsem ponechala všechny hodnoty jako délku zobrazení titulku, čtecí rychlost apod. stejně jako v původním souboru. K přesunu titulků do jednoho souboru jsem použila program *Subtitle Edit*, se kterým pracuji i během analýzy.

Poté následovala druhá fáze, a to samotná analýza. Titulky jsem analyzovala pomocí modelu FAR. Navazuji na upravený model FAR z diplomové práce Nikol Kaletové, která pomocí tohoto modelu hodnotila a srovnávala amatérské a

profesionální titulky. Oblast čitelnosti jsem si dále ještě sama poupravila a doplnila o kategorii délky zobrazení titulku a přidala k ní příslušné hodnocení. Analýzu jsem provedla pomocí programu *Subtitle Edit*, který u některých hodnot sám signalizuje, že je určitá kategorie překročena.

Při analýze jsem postupovala tak, že jsem měla titulky spolu s filmem otevřené v programu *Subtitle Edit* a hodnotila dané kategorie. Veškeré mínusové body jsem si zapisovala do tabulky a chyby rovnou rozdělila podle stupňů závažnosti, aby se mi lépe pracovalo při sčítání mínusových bodů.

Po analýze všech kategorií v oblasti čitelnosti přišlo na řadu konečné vyhodnocení. Jelikož model neobsahuje žádnou hodnotící stupnici, nelze určit hranice, kdy jsou titulky přijatelné a kdy už přijatelné nejsou. Zároveň musím dodat, že hodnotím pouze jednu oblast ze tří a k tomu, abych mohla porovnat titulky na celkové hodnotící stupnici by bylo nutné provést analýzu i zbývajících dvou oblastí. Další možností by bylo vytvořit hodnotící škály pro jednotlivé oblasti a celková analýza by tak nebyla třeba.

K tomu, aby získala kvalitativní percentil pro tuto oblast, bylo nutné všechny mínusové body sečíst a vydělit počtem titulků. Tato hodnota se dále vynásobila stem a odečetla od 100 %.

Jelikož jsem měla k dispozici již nějaké výsledky z předchozích analýz, mohla jsem si určit alespoň orientační hranici, které by měl kvalitativní percentil v oblasti čitelnosti dosáhnout. Podle výsledků Nikol Kaletové (2020, s. 92–95) průměrná hodnota kvalitativního percentilu u čitelnosti u profesionálních překladatelů dosahovala 97 %. Bohužel se mi nepodařilo vypátrat, zda mnou hodnocené titulky překládal profesionální překladatel nebo překladatel amatéra (i když lze předpokládat, že by překlad filmu produkční tým nesvěřil překladateli bez zkušeností). Ale abych předešla i této případné variantě, vypočítala jsem i průměr kvalitativního percentilu titulků od amatérských překladatelů a tuto hodnotu si stanovím jako orientační hranici. Jedná se o hodnotu 92 %. Tedy pokud naměřím hodnotu větší než 92 %, mohu překlad pokládat za přijatelný. Pokud bude hodnota menší, překlad vyžaduje revize.

10 Aplikace modelu FAR

V této části budou představeny chyby, které odhalila analýza titulků k filmu. Chyby v oblasti čitelnosti jsou doplněny o snímky obrazovky z filmu. Příklady jsou okomentovány a zdůvodněny, proč je daný titulek považován jako chybný.

10.1 Čitelnost

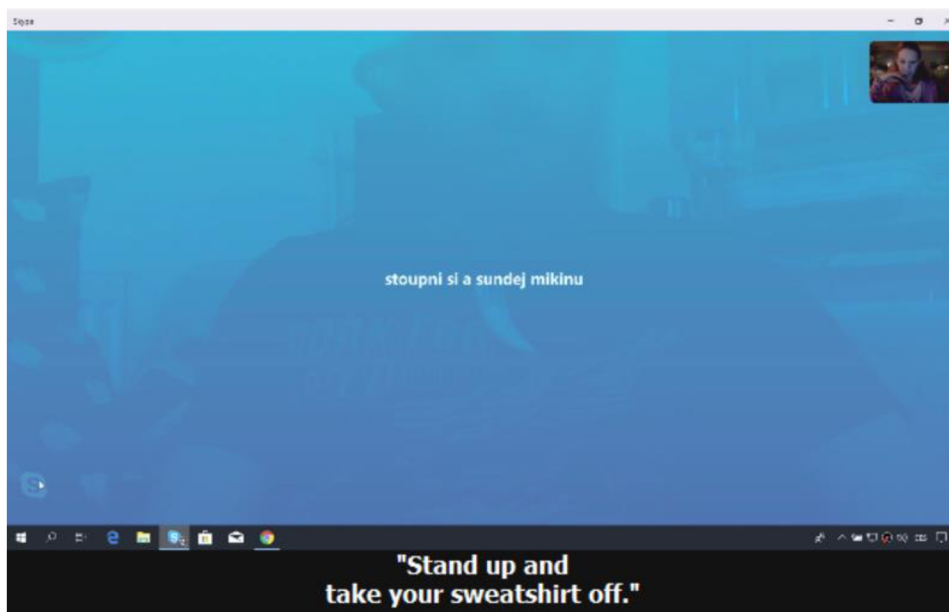
10.1.1 Členění titulku

U oblasti členění titulku se objevovalo nejvíce chyb při dělení v rámci jednoho titulku. Tyto chyby hodnotím jako drobné chyby.

Příklad 1

Při dělení titulku na jednotlivé řádky je nutné se dívat na syntaktickou strukturu promluvy. Obecně platí, že jeden řádek by měl obsahovat jeden významový celek. To je ve filmu mnohokrát porušeno a titulek je často nevhodně rozdělen.

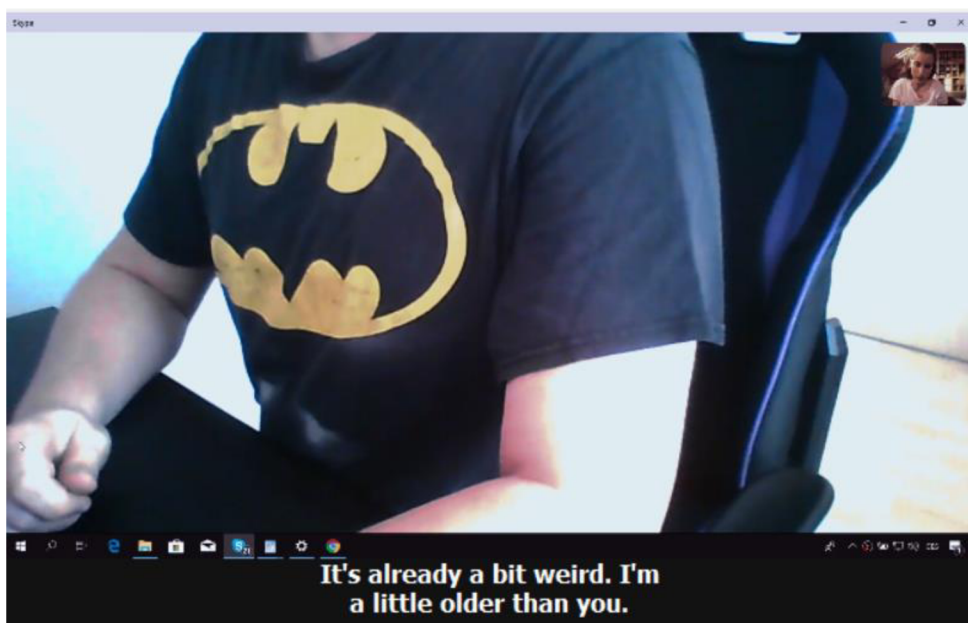
Prvním příkladem je rozdělení jednoho vizuálního verbálního prvku. O špatném grafickém značení těchto prvků hovořím v kapitole týkající se grafické roviny. Jak jsem uváděla v titulkovacích normách, na konci titulku by se nikdy neměla objevit spojka. To je zde porušeno, proto hodnotím jako drobnou chybu.



Obrázek 1: Chyba v členění titulku 1

Příklad 2

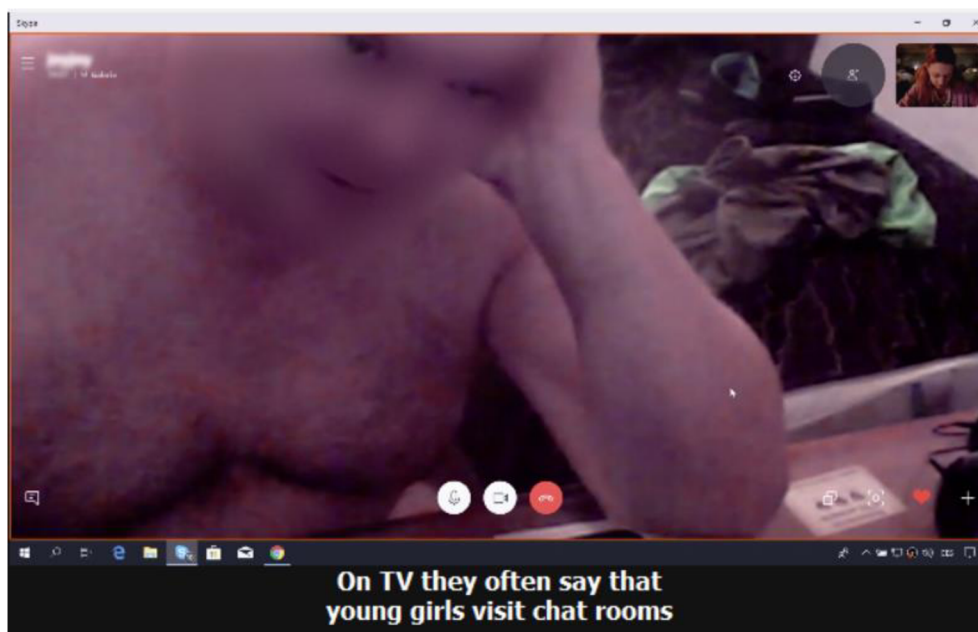
V některých případech bylo rozdělení titulku až nelogické, jak lze vidět na obrázku níže. Občas je obtížné rozhodnout se, jak titulek rozdělit, protože se jedná např. o jeden významový celek. To se ovšem netýká této promluvy. V titulku se vyskytují dvě oddělené a skoro stejně dlouhé věty. Proto jako naprosto ideální řešení se jeví na každý řádek umístit jednu promluvu. Překladatel se ale rozhodl na první řádek umístit i podmět druhé věty. Nejen, že toto rozdělení ztěžuje divákovi titulek přečíst, navíc ani z estetického hlediska to nevypadá dobře. Opět hodnotím jako drobnou chybu.



Obrázek 2: Chyba v členění titulku 2

Příklad 3

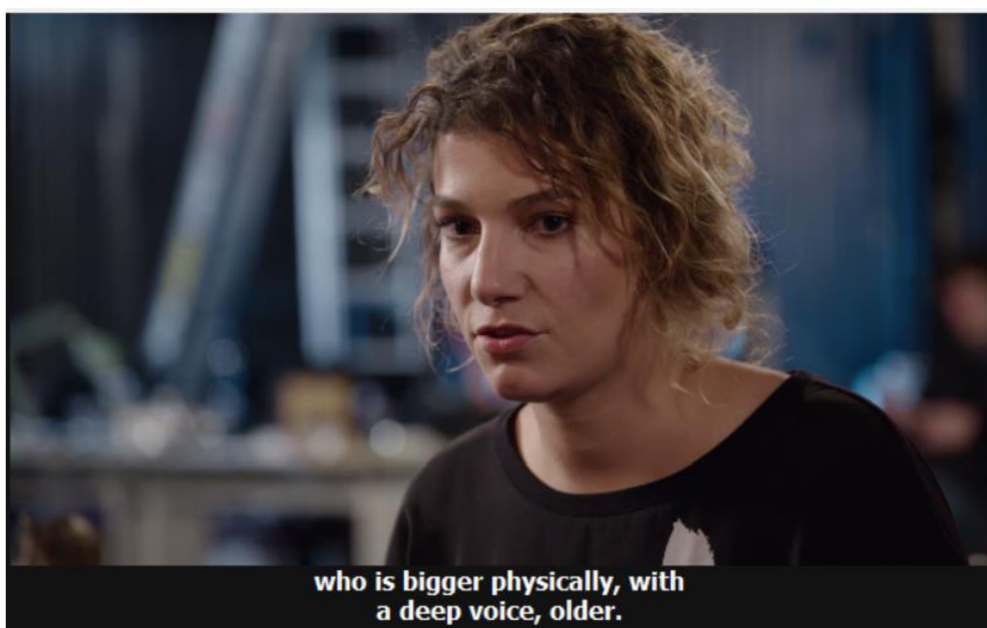
Častým prohřeškem u tohoto filmu se jeví rozdělení titulku tak, že spojka zůstane na prvním řádku. Správně by měla začínat druhý významový celek na druhém řádku.



Obrázek 3: Chyba v členění titulku 3

Příklad 4

Na konci řádků nenechává překladatel pouze spojky, ale občas se mu podaří tam zapomenout i předložku. Pošta (2011, s. 41) uvádí, že zrovna předložky a spojky by se na konci řádku neměly objevit nikdy. Překladatel tam měl navíc jako jakousi nápovědu v podobě čárky přímo před předložkou, kterou se mohl řídit a mohl „odenterovat“ předložku na druhý řádek.



Obrázek 4: Chyba v členění titulku 4

Příklad 5

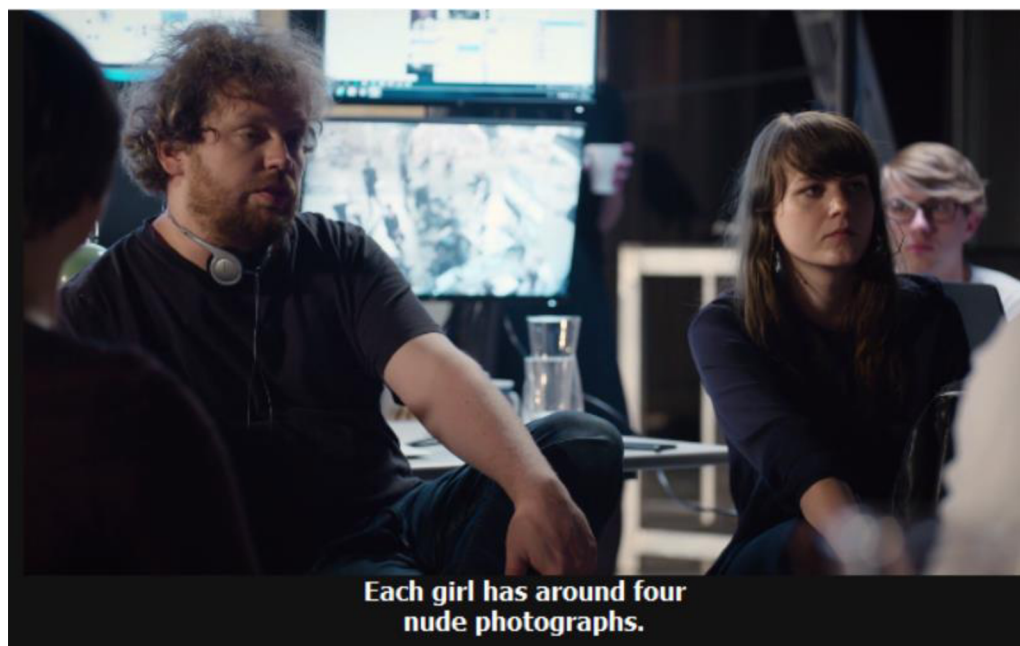
Podobný případ jako u předchozího příkladu. Opět je ponechána předložka na konci řádku. Překladatel se pravděpodobně snažil o to, aby byly oba řádky stejně dlouhé, ale správné rozdělení titulku má vždy přednost. K tomuto principu se přiklání jak Pošta, tak i Díaz Cintas a Remaelová.



Obrázek 5: Chyba v členění titulku 5

Příklad 6

Při členění titulku musí mít překladatel na paměti, že divák čte větu po skupinkách slov a některé slova tedy nejde oddělit. To se týká např. přídavného a podstatného jména nebo číslovky a podstatného jména. Tedy nelze oddělit číslovku čtyři od podstatného jména, ke kterému se váže, jako je vidět níže.



Obrázek 6: Chyba v členění titulku 6

Příklad 7

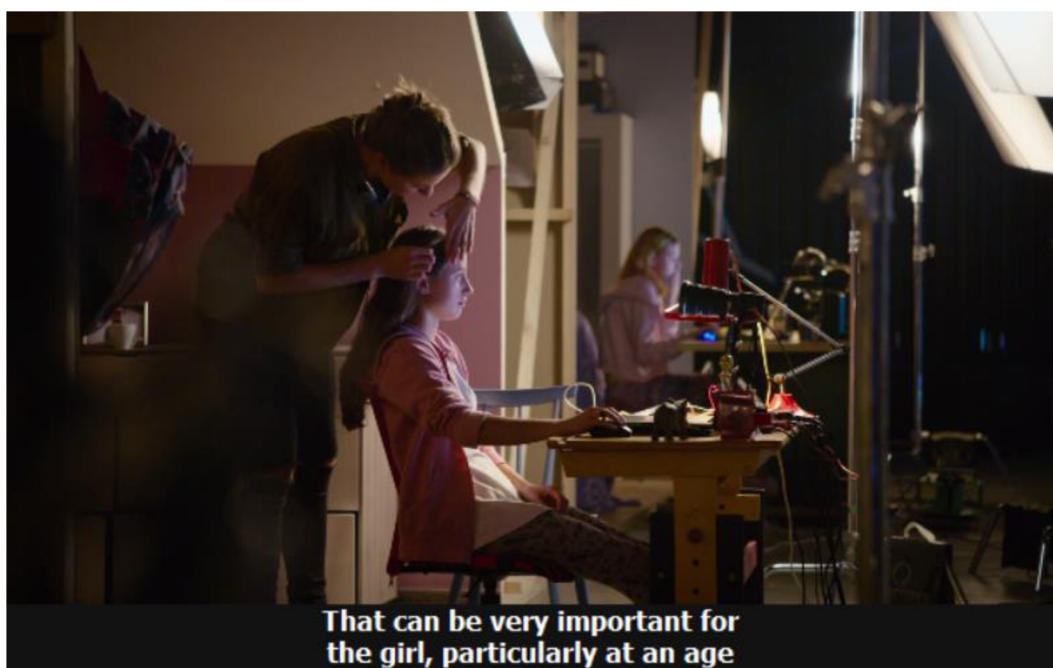
U příkladu 7 je opět na prvním řádku ponechána spojka, který by měla správně začínat druhý řádek. Opět to vypadá, že se překladatel pokoušel o to, aby byly oba řádky stejně dlouhé. V případě nesymetrie řádků teoretikové doporučují, aby horní řádek byl kratší než ten spodní, a toto pravidlo by bylo dodrženo, kdyby se spojka přemístila na spodní řádek.



Obrázek 7: Chyba v členění titulku 7

Příklad 8

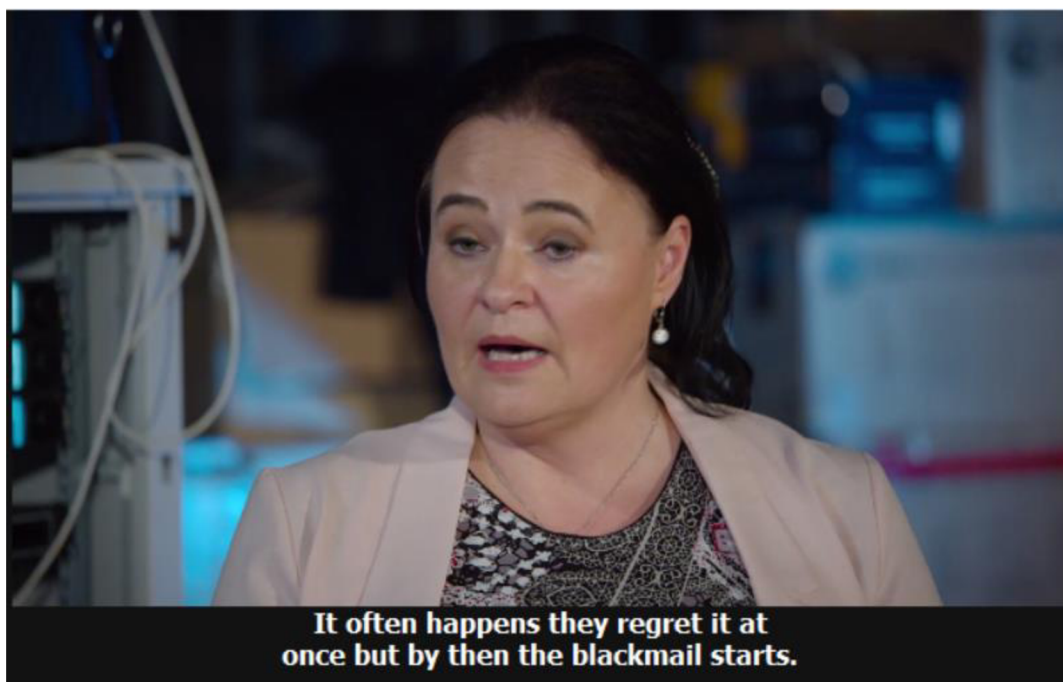
Překladatel občas narazí na případy, kdy si s rozdělením titulku neví rady. Ovšem rozdělit to tak, jak je uvedeno na obrázku, je pravděpodobně ten nejhorší způsob. Nelze rozdělit předložku a podstatné jméno. Jedním z možných řešení by bylo přesunout předložku na druhý řádek (tato varianta by splňovalo i estetický aspekt tím, že by byl horní řádek kratší), nebo naopak nechat předložku „for“ tam, kde je a přidat k ní i podstatné jméno, aby tak vznikl na řádku jeden smysluplný celek.



Obrázek 8: Chyba v členění titulku 8

Příklad 9

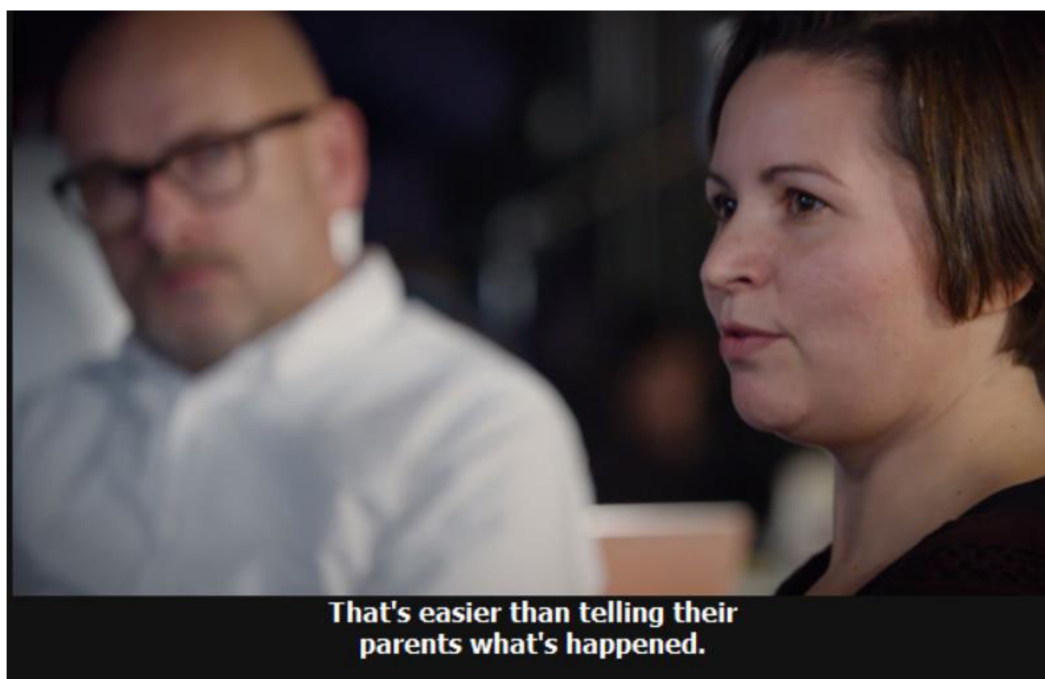
Výše jsem uvedla pár příkladů, kdy byly předložky nebo spojky ponechány na konci řádku. V tomto příkladě jde také o předložku, ale zahrnula bych to i do kategorie ustálených slovních spojení, kdy fráze „at once“ by překladatel opět neměl rozdělit.



Obrázek 9: Chyba v členění titulku 9

Příklad 10

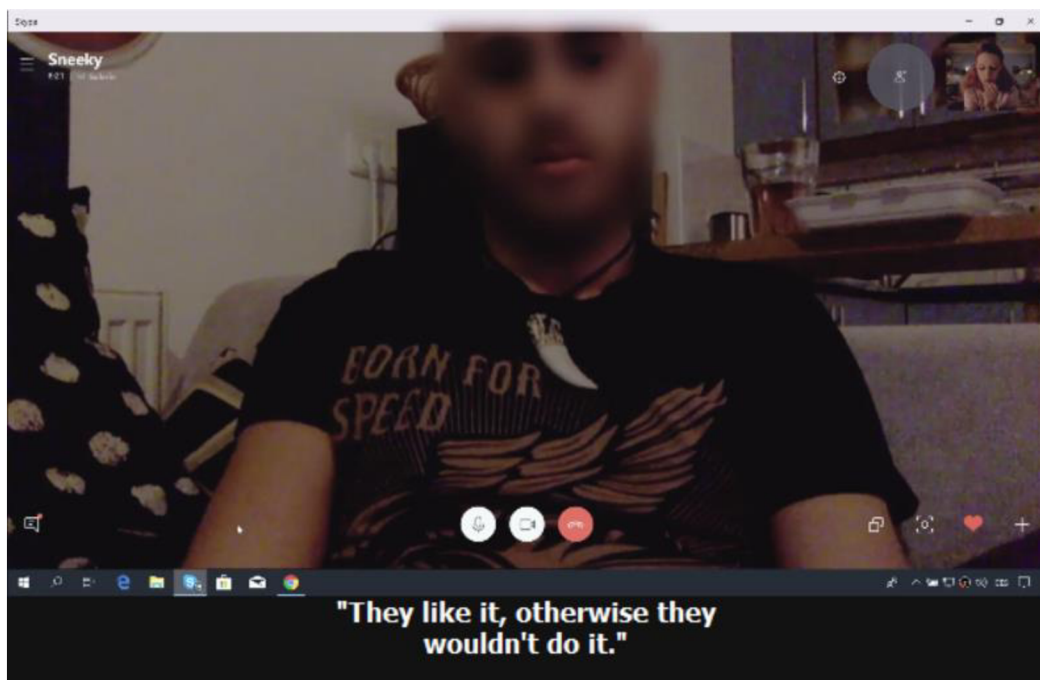
I tady přičítám mínusové body za špatné rozdělení titulku. Následující titulek demonstruje zrovna případ, kdy nelze dosáhnout toho, aby horní řádek byl kratší než ten spodní, protože pokud bychom rozdělili souvětí na dva celky, první řádek by zněl takto: „*That's easier than telling their parents*“ a druhý řádek: „*what's happened*“.



Obrázek 10: Chyba v členění titulku 10

Příklad 11

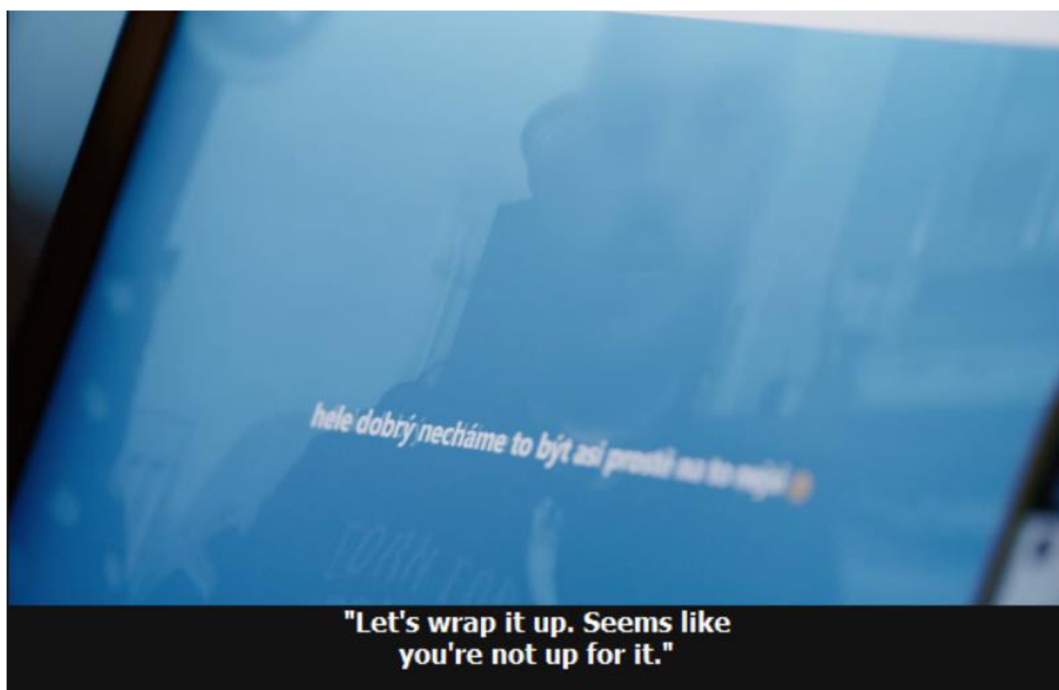
Pravděpodobně v každém filmu či seriálu lze najít ne příliš ideální rozdělení alespoň jednoho titulku. Ale překladatel titulků k dokumentu *V síti* nedodrží téměř žádná pravidla a rozděluje titulky, kde se mu zlíbí. Níže má čárkou přesně označené místo konce jednoho smysluplného celku a začátek druhého. Překladatel naprosto toto naprosto ignoruje a rozděluje titulek po spojce a předmětu.



Obrázek 11: Chyba v členění titulku 11

Příklad 12

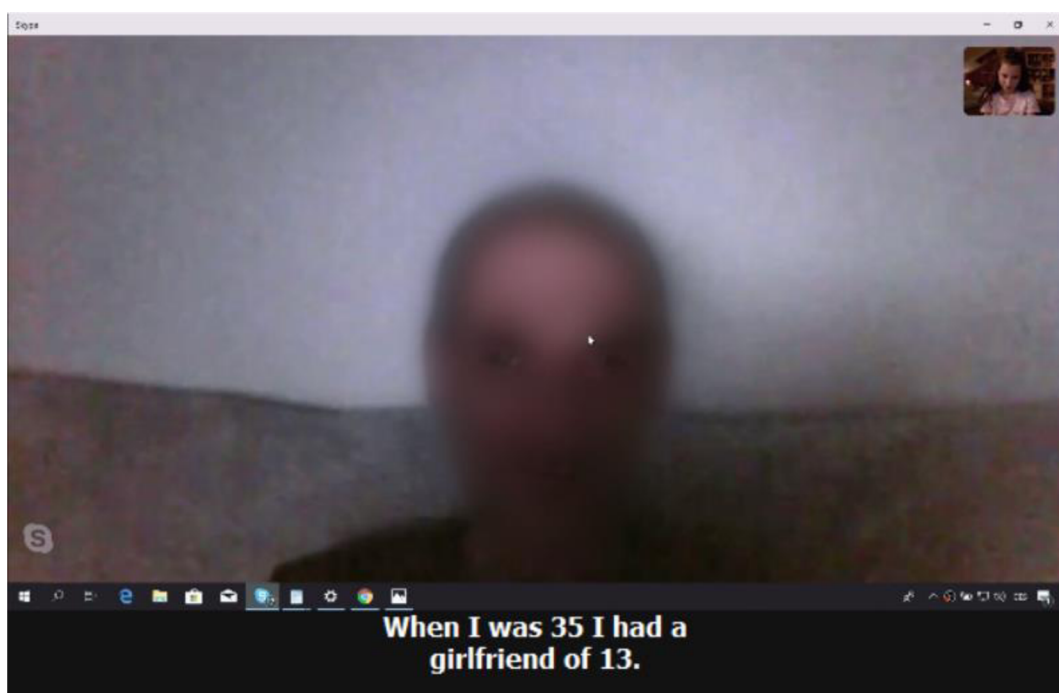
Něco podobného se objevuje o pár titulků dál, kdy překladatel opět nesmyslně rozbíjí dvě jednoduché věty. Nejdříve jsem si myslela, že druhá věta je moc dlouhá a znakově se nevejde na jeden řádek. Později jsem zkusila titulek upravit tak, jak by měl vypadat, tedy jedna věta na jeden řádek, a zjistila jsem, že druhá věta by obsahovala pouze 33 znaků na řádek a nic tomu tedy nebrání. Proto nemohu najít ani jeden důvod, proč by se překladatel rozhodnul věty takto rozdělit.



Obrázek 12: Chyba v členění titulku 12

Příklad 13

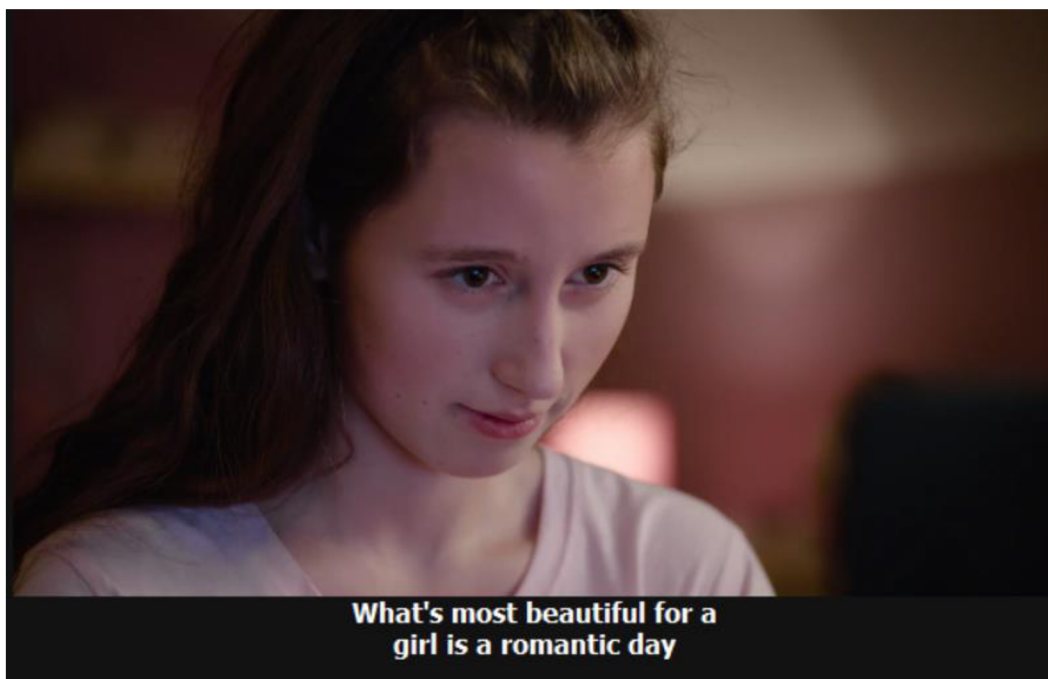
Překladatel se dokonce rozhodl rozdělit neurčitý člen a podstatné jméno. V dokumentu se tento jev objevuje vícekrát.



Obrázek 13: Chyba v členění titulku 13

Příklad 14

Příkládám důkaz k předešlému příkladu. Opět je na konci řádku neurčitý člen a na začátku druhého řádku podstatné jméno. Jedná se o jedno z nejhorších dělení, kterého lze dosáhnout. Neurčitý či určitý člen a podstatné jméno by vždy měly zůstat u sebe.

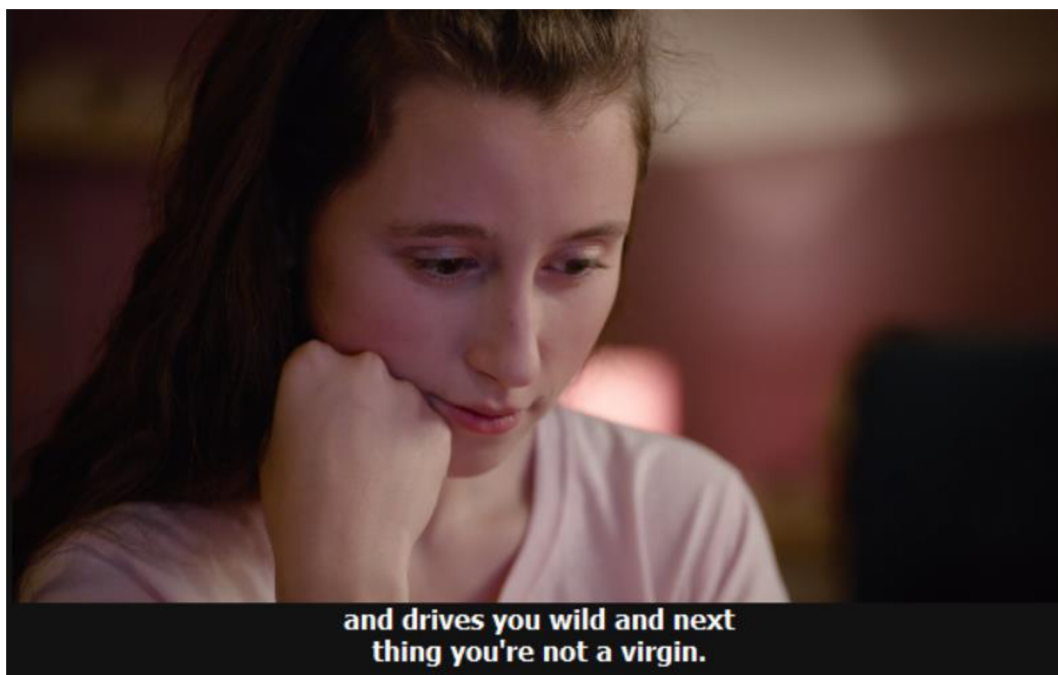


Obrázek 14: Chyba v členění titulku 14

Příklad 15

Chyby v rozdělení v rámci jednoho titulku se opakují a nejčastěji se jedná o zanechání předložky, spojky, předmětu nebo přídavného jména na konci prvního řádku. Jako poslední případ uvádím oddělení přídavného jména od podstatného jména. Ideální řešení by bylo řádek rozdělit před druhou spojkou „and“ a zbytek umístit na spodní řádek.

Během analýzy jsem napočítala 45 špatných rozdělení v rámci jednoho titulku, tedy všechny chyby v této kategorii hodnotím jako drobné chyby. Nenašla jsem žádnou středně závažnou chybu, kdy by se špatné rozdělení dotklo i dalšího titulku.



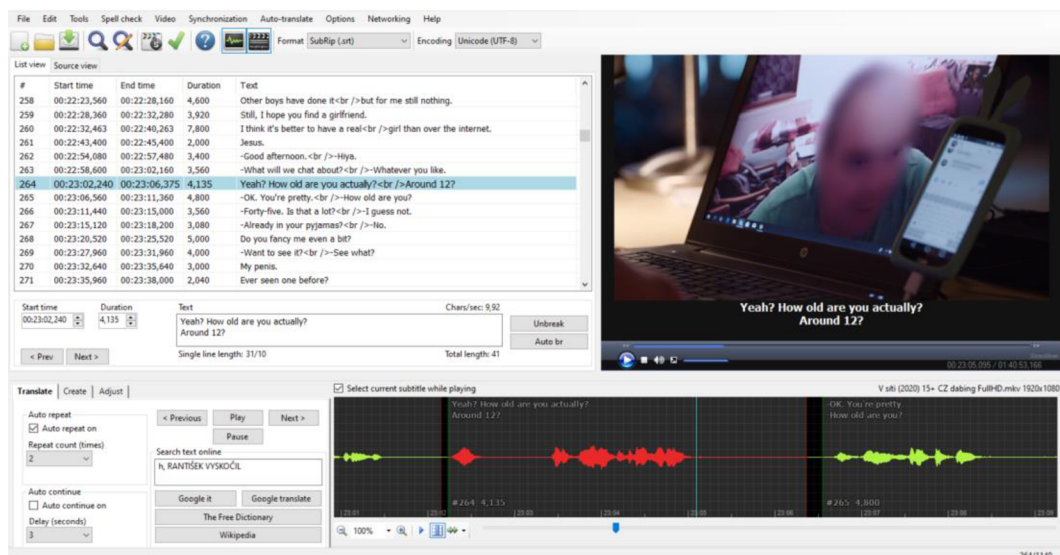
Obrázek 15: Chyba ve členění titulku 15

10.1.2 Časování

Příklad 16

Většina chyb v oblasti časování se řadí pouze do drobných chyb. V několika případech došlo i k vynechání a nepřeložení jedné z promluv a kvůli tomu se posunulo i časování. U následujícího příkladu (Obr. 16) není problematický začátek časování, ale spíše konec. Titulek přesahuje i do následujícího stříhu, který sice nemění scénu a prostředí, ale pokud to není nutné, tak by titulek neměl zasahovat i do těchto stříhů.

Ve zvukové stopě jsem umístila kurzor (modrá tenká čára) do místa stříhu, tedy v tomto místě se obraz mění a již se nesoustředí na predátora na obrazovce počítače, ale na herečku. Jak je z obrázku vidět, titulek trvá ještě necelou vteřinu po stříhu. Čtecí rychlost se nyní pohybuje pod hranicí 10 vteřin, takže by nic nemělo bránit tomu titulek o něco zkrátit. Nutno podotknout, že odborníci doporučují, aby si titulky udržely stejnou čtecí rychlost po celou dobu filmu. Samozřejmě toho v praxi nejde dosáhnout stoprocentně, ale je dobré, když se čtecí rychlost pohybuje stále okolo 15 vteřin. Divák si na tuto rychlost zvykne a nebude tak pro něj šok, pokud jeden titulek bude mít čtecí rychlost 8 cps a následující např. 19 cps.

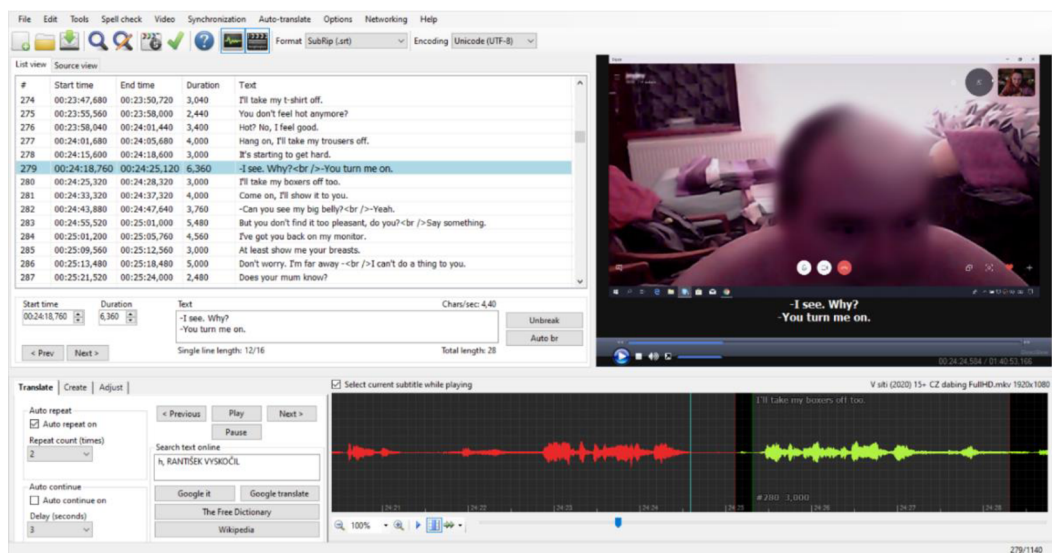


Obrázek 16: Chyba v časování 1

Příklad 17

I zde se jedná o špatné časování na konci titulku a titulek vede přes stříh. Zkrácením titulku by se mimo jiné překladatel vyhnul tomu, že titulek bude zobrazen příliš dlouho (6,360 sekund).

Ve filmu překladatel celkově příliš nedodrжуje stříhy a často titulek trvá i přes stříh. Ač nejde o příliš závažné chyby, podle titulkovacích pravidel je to ale nutné dodržovat.

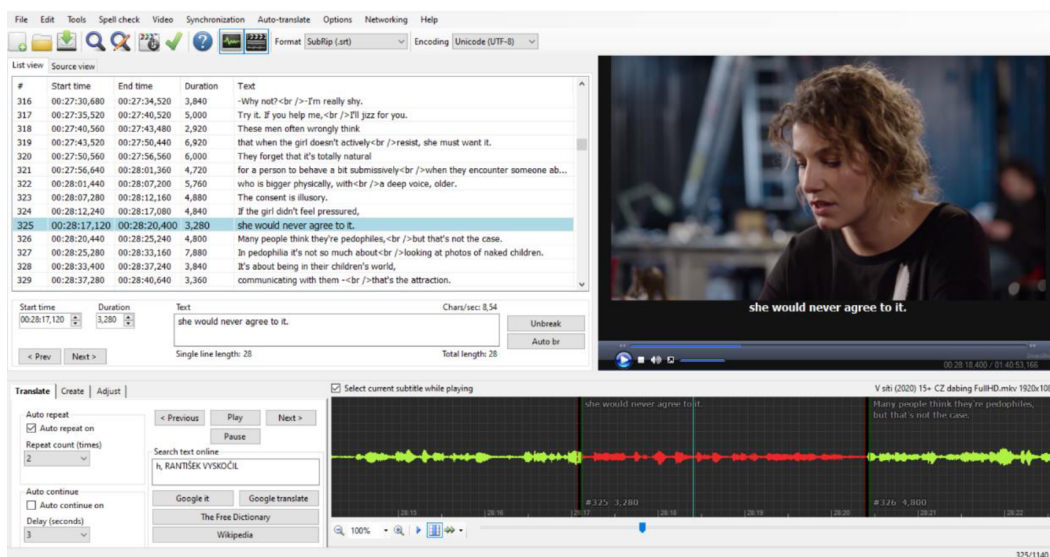


Obrázek 17: Chyba v časování 2

Příklad 18

Jedna z odbornic popisuje, jak predátoři chápou souhlas. V jejich očích vyjadřuje dívka souhlas pouze tehdy, když výslovně neřekne ne. Často ale na dívky predátoři tlačí a dívky často podlehnou.

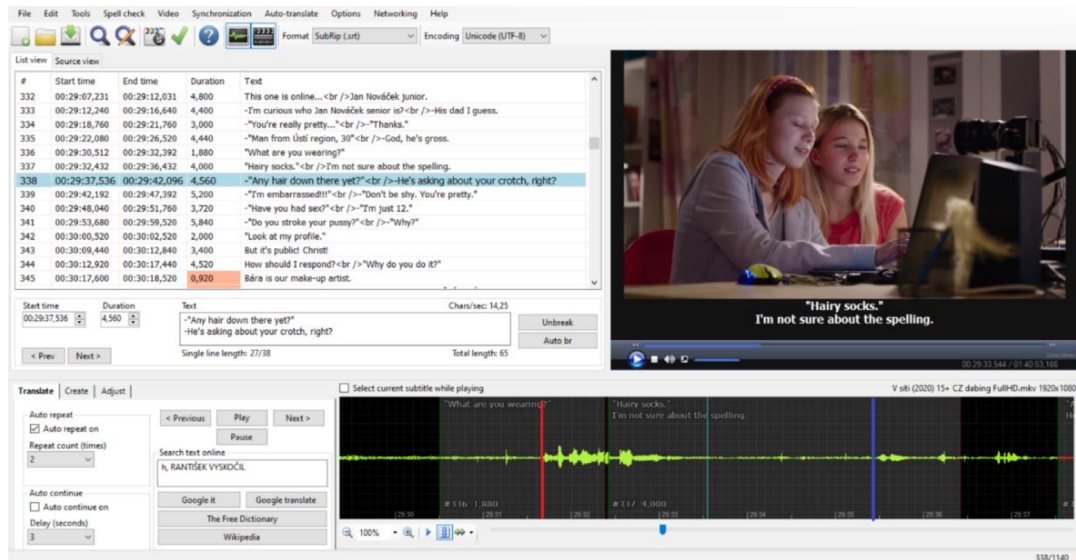
Překladatel zde chybně načasoval začátek titulku. Sice se jedná o souvětí, takže tento titulek navazuje na ten předchozí, přesto je nutné dodržovat originální promluvu odbornice. Opět jsem umístila kurzor v audio stopě tam, kde teprve začíná odbornice říkat druhou část souvětí. Titulek je zobrazen ale mnohem dříve. Hodnotím jako středně závažnou chybu, jelikož časování je zde posunuté o více než vteřinu (1,3 vteřiny).



Obrázek 18: Chyba v časování 3

Příklad 19

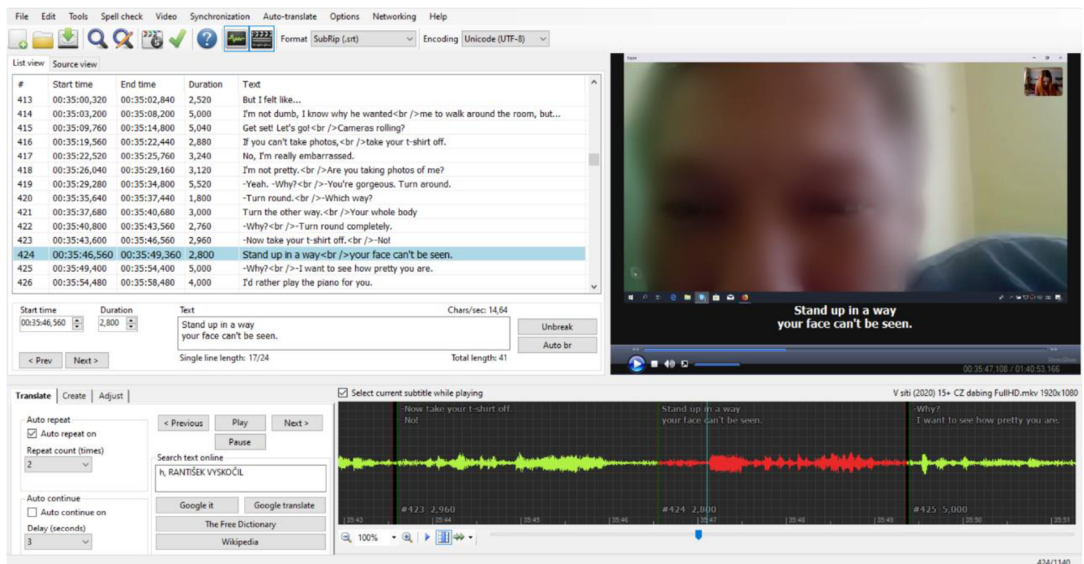
Jak už jsem několikrát zmiňovala, velmi problematické jsou případy, kdy se dialog mísí s textem, který je zobrazen v obraze. Špatné časování se zde týká obou titulků. První titulek zde obsahuje zprávu od predátora a druhý titulek promluvu herečky a dále i hereččinu zprávu. Problém je v tom, že první titulek velmi zasahuje do promluvy. Začátek hereččiny promluvy je označen červenou čarou. V té době je na obraze stále predátorova otázka. Tím pádem je posunutý i celý druhý titulek, který začíná až téměř na konci hereččiny repliky. Navíc se konec druhého titulku táhne přes promluvu druhé herečky, její začátek je označen tmavě modrou barvou. Tuto repliku překladatel naprosto ignoruje a není přeložena. Oba titulky hodnotím jako drobnou chybu, protože opoždění nepřesahuje 1 vteřinu.



Obrázek 19: Chyba v časování 4

Příklad 20

Ve filmu jsem našla i případy, kdy byl titulek zobrazen dříve, než jedna z postav na obraze promluví. Predátor navádí herečku, aby si svlékla triko a ukázala se mu nahá. Zelená tenká čára značí konec jednoho a začátek druhého titulku a až světle modrá čára v audio stopě představuje začátek predátorovy repliky. Titulek je tak o 0,6 vteřin nasazen dříve, než by měl.



Obrázek 20: Chyba v časování 5

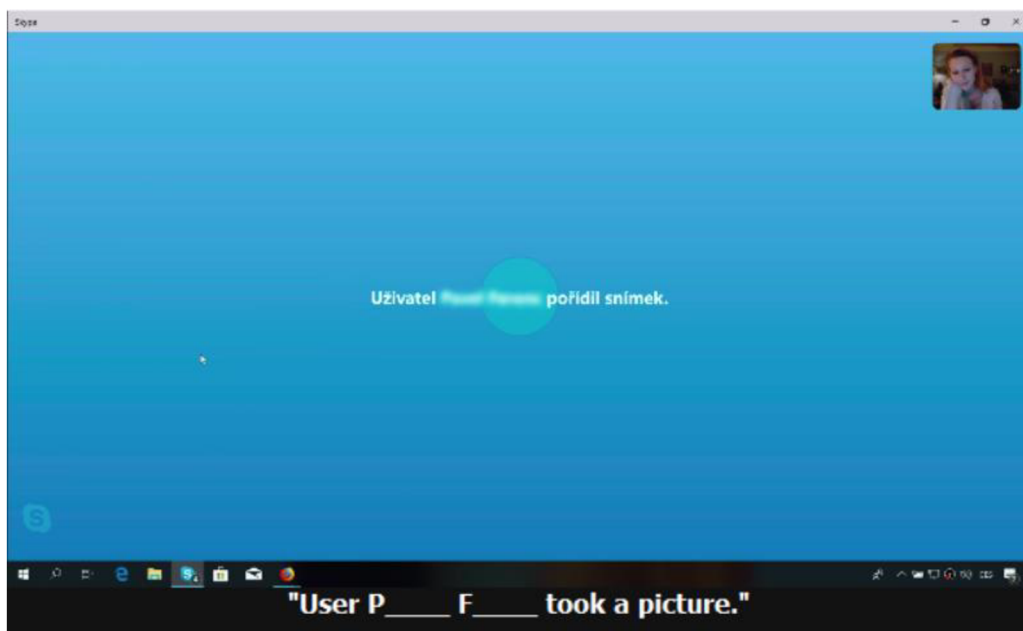
10.1.3 Interpunkce

V této kategorii se objevuje hned několik problematických aspektů. Každý zkusím popsat na jednotlivých příkladech spolu s obrázkem. Nutno podotknout, že všechny interpunkční chyby jsou hodnoceny jako středně závažné chyby.

Příklad 21

První chybou, která se v dokumentu objevila několikrát, je použití podtržítok. Sice jsem nenašla žádné pravidla, která by toto použití přímo zakazovala, ale také se k tomuto znaménku nijak nevyjadřují. Překladatel se tím snažil zajistit anonymitu jednomu z predátorů. Podle mého názoru ale takovéto použití působí rušivě. Navíc je zde použito několik podtržítok za sebou, což naprosto zbytečně ubírá znaky. Několikanásobné použití podtržítka pak možná způsobilo, že překladateli nezbyl dostatek znaků na adekvátnější překlad a místo „took a screenshot“ volil ne úplně odpovídající variantu „took a picture“.

Naprosto by stačilo, kdyby překladatel vynechal jméno, které je stejně v obraze rozmazané a ponechal pouze označení „user“. V následujícím titulku herečka konfrontuje predátora, ať si ji nefotí, takže z kontextu divák pozná, že to byl právě predátor, kdo si snímek pořídil.



Obrázek 21: Chyba v interpunkci 1

Příklad 22

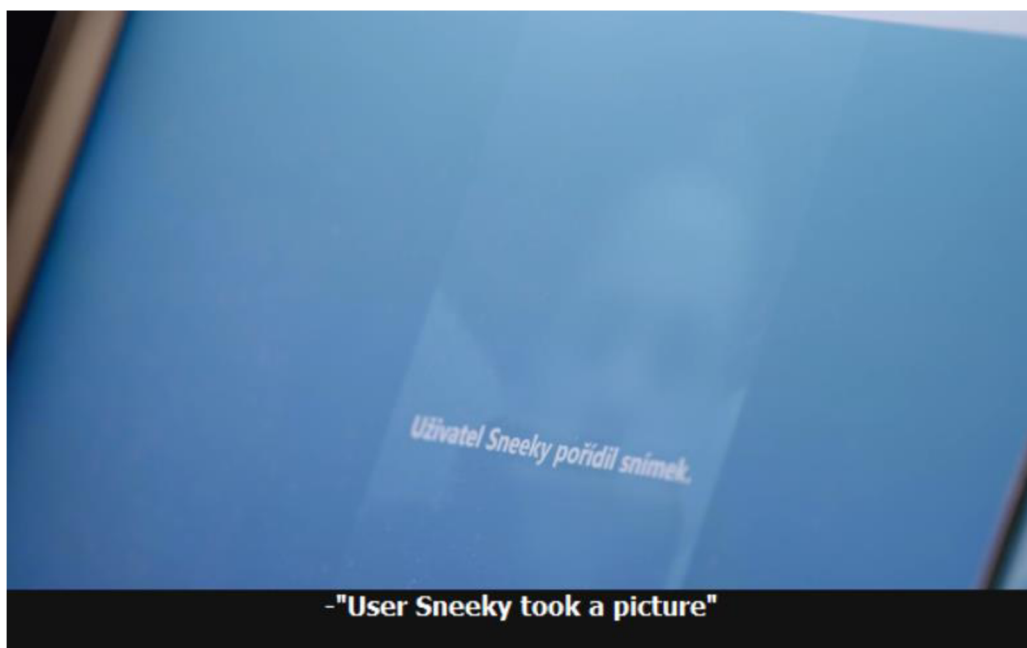
Další problematickým aspektem u oblasti interpunkce je použití pomlčky na začátku promluvy, když se v titulku objevuje pouze jedna osoba. Pošta i ostatní odborníci ale jasně uvádí, že pomlčka se použije pouze v případě, pokud je potřeba od sebe odlišit dvě osoby v jednom titulku, což tento příklad nesplňuje.



Obrázek 22: Chyba v interpunkci 2

Příklad 23

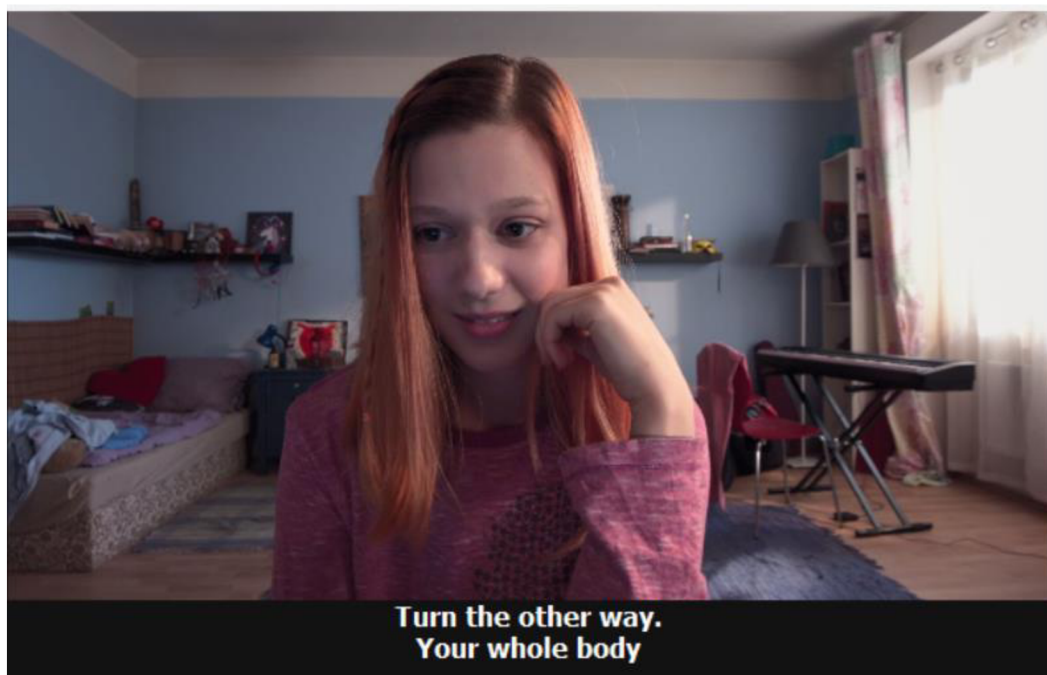
I zde ještě uvádím příklad, který je shodný s tím předchozím. Překladatel se celkem nelogicky rozhodl použít pomlčku pro jednořádkový titulek, který ještě navíc není promluvou, ale jedná se o špatně označený vizuální verbální prvek.



Obrázek 23: Chyba v interpunkci 3

Příklad 24

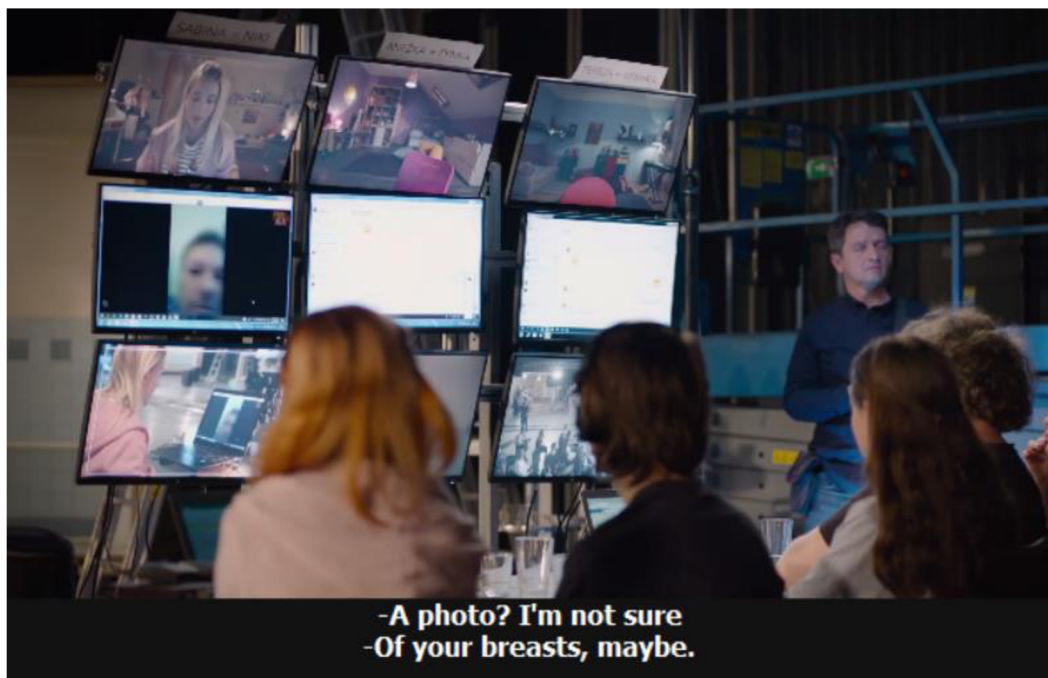
V dokumentu se vyskytlo také několik případů, kdy promluva v titulku nebyla zakončena tečkou. Sice jsem zaznamenala pouze 3 případy této chyby, přesto to značí špatnou revizi titulků. Hodnotím stejně jako předchozí chyby, tedy jako středně závažnou chybu.



Obrázek 24: Chyba v interpunkci 4

Příklad 25

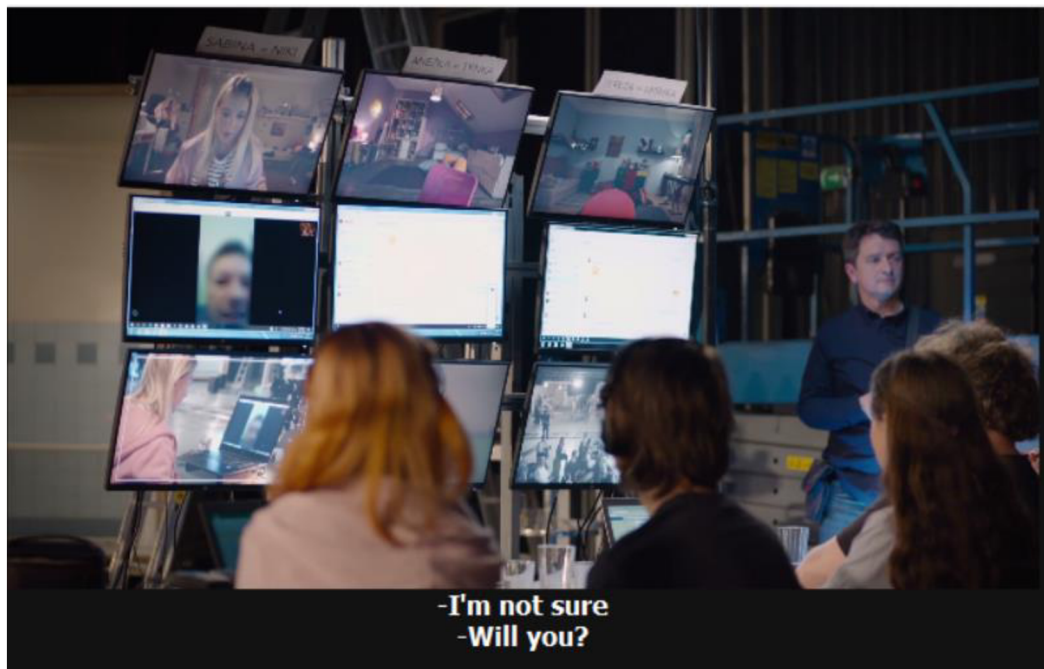
Jak jsem zmínila výše, chybějící tečka se nevyskytla jen jednou. U tohoto příkladu se predátor snaží přemluvit herečku, aby mu herečka poslala obnaženou fotku. Herečka se z toho snaží vymluvit. U její promluvy na prvním řádku opět chybí tečka.



Obrázek 25: Chyba v interpunkci 5

Příklad 26

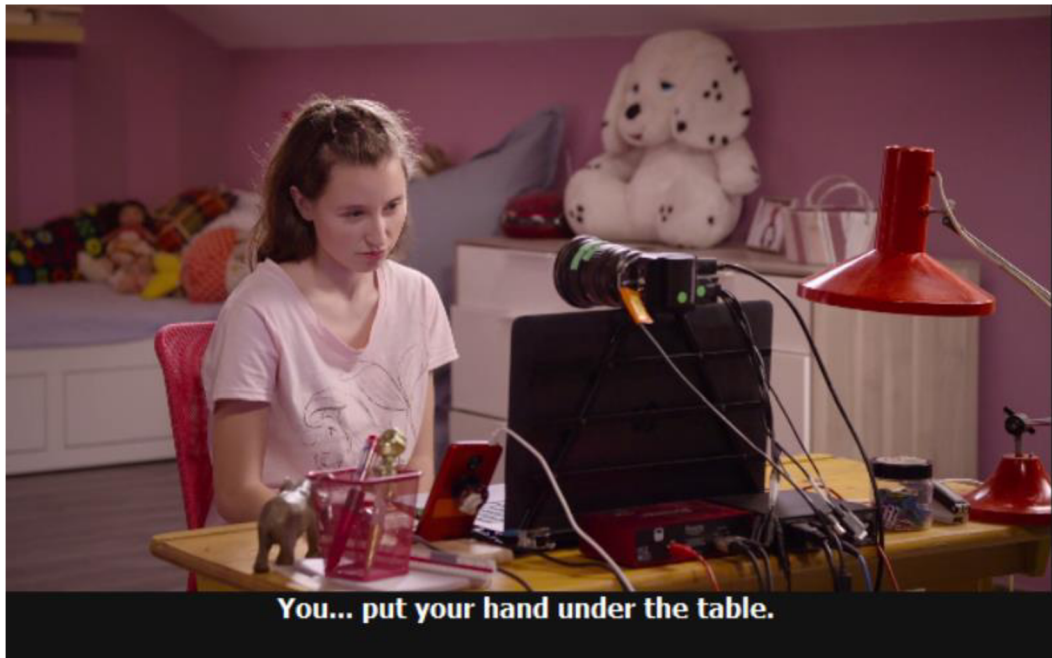
Využiji předchozího příkladu a navážu na něj, protože příklad 26 následuje hned po přechozím titulku a je zajímavé, že i tento titulek obsahuje tu stejnou chybu. Pokud chtěl překladatel docílit neúplné odpovědi, měl raději použít výpustku. Ale titulek musí být ukončen nějakým interpunkčním znaménkem (výjimkou jsou souvětí, což tyto věty ovšem nejsou).



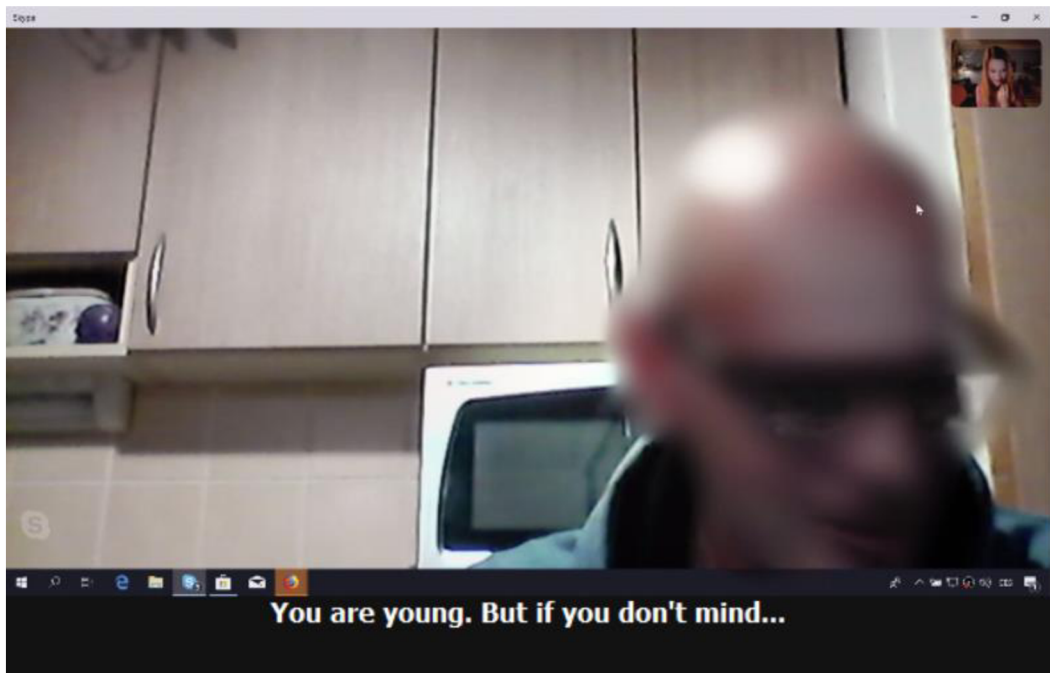
Obrázek 26: Chyba v interpunkci 6

Příklad 27

Následující chyba (Obr. 27) může působit jako drobnost, ale stejně jako u podtržítka, ani tuhle neobratnost Netflix nebo Disney+ neodpouští. Jedná se o použití tří teček při vypouštění konce promluvy. Správně by překladatel, namísto užití za sebou tří teček, měl použít trojtečku (pomocí ALT + 0133). Trojtečka je považována za jeden znak a šetří tak překladateli místo v titulku. Jelikož se tato chyba opakuje ve filmu 25x a není třeba ji dále komentovat, příkládám níže několik příkladů, které už dále nerozebírám.



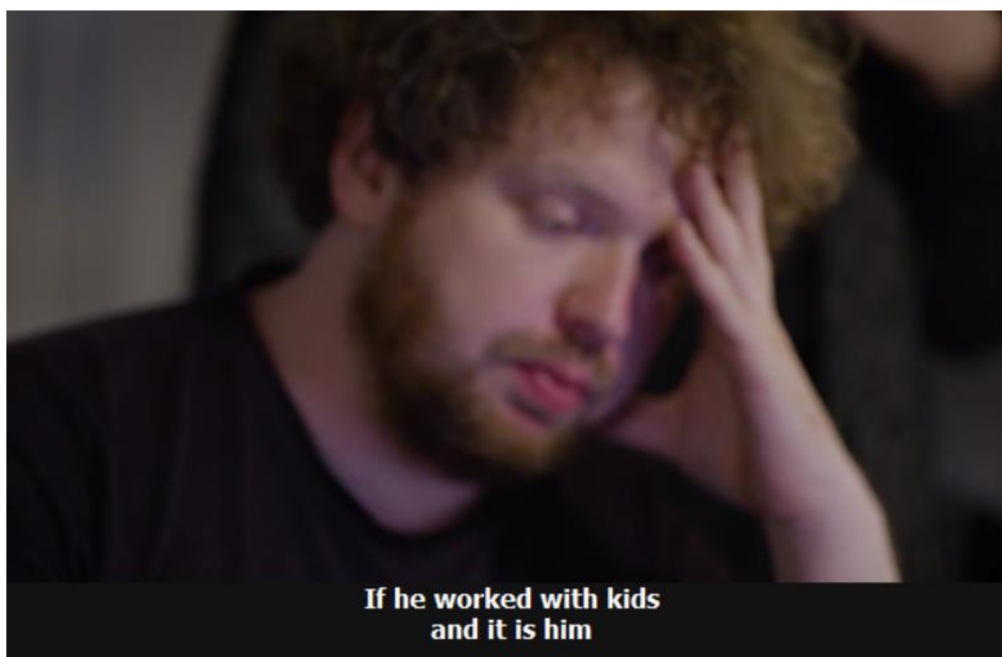
Obrázek 27: Chyba v interpunkci 7



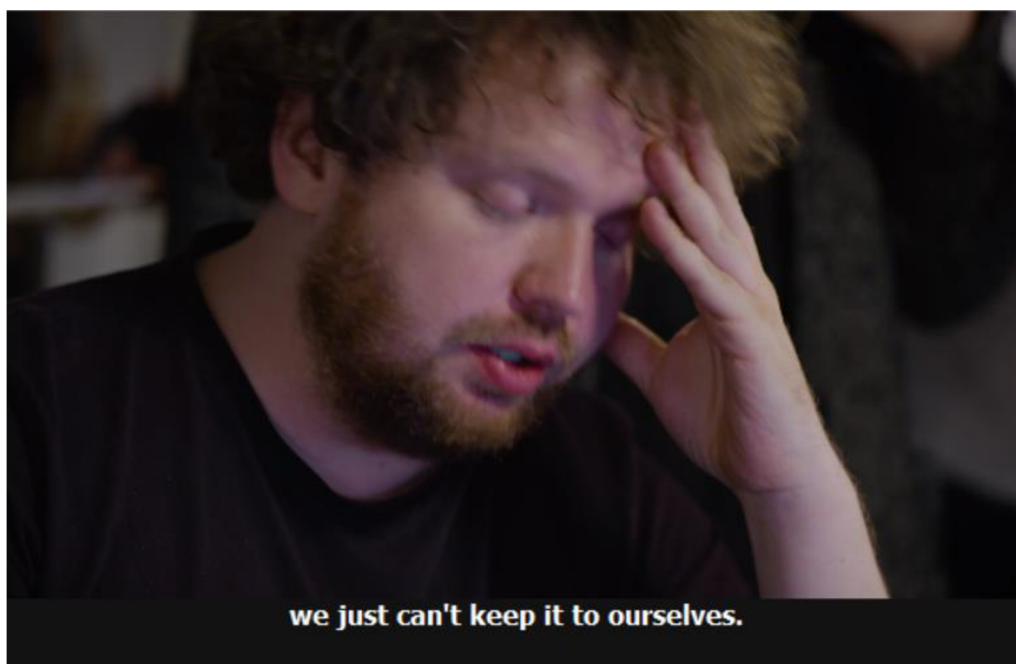
Obrázek 28: Chyba v interpunkci 8

Příklad 28

V titulcích také chybělo několik čárek. Ač se mi nepodařilo zjistit, kdo je překladatel, jsou tu jisté náznaky, že překladatel je rodilý Čech. V titulcích často chyběly na mnoha místech čárky. Například pokud podmínková věta začíná spojkou IF, je třeba čárkou oddělit druhou část věty. Čárka ale v tomto případě chybí a několikrát se tato chyba v dokumentu opakuje. Tady je podmínková věta rozdělena do dvou po sobě jdoucích titulků a čárka má být umístěna v prvním titulku po slově „him“.



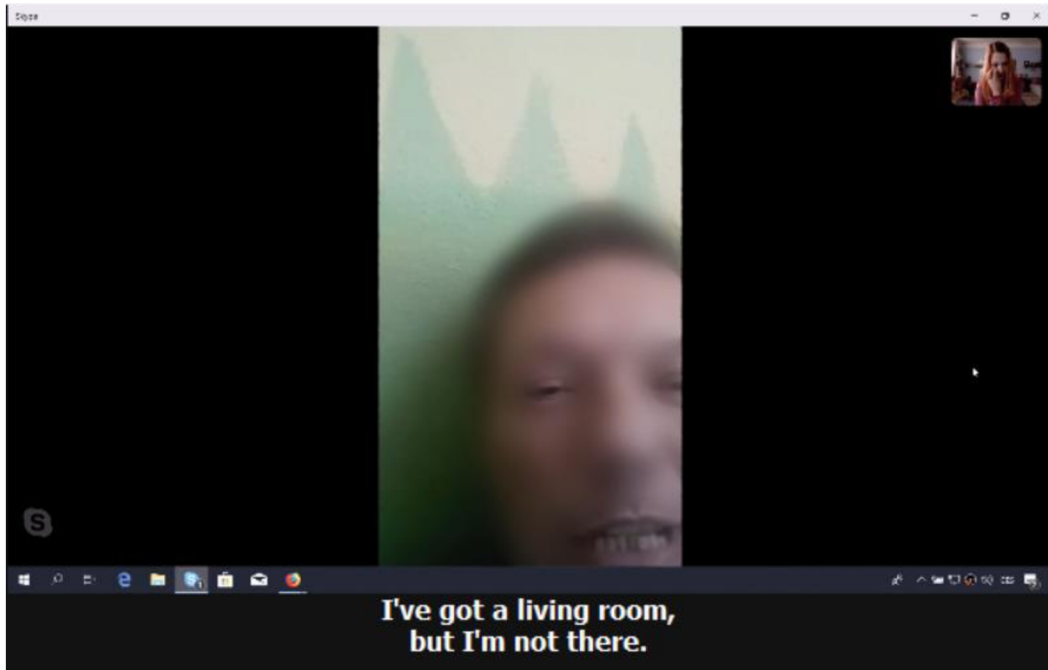
Obrázek 29: Chyba v interpunkci 9 – část 1



Obrázek 30: Chyba v interpunkci 9 – část 2

Příklad 29

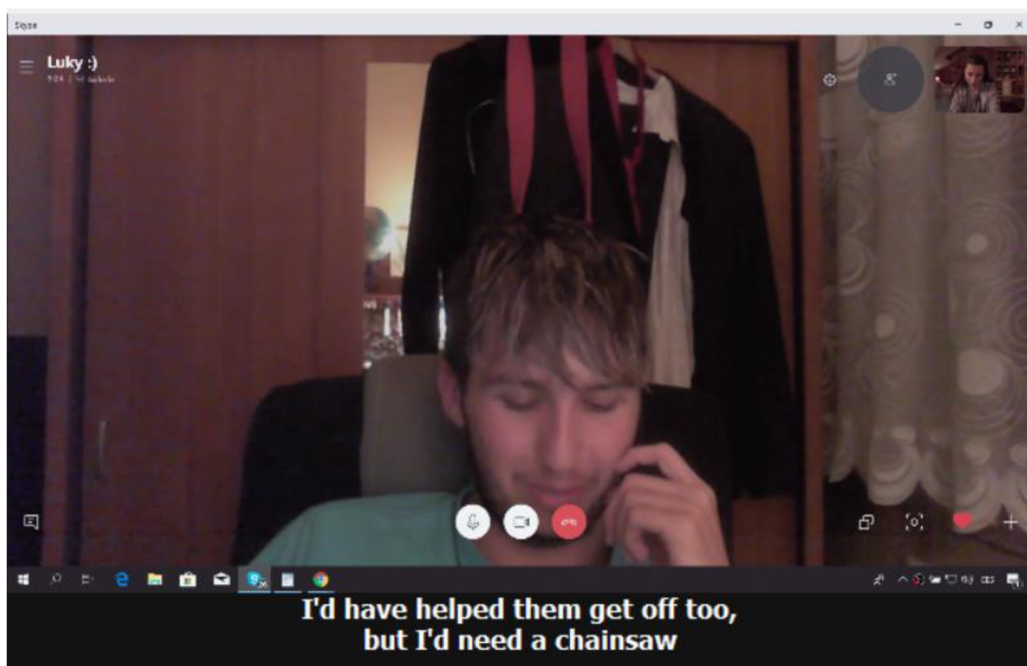
Další příklad, který podporuje moje tvrzení, že překladatel je Čech, je příklad 29. Překladatel umístil čárku před předložku BUT, kdy se mohl nechat ovlivnit užitím interpunkce z českého jazyka. V českém jazyka je typické, že před předložkou ALE je čárka, v angličtině ovšem tohle pravidlo neplatí.



Obrázek 31: Chyba v interpunkci 10

Příklad 30

Špatné umístění čárek se ve filmu objevuje vícekrát, což jen umocňuje podezření (spolu s dalšími chybami, které se zde objevují), že titulky neprošly žádnou revizí. Revize rodilým mluvčím je velmi podstatnou složkou při tvorbě titulků do cizího jazyka a neměla by chybět, zvláště u titulků, které byly prezentovány na mezinárodních festivalech. U následujícího příkladu je opět vidět vliv češtiny na užití čárek, kdy je čárka umístěna před spojku “but“.



Obrázek 32: Chyba v interpunkci 11

Příklad 31

V následujícím příkladu (Obr. 33) chybí opět čárka v druhé části podmínkové věty. Celkově jsem zachytila 8 špatných užití nebo chybějící čárky. Všechny případy jsem pro jistotu ověřovala a konzultovala s rodilým mluvčím.

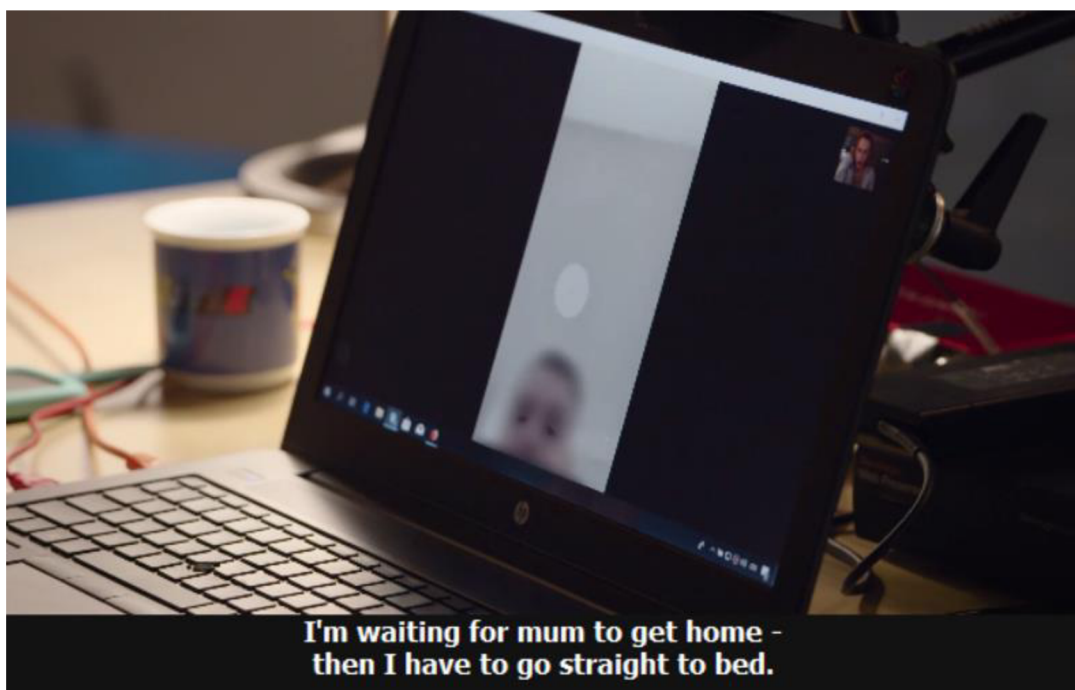


Obrázek 33: Chyba v interpunkci 12

Příklad 32

Poslední oblastí, kterou bych považovala za chybu, je užití pomlčky uprostřed titulku. Pomlčka má v titulku již jasně stanovenou funkci, a to uvádět promluvy jednotlivých postav, proto bych na jiném místě pomlčku již nepoužívala. Zvláště, když se v dokumentu objevují tři promluvy v jednom titulku, divák pak může být zmaten, zda pomlčka uprostřed řádku znamená další promluvu, nebo slouží k vysvětlení určité situace.

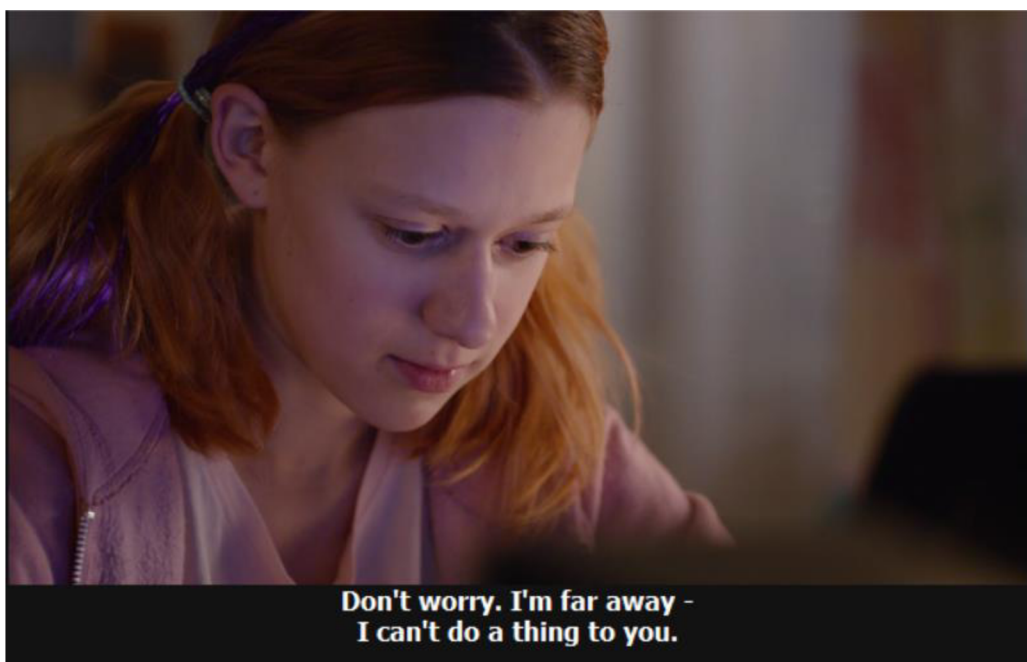
Na obrázku 34 je pomlčka, dle mého názoru, naprosto zbytečná. Nijak titulek nedoplňuje a akorát může diváka přinutit se zamýšlet nad tím, proč tam daná pomlčka je, čímž přestane věnovat pozornost filmu



Obrázek 34: Chyba v interpunkci 13

Příklad 33

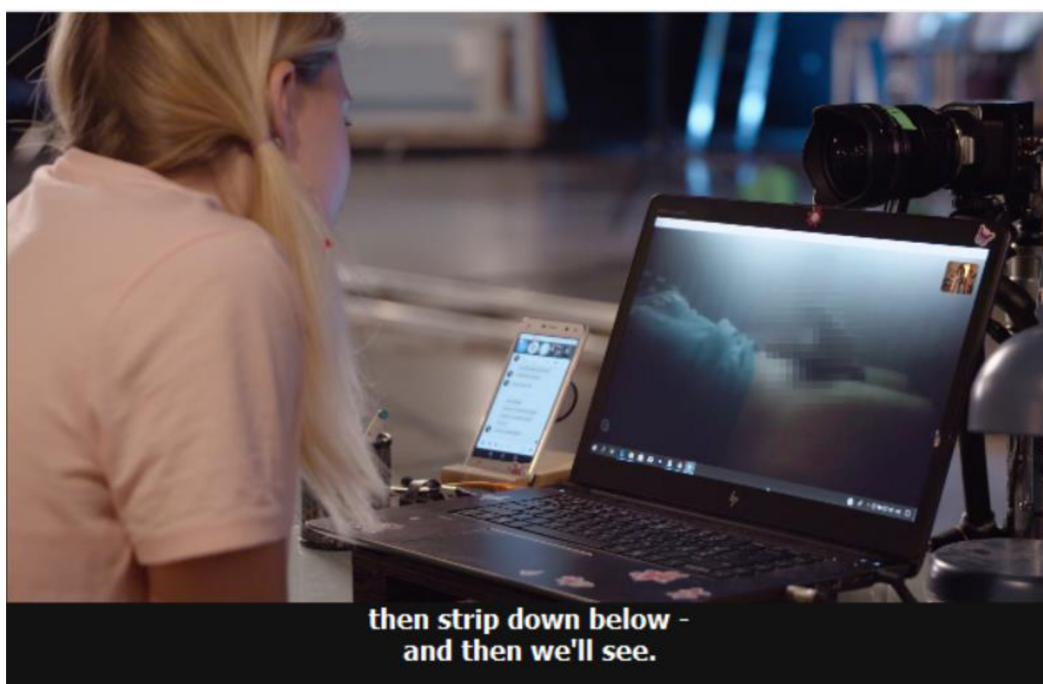
Pomlčka uprostřed promluvy je v titulkách velmi častým jevem a ve všech případech platí, že je tam naprosto zbytečná a jen zabírá v titulku znaky. Opět by se nic nestalo, kdybychom pomlčku z titulku odstranili a přidali buď spojku „and“, nebo přidali čárku.



Obrázek 35: Chyba v interpunkci 14

Příklad 34

Pro ilustraci ještě uvedu poslední příklad nadbytečného užití pomlčky uprostřed dialogu. U tohoto příkladu predátor rozkazuje herečce, aby se svlékla, a pokud bude poslouchat, predátor ji za to pošle nějaké peníze. Za pomlčkou následuje spojka „and“, takže opět by bylo vhodnější pomlčku odstranit, aby diváky nemátla.



Obrázek 36: Chyba v interpunkci 15

10.1.4 Grafická podoba

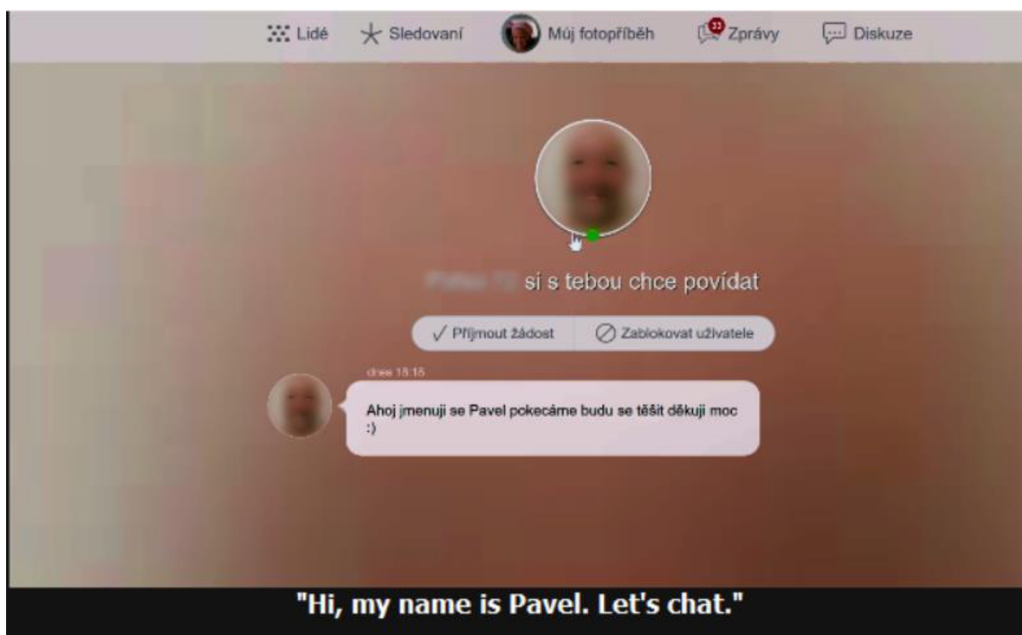
U grafické podoby jsem si všimnula dvou aspektů, které se opakují v celém filmu, ale které bohužel musím považovat za chyby. Tím prvním problémem je to, že překladatel nepoužívá pro vizuální verbální prvky v obraze kapitalizaci, ale používá uvozovky. Zajímavé je, že se to netýká všech titulků, které obsahují vizuální verbální prvky, ale špatně jsou naformátovány jen titulky z první sady, které převážně obsahují jen dialog. Jak jsem zmiňovala v komentáři k hodnoceným titulkům, z produkce týmu mi poslali dva soubory s titulky, v prvním souboru byl přeložen převážně dialog a některé vizuální verbální prvky, v druhém souboru pak jen vizuální verbální prvky. Ve druhém souboru byly grafická podoba titulků k vizuálním verbálním prvkům v pořádku a byla řádně použita kapitalizace. Jediné vysvětlení je to, že soubory s titulky překládali dva různí překladatelé a pravděpodobně se nedohodli na grafické podobě, i když kapitalizace těchto prvků by měla být automatická.

Nepoužití kapitalizace považuji za chybu ze dvou důvodů. Zaprvé proto, že grafická podoba vizuálních verbálních prvků není konzistentní v celém filmu. Jednou kapitalizace použita je a jindy jsou použity uvozovky.

Ani použití uvozovek ale není ideálním řešením. Uvozovky již mají svou funkci v titulcích a tou je citace někoho dalšího. Tedy znamená to, že jeden z řečníků promluví a během této promluvy ocituje jinou osobu. Což ale není případ vizuálních verbálních prvků, protože, až na výjimky, je nikdo nechte nahlas. Tím, že tyto prvky dáme do uvozovek by mohlo diváka zmást a ten by neustále čekal, až titulek někdo vysloví. Ve výsledku by tedy nebylo ani možné rozlišit vizuální verbální prvky a citaci v promluvě v podobě např. předčítání zprávy.

Příklad 35

První příklad této chyby se objevuje téměř na začátku filmu, kdy si herečky začínají psát s predátory na sociálních sítích. Poté, co si herečky založí profil, je začínají bombardovat zprávy od mužů. Jedním z nich je Pavel, který jim spolu se žádostí o přátelství zaslal i úvodní zprávu. Okno konverzace je zobrazeno přes celou obrazovku filmu a v dolní části obrazovky je překlad této zprávy. Titulek je v uvozovkách, ale ani jedna z hereček zprávu nahlas nepřečte. Hodnoceno tedy jako středně závažná chyba.

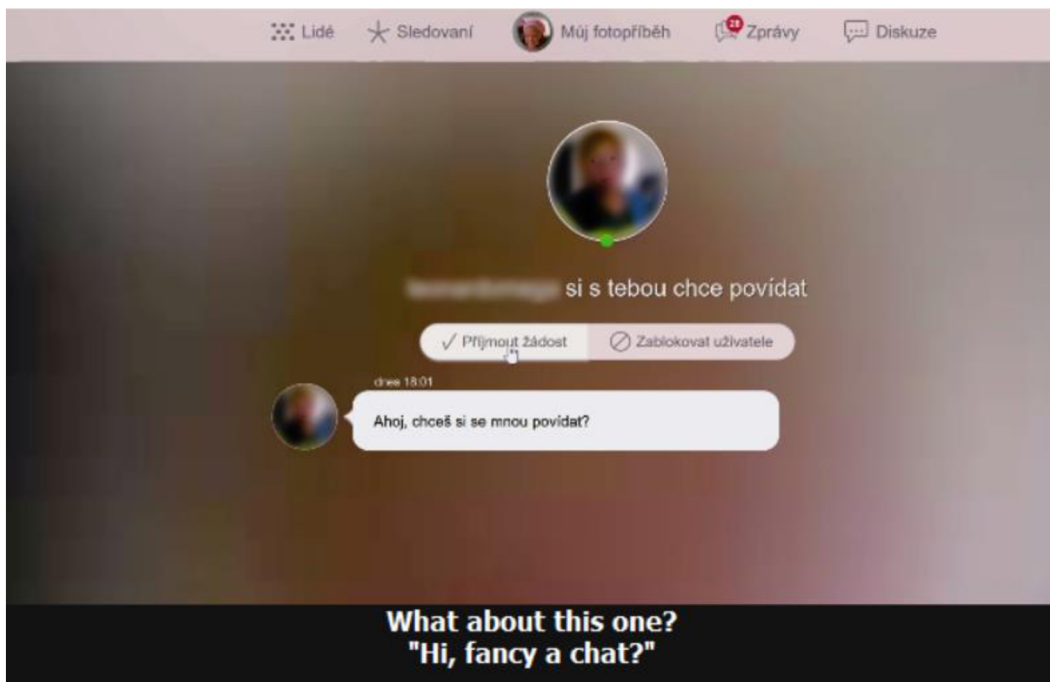


Obrázek 37: Chyba v grafické rovině 1

Příklad 36

Pro srovnání uvedu i případ, kdy vizuální verbální prvek jedna z hereček vysloví a jedná se tedy o citaci jedné ze zpráv od predátora. Následující příklad prezentuje správné užití uvozovek, a nejedná se tak o chybu.

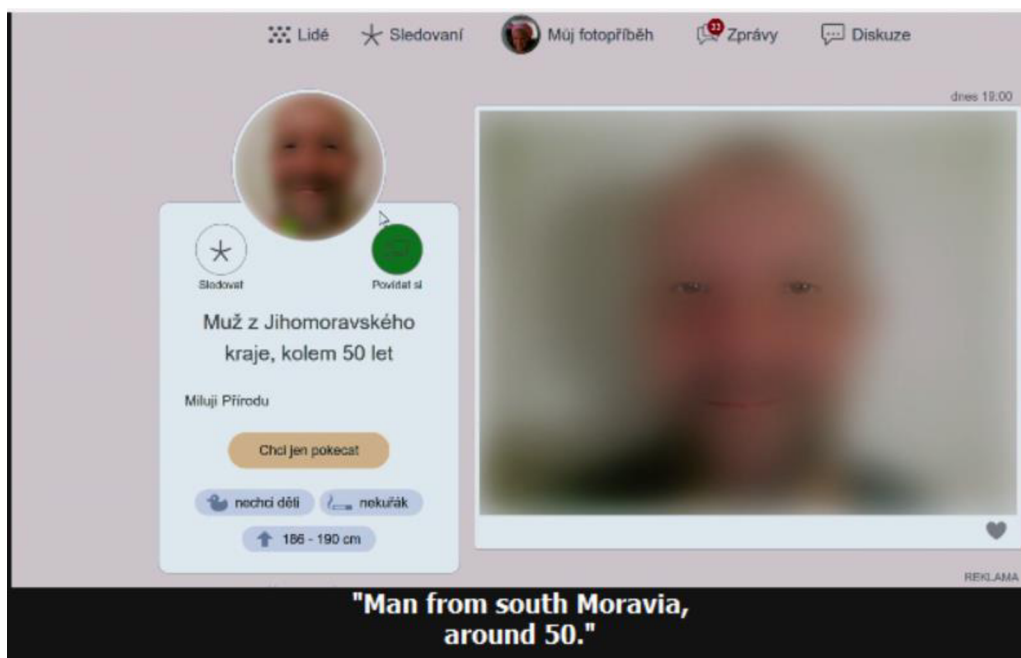
Když porovnáme příklad 35 a příklad 36, tak ač se jedná o rozdílné situace a v prvním případě je vizuální verbální prvek nevyřčen a v příkladu 36 vysloven naopak je, je zaznačen stejným způsobem, Diváka to může frustrovat, jelikož pokud uvidí uvozovky, může čekat, až jedna z postav promluví a může dokonce dojít k tomu, že kvůli tomu nestihne titulek přečíst.



Obrázek 38: Správné užití uvozovek

Příklad 37

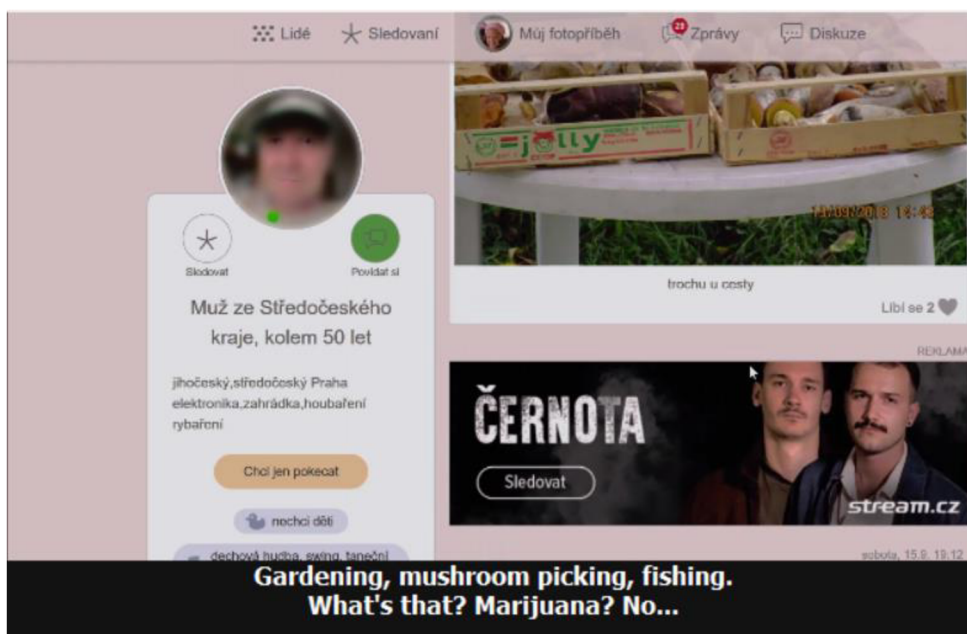
Příklad 37 je problematický v několika aspektech. Zaprvé se opět jedná o chybné označení vizuálních verbálních prvků (nikdo je nečte nahlas), navíc se do tohoto stříhu prolíná titulek z příkladu 35 (to rozebírám v samostatné kategorii časování). A v neposlední řadě došlo k vynechání dialogu zřejmě kvůli nedostatku místa v titulku.



Obrázek 39 – Chyba v grafické rovině 2

Příklad 38

Nekonzistentnost užití grafické podoby vizuálních verbálních prvků reprezentuje i následující příklad. Jedna z hereček si otevřela profil jednoho z predátorů a čte ho nahlas. Celý první řádek titulku je text, který je součástí obrazu a který je napsán drobným písmem pod predátorovou profilovou fotkou. U tohoto případu chybí uvozovky, protože herečka čte nahlas část jeho profilu. Hodnoceno také jako středně závažná chyba.



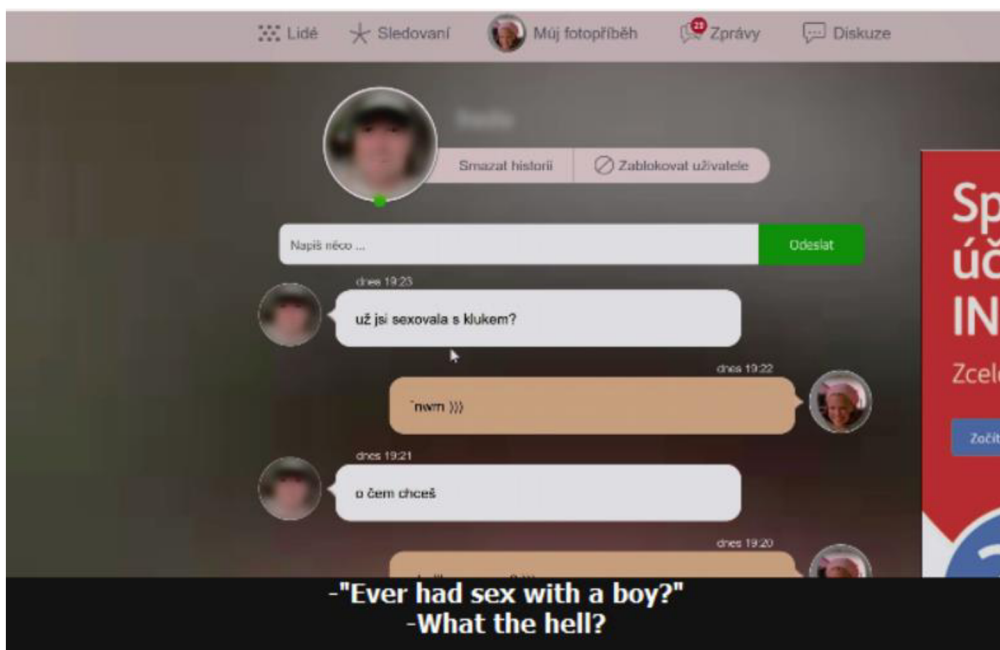
Obrázek 40: Chyba v grafické rovině 3

Příklad 39

Následující příklad zobrazuje konverzaci s predátorem. Okna chatu jsou velmi náročná na překlad, protože je zde zobrazena celá konverzace a je na překladateli, jak si s tím poradí. U tohoto příkladu je navíc zvláštní, že nejnovější zprávy jsou zobrazeny nahoře a směrem dolů se nachází starší zprávy. Téměř u všech sociálních sítí nyní je to naopak. Tady se překladatel rozhodnul přeložit poslední zprávu, která má formu otázky a druhý řádek titulku zachycuje komentář jedné z hereček. Znova chybně použity uvozovky, jelikož zprávu nikdo nepronáší nahlas.

Několik odborníků se shoduje na tom, že pokud se na obraze objeví vizuální verbální prvek, který je třeba přeložit, měl by mít svůj vlastní titulek. Tedy na druhém řádku už by se neměla objevovat žádná promluva. Toto pravidlo ale nejde uplatnit vždy, nebo alespoň ne v tomto dokumentu, jelikož se ve filmu objevuje

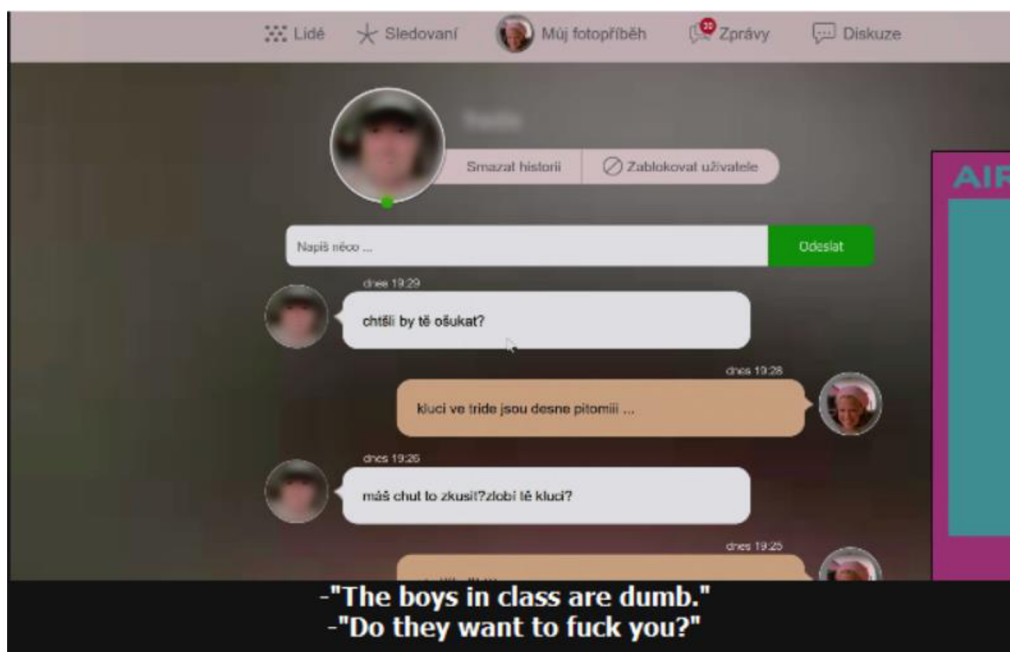
spousta textů v obraze, které je potřeba přeložit a které jsou ještě navíc prokládány dialogem hereček a není v časových možnostech filmu pro ně vydělit separátní titulky. U tohoto titulku navíc muselo dojít k redukci. Aby bylo možné přeložit text v obraze, musela být replika druhé herečky vynechána, která otázku predátora také komentuje.



Obrázek 41: Chyba v grafické rovině 4

Příklad 40

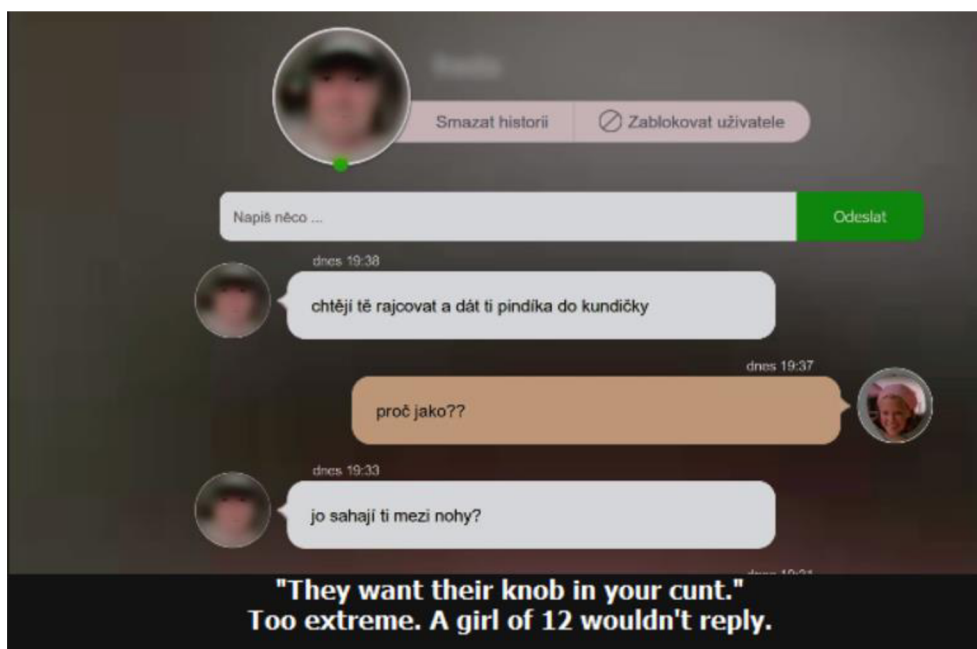
Další příklad, kdy chybí kapitalizace a jsou použity uvozovky.



Obrázek 42: Chyba v grafické rovině 5

Příklad 41

Na obrazovce probíhá konverzace mezi predátorem a herečkou. Při každém novém záběru na obrazovku počítače predátor posílá stále nové zprávy. Bohužel tedy není v silách překladatele všechny zprávy od predátora přeložit, což ještě dále ztěžuje probíhající dialog. I zde překladatel použil špatný způsob, jak uvést vizuální verbální prvky.



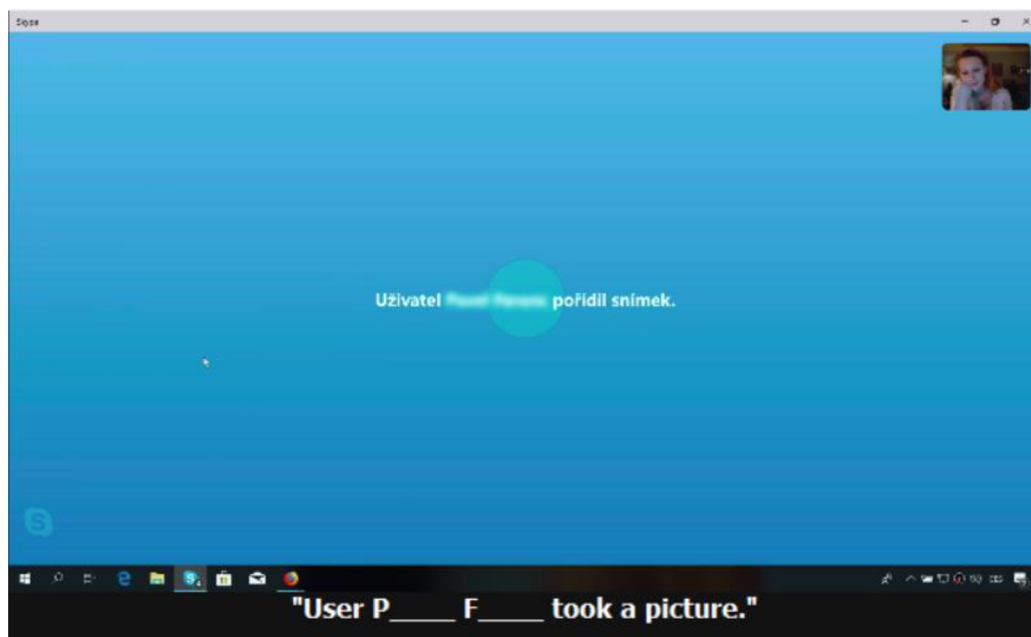
Obrázek 43: Chyba v grafické rovině 6

V průběhu analýzy jsem se zamýšlela nad tím, jaký způsob překladu filmu by byl nejvhodnější. Téměř okamžitě jsem vyřadila voice-over, který se nyní už tolik nepoužívá a tento typ překladu se ve filmu objevuje příliš herců. Možným řešením by se jevil dabing. Díky tomu by promluvy byly rovnou přeložené do cílového jazyka a stačilo by tak otitulkovat pouze vizuální verbální prvky. Dabing tedy lze považovat za o něco přijatelnější variantu, na druhou stranu by texty v obraze a jejich překlad pomocí titulků mohl působit rušivě a „cize“. Navíc by to nevyřešilo problém spojený s tím, že není přeložena celá konverzace jako např. u příkladu 39. Poslední variantou by mohla být lokalizace vizuálních verbálních prvků v obraze a k tomu dabing. Tím by se divákovi zpřístupnila celá konverzace herečky s predátorem, ale nese to s sebou i několik komplikací. Zaprvé by na některých místech nebyla možná, například pokud by se jednalo o text, který zasahuje přímo do obrazu a zadruhé by to bylo časově náročnější a ještě k tomu i dražší. Kdybych

to měla shrnout, nenacházím žádnou ideální volbu pro překlad tohoto dokumentu a vždy bude divák o něco ochuzen.

Příklad 42

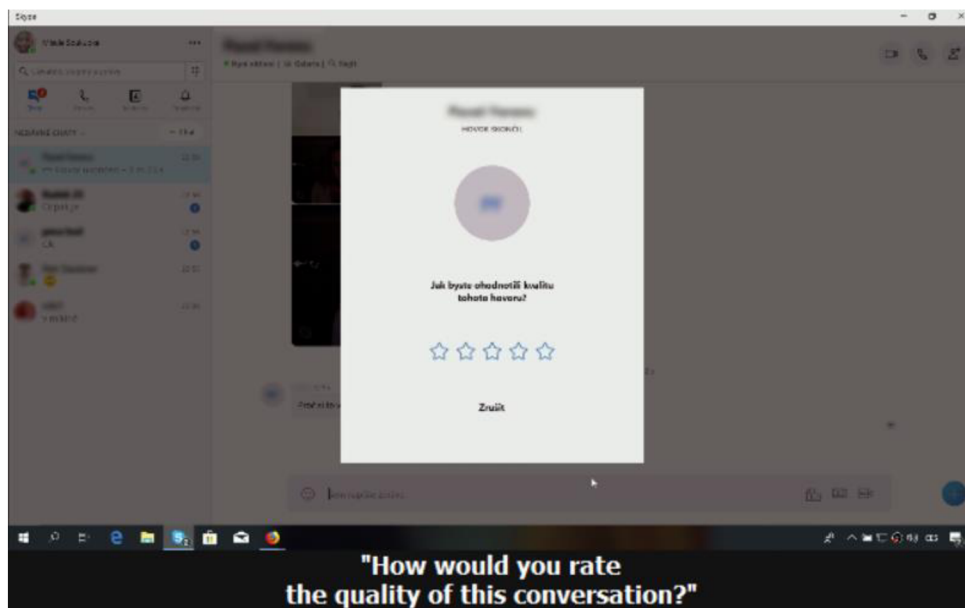
Uvádím několik dalších případů, kdy překladatel používá špatnou podobu pro překlad vizuálních verbálních prvků v titulku. Tento příklad ještě rozebírám v kategorii interpunkce.



Obrázek 44: Chyba v grafické rovině 7

Příklad 44

Další příklad demonstruje ještě stále špatné užití kapitalizace. Jde o situaci, kdy herečka ukončila Skype hovor s jedním z predátorů a objeví se tabulka s hodnocením kvality hovoru. Není to tedy příliš relevantní pro děj, ale na druhou stranu alespoň divák má přehled, co se na obrazovce děje. Použití uvozovek v tomto případě je velmi nelogické, protože je velmi nepravděpodobné, že by tato věta zazněla nahlas.

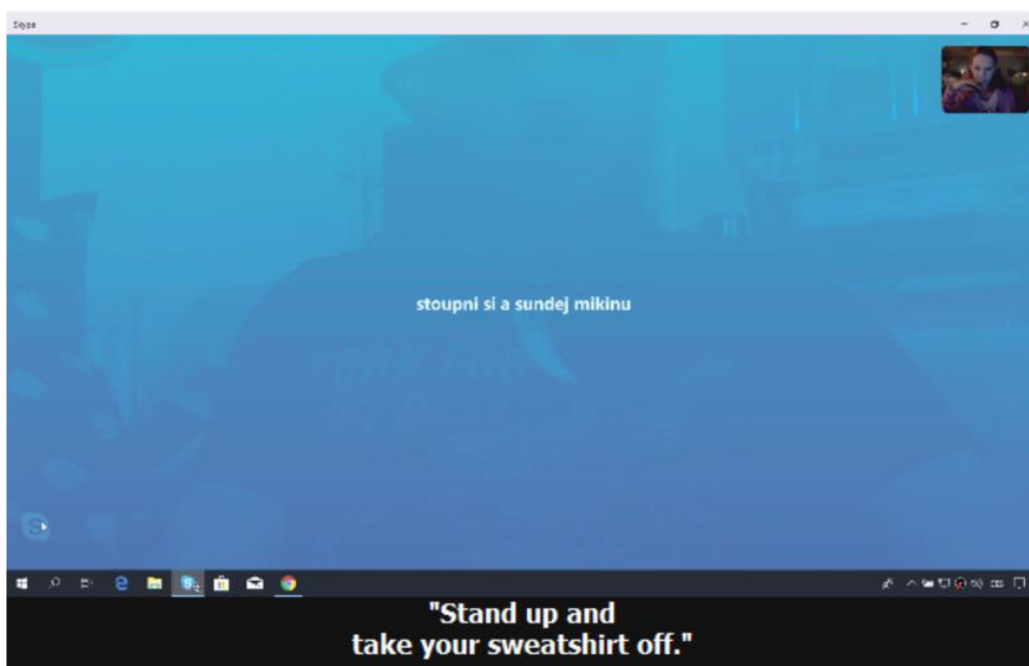


Obrázek 45: Chyba v grafické rovině 8

Příklad 45

Jako poslední příklad uvedu situaci, kdy si další z hereček volá s dalším predátorem a během hovoru se na obrazce objevují zprávy, které predátor herečce posílá. V podstatě se jedná o rozkazy, které má herečka plnit. Opět použity uvozovky místo kapitalizace.

Celkově se takových chyb, kdy není použita kapitalizace pro označení vizuálních verbálních prvků v titulku, objevuje ve filmu 34, ale jelikož se jedná o celkem jednoznačnou a přímočarou záležitost, nebudu zde uvádět všechny případy, kdy k této chybě došlo.



Obrázek 46: Chyba v grafické rovině 9

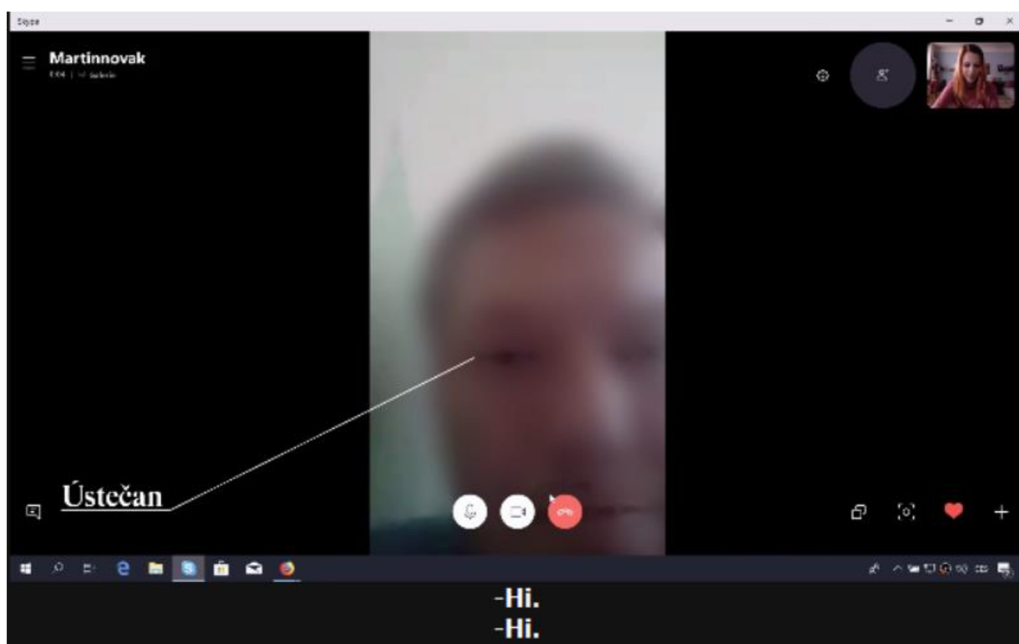
Příklad 46

Další opakující se chybou v grafické podobě je nepoužívání kurzívy pro promluvy u osob, které nejsou přítomné přímo v záběru. Nejedná se pouze o ojedinělé případy, kdy překladatel kurzívu zapomněl, ale tato chyba se objevuje po celý film. Bohužel i nepoužití kurzívy se hodnotí jako chyba, protože v některých případech to diváka může mást, zda daná osoba je fyzicky přítomná ve scéně (např. někdo z režisérů mluví na herečky), nebo opravdu mluví predátor, který se vyskytuje pouze na obrazovce počítače. I tohle může znesnadňovat divákovi vnímání filmu, a dokonce to může i kazit požitek z filmu.

Následující příklad sice nedemonstruje to, že by divák nevěděl, od koho hlas vychází, protože na celé obrazovce lze vidět probíhající videohovor s predátorem, přesto by titulek s predátorovou promluvou měl být označen kurzívou.

Ač to nepatří do kategorie grafické podoby titulku, ráda bych zmínila, že zrovna u tohoto případu se jedná o kolizi při slučování titulků z obou souborů. Titulek s dialogem se překrývá s titulkem s vizuálním verbálním prvkem, a není tak možné zachovat oba titulky. Časování je u obou titulků naprosto stejné. Dala jsem přednost dialogu, jak radí i normy pro titulkování a titulek s přezdívkou predátora jsem posunula až za samotný dialog, kde zůstalo pár vteřin, kdy je predátor i jeho přezdívka stále na obraze. Rozhodně by se s titulkem dalo lépe pracovat a zajistit tak, aby dialog nepřekážel titulkem s vizuálním verbálním prvkem, ale k tomu by

bylo nutné pracovat jak s dialogem, tak vizuálními verbálními prvky zároveň. Tak by se předešlo zmíněným problémům.

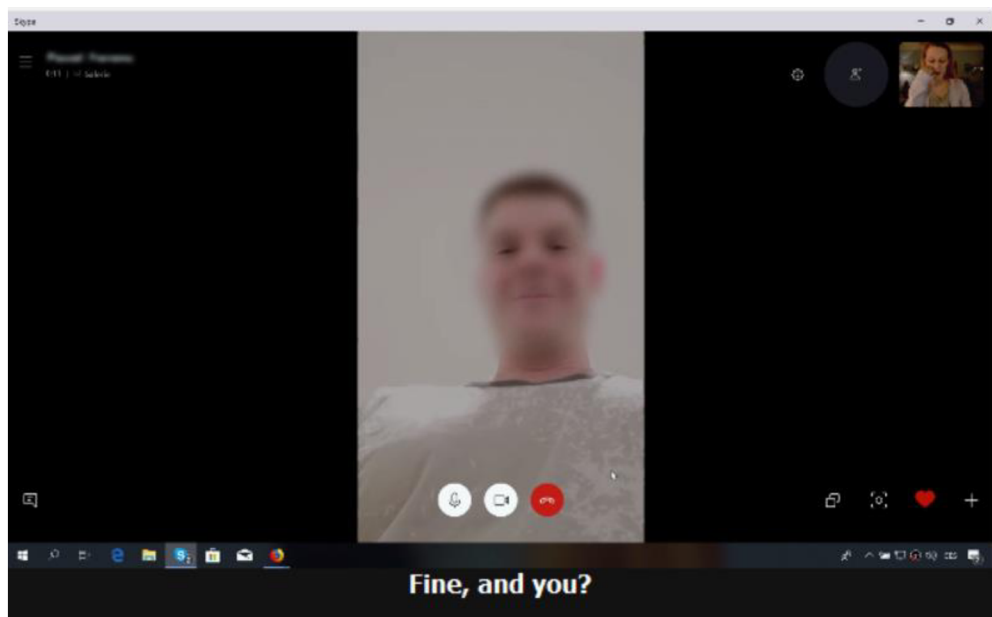


Obrázek 47: Chyba v grafické rovině 10

Jako poslední komentář k tomuto příkladu uvedu, že by bylo zajímavé příští analýzu titulků zaměřit i na překlad sémantické roviny, protože i tam jsem našla několik nesrovnalostí. Překladatel se rozhodl přeložit přezdívku „Ústečan“ jako „Lord of the North“ (česky *král severu*), přitom v dokumentu o ničem takovém není jediné zmínky.

Příklad 47

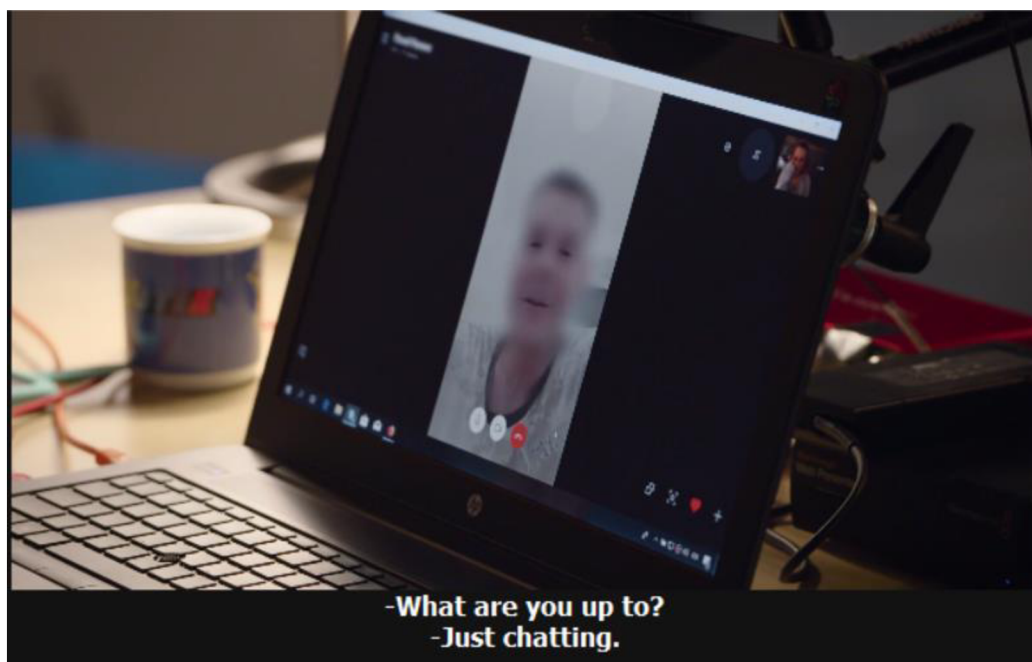
Další příklad (Obr. 48) je velmi podobný tomu předchozímu. Také je přes celou obrazovku videohovor s predátorem, takže divák ví, že hlas patří jemu a herečce. Opět není zaznačeno kurzívou, že hlas vychází z hereččina počítače.



Obrázek 48: Chyba v grafické rovině 11

Příklad 48

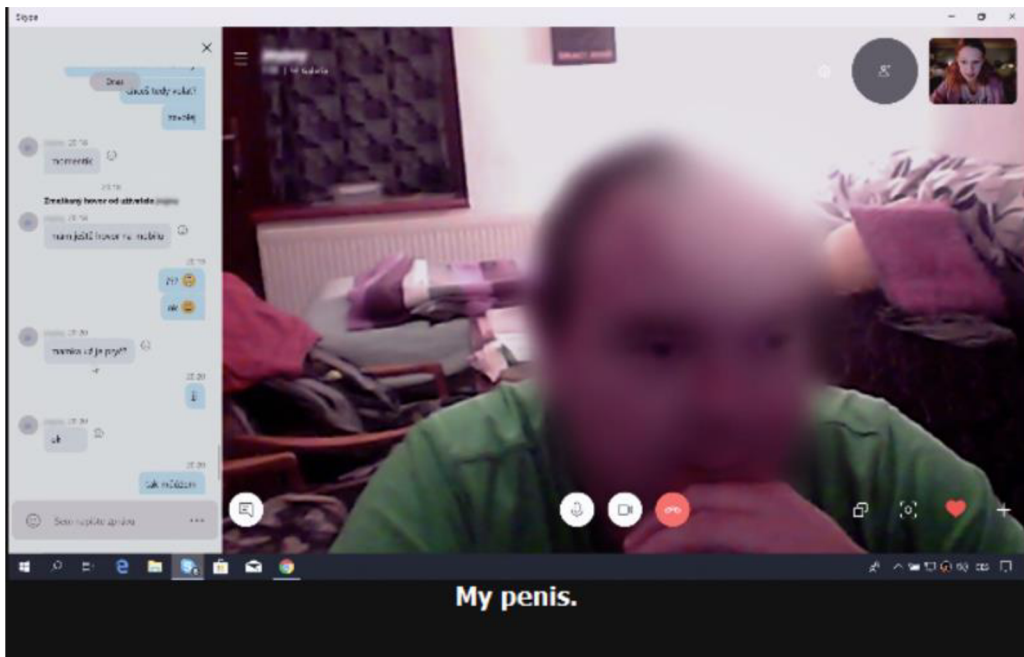
Příklad 48 už demonstruje o něco složitější situaci, jelikož záběr není pouze na videohovor. V obraze se vyskytují dvě promluvy, jedna patří herečce a druhá predátorovi, pro snazší oddělení, komu daná promluva patří, slouží právě kapitalizace, která i zde chybí.



Obrázek 49: Chyba v grafické rovině 12

Příklad 49

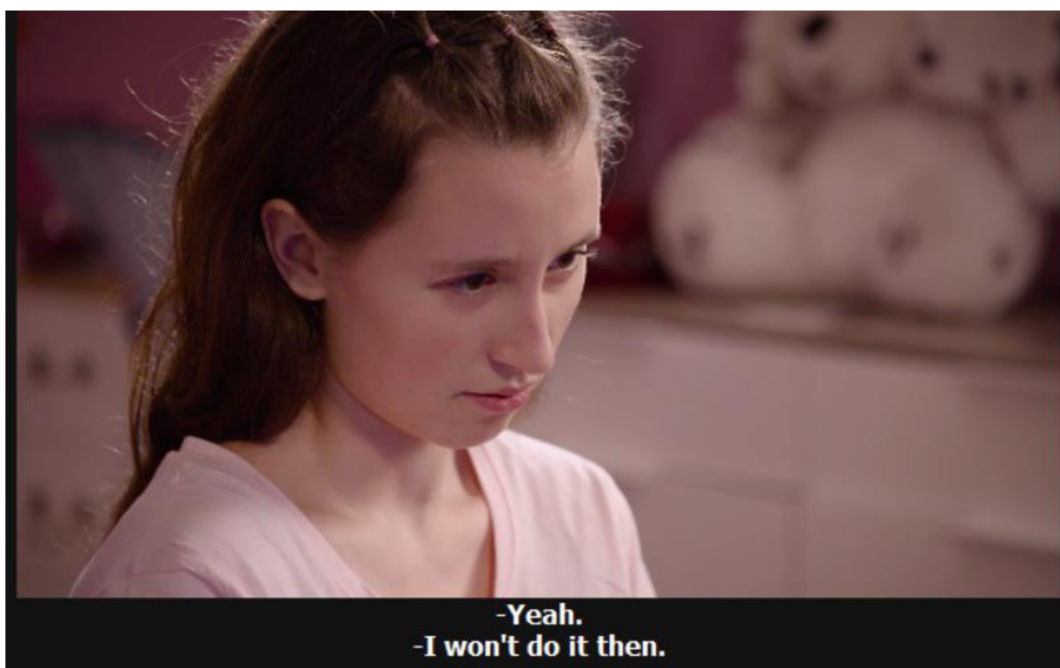
I zde chybí v titulku kurzíva. Jde pouze o predátorův hlas z počítače a na scéně tak není fyzicky přítomný. Navíc se jedná o problematickou situaci, jelikož na levé straně je viditelný chat mezi herečkou a predátorem, který zůstává nepřeložený a přednost má samozřejmě dialog.



Obrázek 50: Chyba v grafické rovině 13

Příklad 50

Predátor se během jednoho z videohovorů uspokojuje a má ruku pod stolem. Herečka se v předchozím záběru ptá, proč má ruku pod stolem, načež se jí predátor ptá, zda jí to vadí. Herečka odpovídá, že ano, a tak toho predátor nechává. Opět by bylo pro porozumění vhodnější, aby predátorova promluva byla v kurzívě.

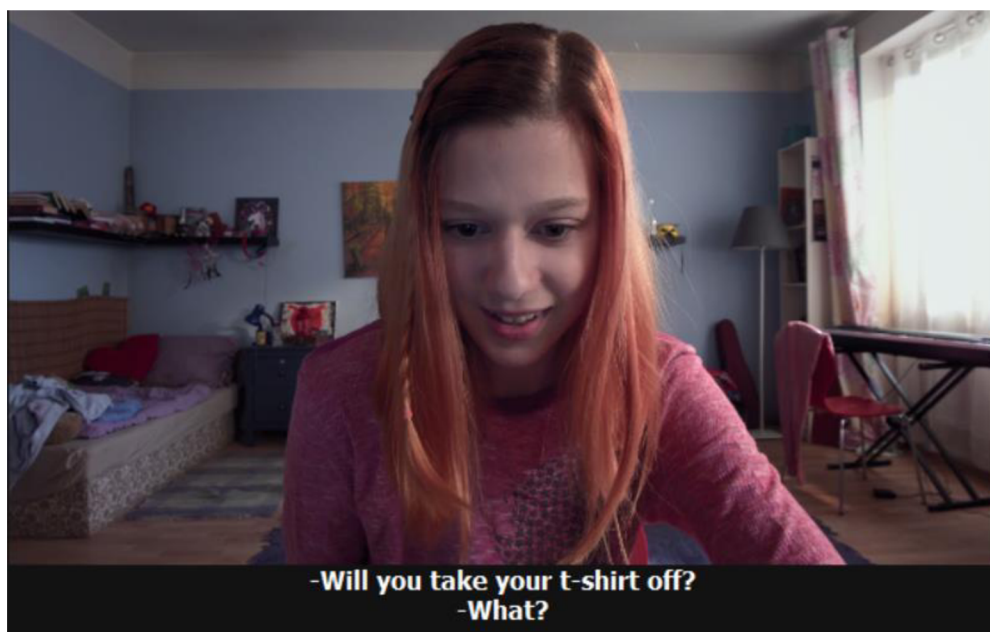


Obrázek 51: Chyba v grafické rovině 14

Příklad 51

Jak už jsem zmínila, nepoužití kurzívy přetrvává po celý film, takže ilustračně uvedu ještě několik příkladů, ale znova se jedná o opakující se chybu a bylo by zbytečně zde uvádět všechny případy, ve kterých k této chybě došlo.

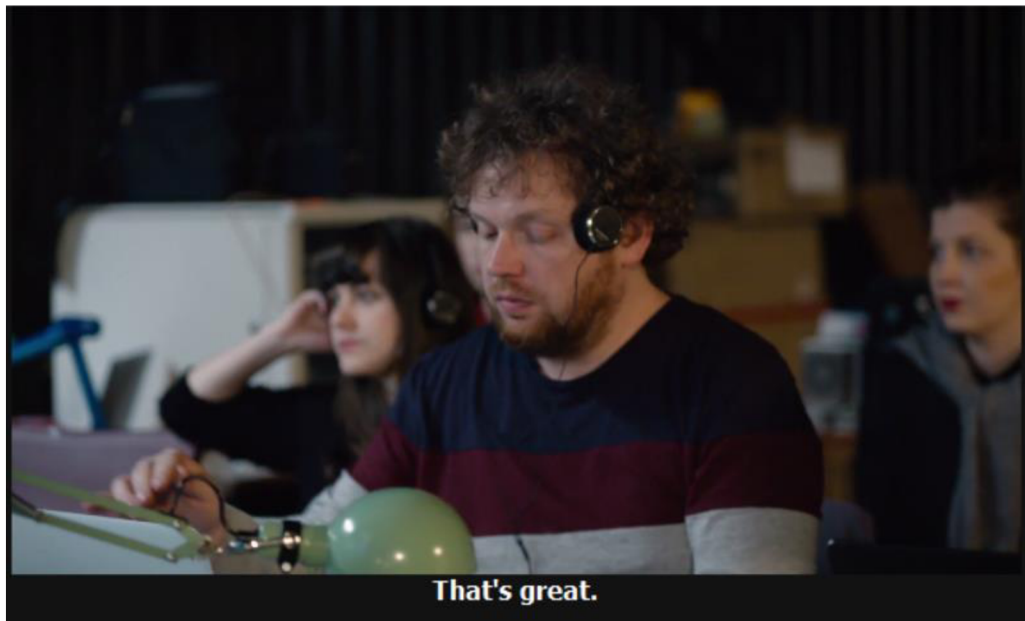
Další z predátorů, myslím, že v tomto případě jde o predátora s přezdívkou Ústečan, se dožaduje, aby si herečka sundala tričko. I zde jde o chybu, kdy překladatel nepoužil kurzívu u predátorovy promluvy.



Obrázek 52: Chyba v grafické rovině 15

Příklad 52

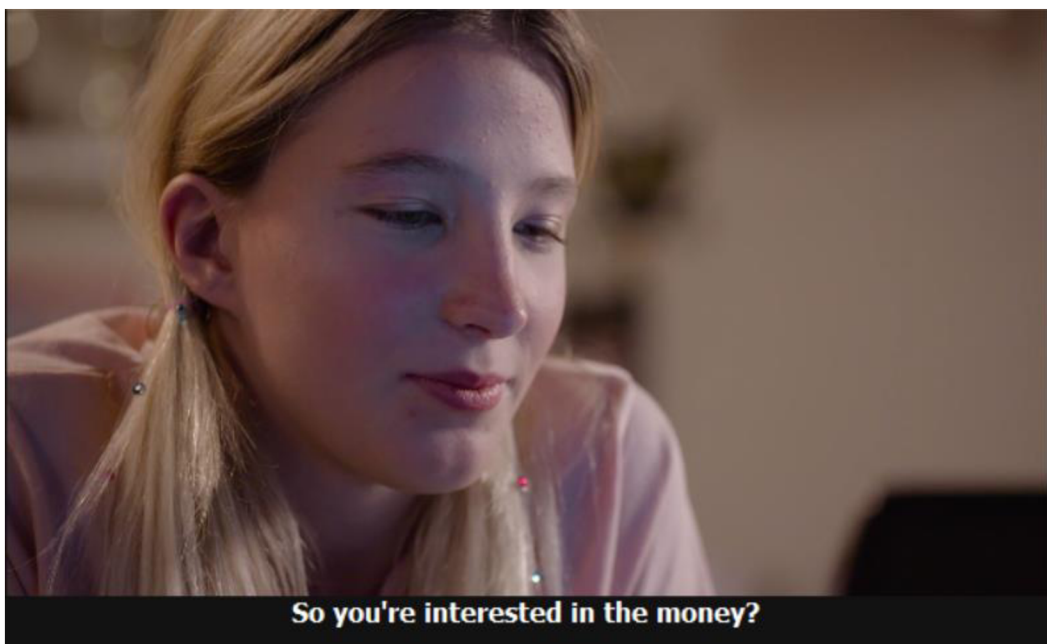
Tímto příkladem chci demonstrovat, že pokud predátor není přímo v obraze, může být pro diváka těžké se zorientovat, kdo danou repliku říká. Jelikož se zase jedná o Ústečana, se kterým si herečka volá, je třeba použít kurzívu.



Obrázek 53: Chyba v grafické rovině 16

Příklad 53

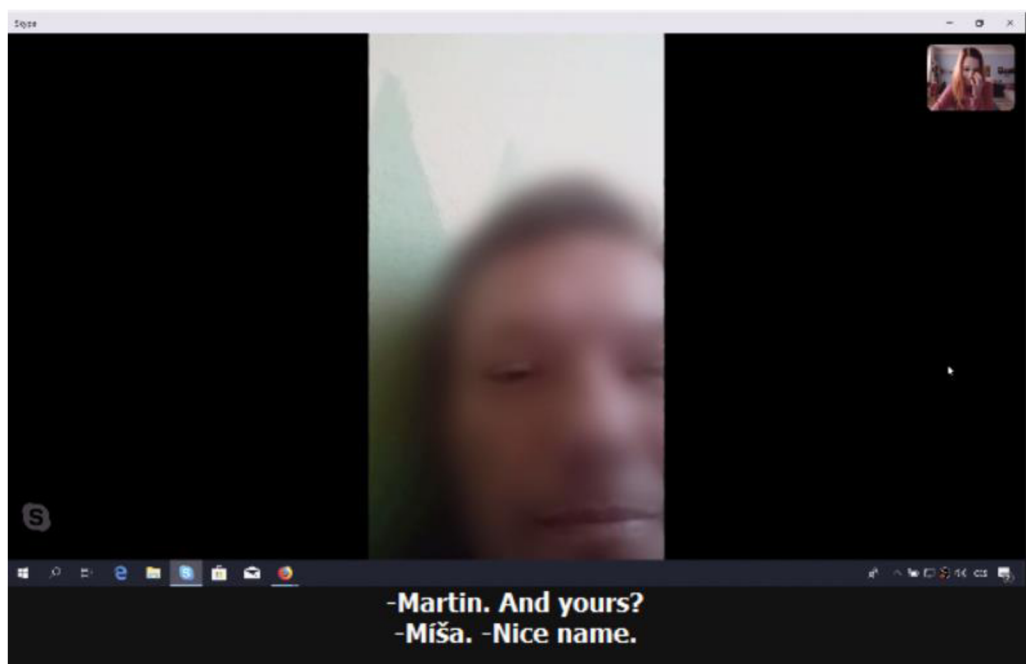
U tohoto příkladu není opět predátor na obrazovce. Nabízí herečce peníze za nahé fotky. Opět uděluji mínusové body za chybějící kurzívu.



Obrázek 54: Chyba v grafické rovině 17

Příklad 54

Jako poslední příklad u této oblasti uvedu trochu jiný problém než nepoužití kapitalizace nebo kurzívy. Při popisu tohoto modelu jsem u oblasti interpunkce a grafické podoby zmiňovala, že do jednoho titulku lze umístit pouze dvě promluvy, kdy každá promluva má svůj vlastní řádek. I tohle pravidlo bylo porušeno a překladatel umístil do jednoho titulku hned tři promluvy. Ústečan prozrazuje své pravé jméno a ptá se na jméno jedné z hereček. Za hereččinou odpovědí se objevuje ještě jedna promluva, která už je v tom titulku navíc. Překladatel měl raději zvolit rozdělení titulku tak, aby po predátorově odpovědi začal titulek nový se zbytkem dialogu. Délka trvání titulku je více než 5 vteřin se čtecí rychlostí 7,40 cps, takže překladatel nebyl nijak časově omezen a titulek měl správně rozdělit. Dále se zde vyskytuje i stejná chyba jako v předchozích příkladech, a to nepoužití kurzívy pro osoby, které nejsou přítomny přímo v dané scéně. Obě chyby hodnotím zvlášť, protože se jedná o dva odlišné prohřešky.



Obrázek 55: Chyba v grafické rovině 18

Příklad 55

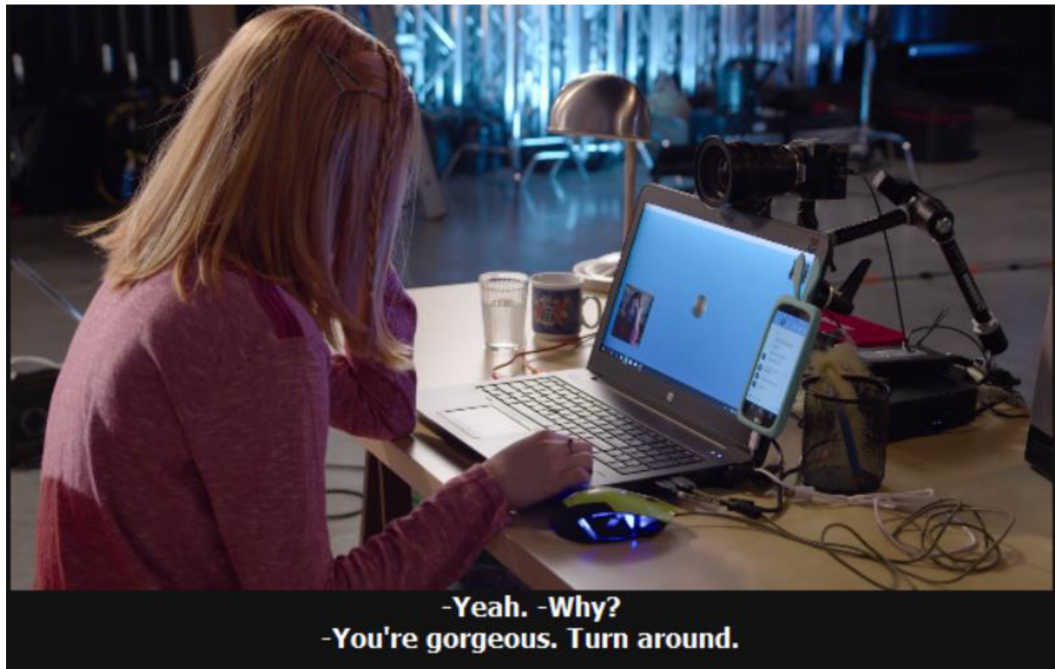
Přečozí chyba (porušení jedné promluvy na jeden řádek) se objevuje v dokumentu vícekrát, proto mám důvod se domnívat, že překladatel si mnoha titulkovacích norem ani není vědom. I zde autor titulků není nijak časově omezený, proto není jediný důvod titulek nerozdělit.



Obrázek 56: Chyba v grafické rovině 19

Příklad 56

V tomto příkladu pouze ukazují, že tři promluvy v jednom titulku se opakují ve filmu často. A dále mě to utvrzuje v tom, že překladatel jedny ze základních pravidel pro titulkování. U všech příkladů je titulek zobrazen poměrně dlouho, což dokazuje i čtecí rychlost, která je velmi nízká a pohybuje se kolem 5–10 cps. Takže lepší variantou je tyto titulky jakkoliv rozdělit. Ve filmu je celkově deset titulků, které obsahují 3 promluvy.



Obrázek 57: Chyba v grafické rovině 20

Myslím, že pro demonstraci chyb v grafické rovině jsem poskytla dostatečný počet důkazů. Oproti kapitalizaci je chybějící kurzíva konzistentní, přesto musím všechny případy hodnotit jako chybu. Celkově se tak jedná o 353 chyb za to, že překladatel nepoužil kurzívu tam, kde titulkovací normy stanují její použití.

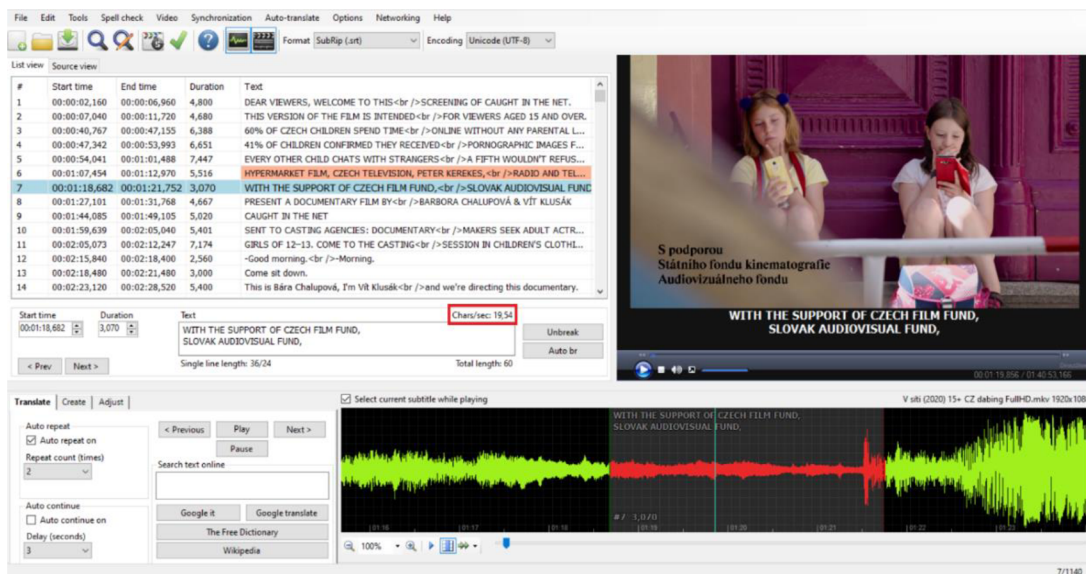
10.1.5 Čtecí rychlost

Příklad 57

První příklad zvýšené čtecí rychlosti se objevuje v úvodu filmu, kdy se představují partneři filmu, kteří podpořili vznik filmu. Níže přikládám snímek obrazovky z programu *Subtitle Edit*, který sám měří čtecí rychlost. Vyznačila jsem červeným rámečkem oblast, kde se tento údaj nachází. U tohoto příkladu jde o rychlost 19.54 cps a řadím rychlost do drobných chyb.

Vizuální verbální prvek, který titulek překládá, je zobrazen o několik vteřin déle než titulek, a proto, aby se předešlo vysoké čtecí rychlosti, stačilo by titulek o několik vteřin prodloužit tak, aby nepřesahoval maximální čtecí rychlost. Tím by zároveň klesla i čtecí rychlost bez nutnosti např. reformulace.

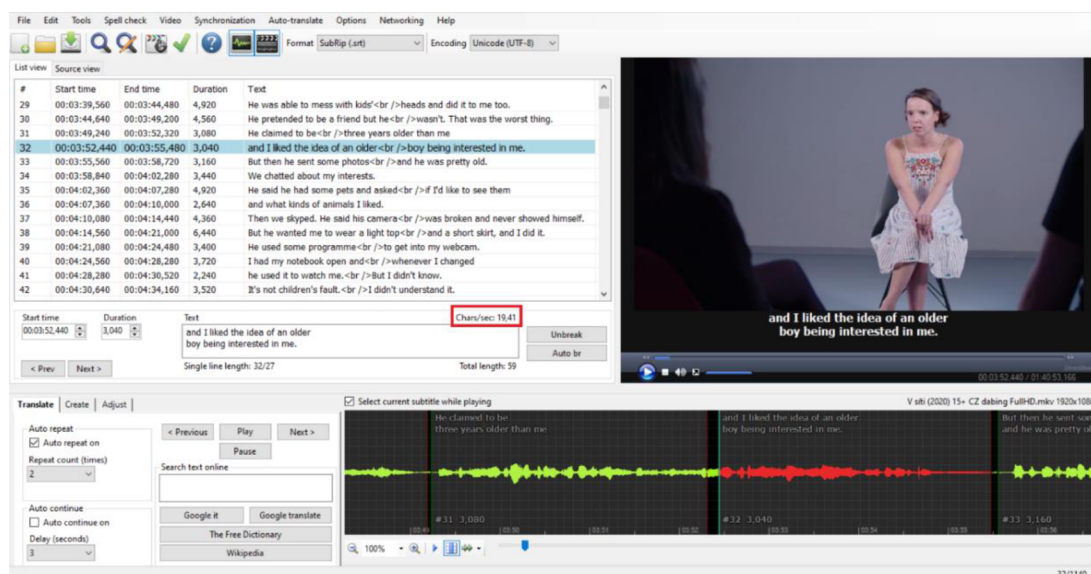
Ještě bych ráda podotkla, že je zajímavé, že v programu čtecí rychlost nesvítí červeně při rychlosti větší než 17 cps, Program je nastavený tak, že upozorňuje pouze na rychlost větší než 25 cps, což už je přímo extrémní rychlost.



Obrázek 58: Chyba ve čtecí rychlosti 1

Příklad 58

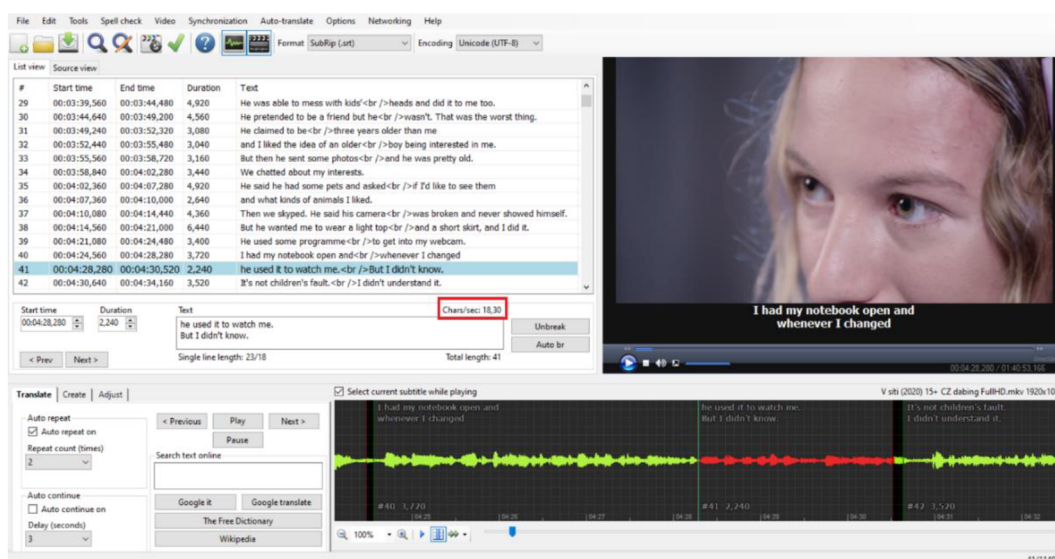
Následující případ je o něco komplikovanější. Čtecí rychlost je opět o něco vyšší, než by měla být – 19.41 cps. Tento titulek nemůže překladatel prodloužit, protože za ním následuje další titulek. Jedinou alternativou je větu přeformulovat a o něco zkrátit. Tím by překladatel i předešel špatnému rozdělení titulku.



Obrázek 59: Chyba ve čtecí rychlosti 2

Příklad 59

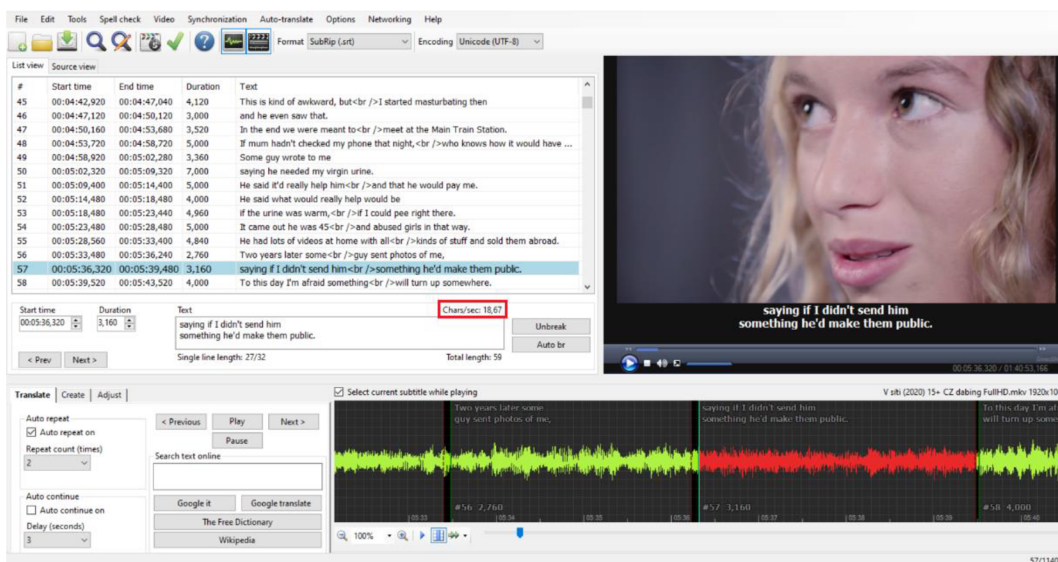
Prozatím všechny případy zahrnují pouze drobné chyby, a tak tomu bude i tady. Herečka zde popisuje, jak se jí jeden z predátorů napojil na počítač a špehoval ji při oblékání. Čtecí rychlost má hodnotu 18,30 cps a opět překračuje hranici 17 cps. Titulek i zde nejde prodloužit kvůli tomu, že se na promluvu napojuje další titulek, proto i zde by mělo dojít k reformulaci (např. místo slova „notebook“ použít „laptop“).



Obrázek 60: Chyba ve čteci rychlosti 3

Příklad 60

Poslední příklad je velmi podobný předchozím příkladům. Opět se jedná o drobnou chybu, kdy je čtecí rychlost mírně zvýšená. Překladatel by měl i zde volit reformulaci.



Obrázek 61: Chyba ve čtecí rychlosti 4

Příklad 61

Na začátku kapitoly jsem uvedla, že jsem obdržela dva soubory s titulky a rozhodla se je spojit do jednoho. Učinila jsem tak kvůli tomu, že analyzovat titulky jednotlivě by postrádalo smysl, jelikož titulky jsou souhrou všech prvků v obraze a nelze je rozdělit do několika souborů.

S tím je spojeno několik problémů. Při slučování titulků jsem narazila na případy, kdy se křížil vizuální verbální prvek s dialogem. Mám na mysli situace, kdy na scéně probíhal rozhovor a na obraze se navíc objevil text, který bylo nutné přeložit. Právě to jsou situace, které by se nepokryly, kdybych oba soubory analyzovala samostatně. Držela jsem se principu, že jsem žádný text v titulku nemazala a pouze přidávala.

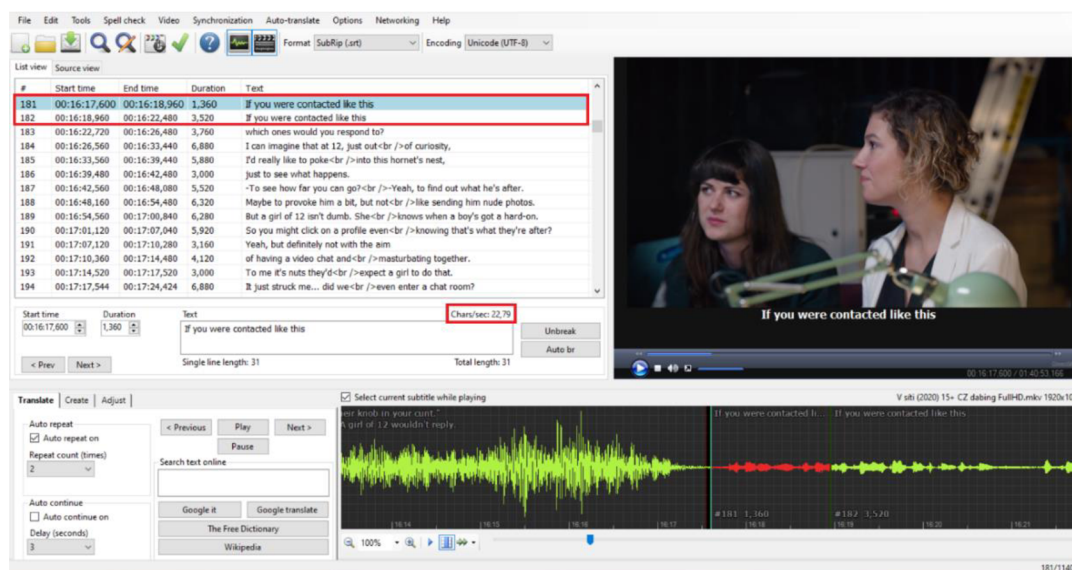
Následující příklad je jedním z těchto případů. V originálním souboru to vyřešili tak, že pokud se během dialogu objevil na obraze ještě text, rozdělili dialog na dva titulky se stejným textem. Pravděpodobně tak vytvořili samostatný titulek pro překlad vizuálního verbálního prvku, ale z nějakého důvodu tento překlad už se tam neocitnul.

Pro mě jako pro hodnotitele to představovalo závažný problém, protože jsem nechtěla do originálního titulku nijak zasahovat a měnit ho (do titulku s dialogem). Jediný možný zásah do titulku jsem provedla pouze tak, že jsem vytvořila nový titulek pro překlad vizuálního verbálního prvku do místa, kde se nevyskytoval dialog. Brzy jsem ale zjistila, že dialog se velmi často kříží s textem v obraze a nějaký můj zásah bude třeba. Měla jsem na výběr ze dvou variant: buď bych dala

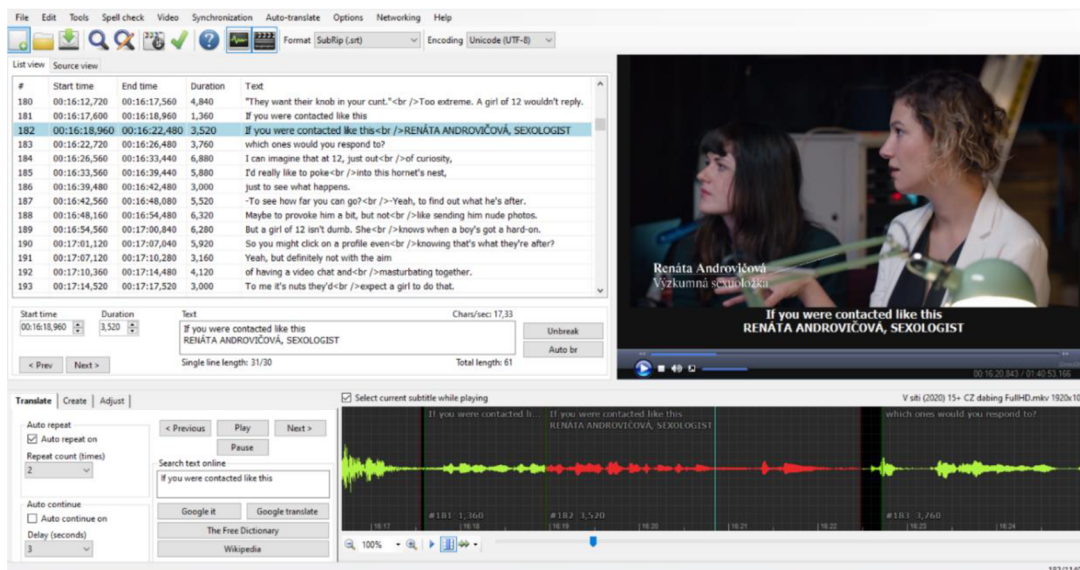
přednost dialogu a vizuální verbální prvek vynechala a nevkládala ho tam, nebo bych tento prvek přidala do dialogu, pokud by to bylo možné. Poslední možností bylo, že když se ten samý titulek s promluvou objevuje vedle sebe dvakrát, jednu promluvu bych vymazala a místo ní nasadila vizuální verbální prvek. Tato možnost mi připadla jako největší zásah do titulků, takže jsem se rozhodla pro druhou variantu. Opět jsem nechala všechny hodnoty titulku stejné, jen jsem k dialogové promluvě přidala i titulky z druhého souboru.

Na prvním z obrázků ilustruji to, jak titulky vypadaly před doplněním vizuálního prvku. Ve větším rámečku je vyznačeno, že se jedná o dvě a ty samé promluvy za sebou a na druhém obrázku jsem již přidala i text z druhého souboru. Odborníci radí, že by pro překlad textu v obraze měl být použitý samostatný titulek, ale toho v tomto případě nejde dosáhnout, protože bych do titulků musela více zasáhnout.

Ani jeden z titulků nesplňuje požadovanou čtecí rychlost. První titulek (Obr. 62) spadá již do středně závažných chyb (čtecí rychlost 22,79 cps) a druhý (Obr. 63) z nich pouze do drobných chyb (17,33 cps).



Obrázek 62: Chyba ve čtecí rychlosti 5

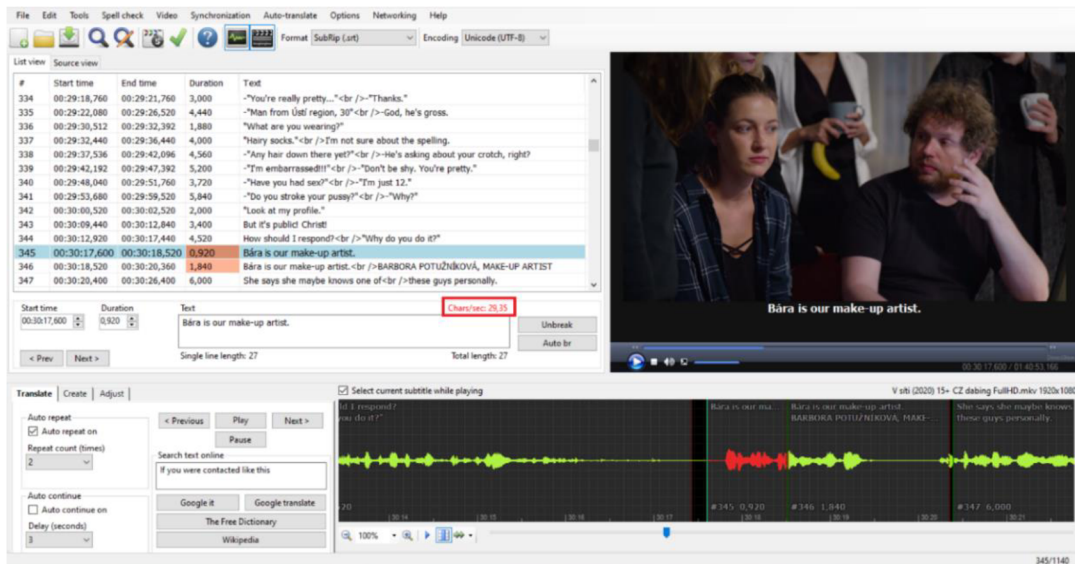


Obrázek 63: Chyba ve čteci rychlosti 6

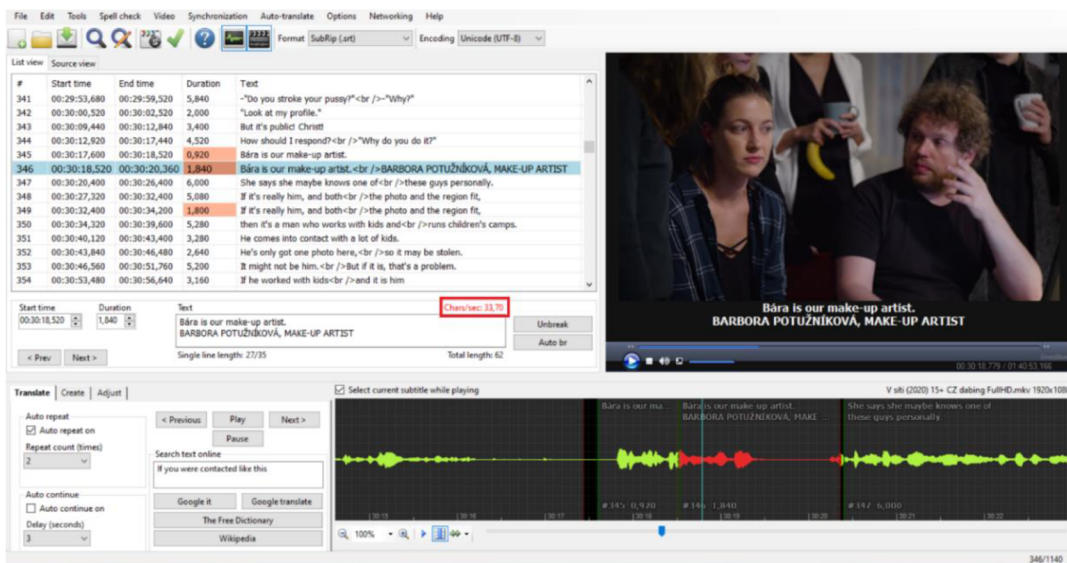
Příklad 62

O pár titulků dál se vyskytuje podobný případ. Opět je jedna promluva ve dvou titulcích a se začátkem druhého titulku se na obraze objevuje text v obraze, který představuje dalšího člena týmu, který se na filmu podílí. I zde jsem přidala do druhého titulku přeložený vizuální verbální prvek z druhého souboru. Výsledkem je to, že oba zmíněné titulky vysoce přesahují čteci rychlost. První titulek (Obr. 64) má hodnotu 29,35 cps a druhý (Obr. 65) až 33,70 cps. Oba spadají do závažných chyb. Divák tak nemá nejmenší možnost titulek přečíst. Samozřejmě pracuji s tím, co mi produkční tým dodal, a aby titulky bylo možné prezentovat potřebovaly by mnoho úprav.

Ohledně úprav tu moc možností není, jediným adekvátním řešením by bylo jeden titulek smazat, druhý ponechat a prodloužit jeho délku zobrazení a nechat dialog i vizuální verbální prvek v jednom titulku. Pokud by byla čteci rychlost i tak vysoká, volila bych variantu zkrácení či vynechání jména a nechala pouze její zaměstnání.



Obrázek 64: Chyba ve čteci rychlosti 7



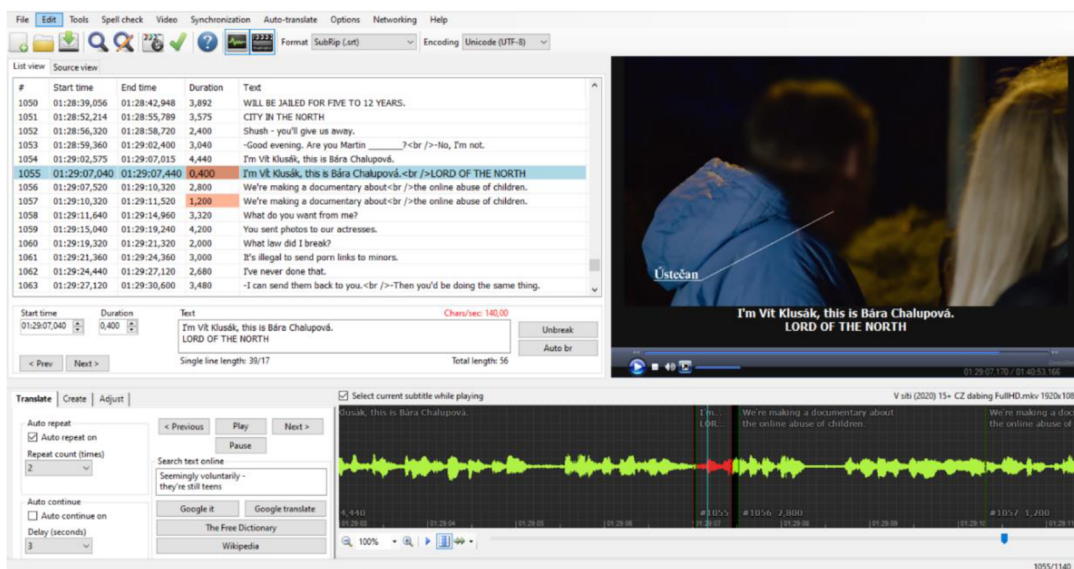
Obrázek 65: Chyba ve čteci rychlosti 8

Příklad 63

Poslední ze série těchto příkladů uvedu příklad s pravděpodobně nejvyšší rychlostí, kterou jsem kdy zaznamenala. Jedná se o čtecí rychlost 140 cps, což je naprosto extrémní hodnota.

I tady jsou dva identické titulky jdoucí za sebou, kdy ten druhý titulek pravděpodobně měl sloužit na vložení vizuálních verbálních prvků. Titulek má navíc i velmi krátkou dobu zobrazení, takže i kdybychom odstranili dialog z druhého titulku a zbyl nám tam jen přeložený text z obrazu, stále bude čtecí rychlost příliš vysoká. To má částečně na svědomí překlad, který příliš nesouhlasí s původním vizuálním verbálním prvkem.

Časování u případů, kdy se tyto prvky kříží s dialogem, je naprosto špatně řešené. Ač se jedná o obtížné situace, se kterými si musí překladatel poradit, volba této cesty je jedním z nejhorsích řešení. Právě z těchto důvodů je již od začátku pracovat pouze v jednom souboru titulků a snažit se dialog komplementovat s vizuálními verbálními prvky současně.



Obrázek 66: Chyba ve čtecí rychlosti 9

10.1.6 Počet znaků na řádek

Příklad 64

Oblast počtu znaků na řádku nebyla tolik problematická jako např. oblast grafické podoby titulku. Přesto se vyskytlo pár příkladů, kdy titulek porušoval titulkovací normy. První z nich se objevuje hned na začátku dokumentu při představování mediálních partnerů filmu. Překladatel se snažil vmístit všechny partnery do jednoho titulku s tím, že porušil hranici max. 42 znaků na řádek. Tuto hranici porušil o velký počet znaků, takže první řádek titulku dosahuje 50 znaků. Výše jsem představila hranici závažnosti chyby, kde jsem uvedla, že 43+ znaků považuji za drobnou chybu, 45+ znaků za středně závažnou chybu a 47+ znaků za závažnou chybu. Tedy u tohoto příkladu se jedná o závažnou chybu a je to nevyšší počet znaků, který se ve filmu objevuje.

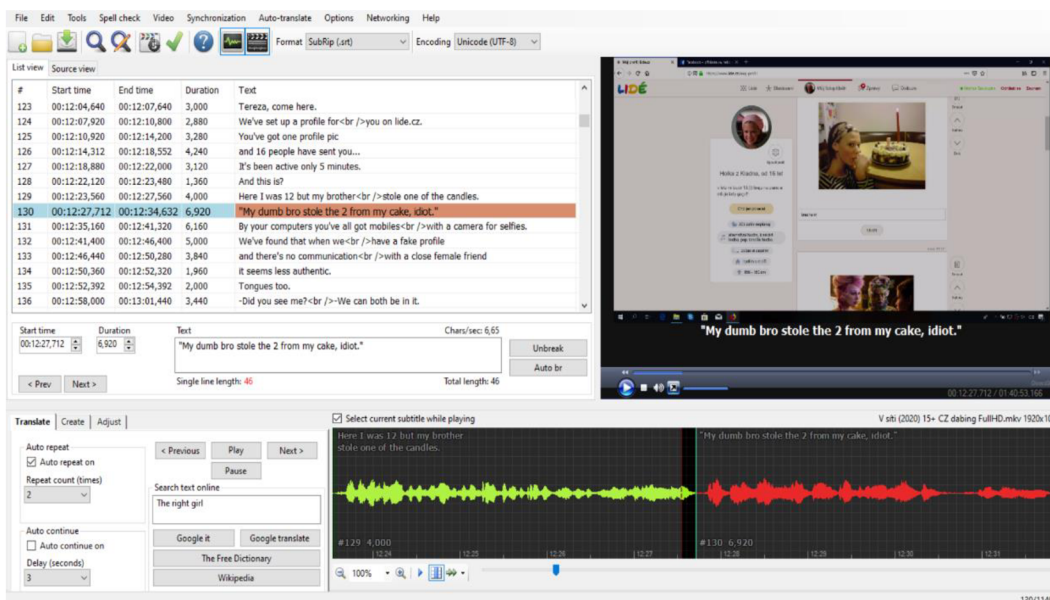
Níže přikládám snímek obrazovky z programu Subtitle Edit, kde nás sám program upozorňuje, že je překročena hranice počtu titulků. To signalizuje červené podbarvení titulku v seznamu titulků a navíc i červené číslo po rozkliknutí daného titulku přímo pod textem.



Obrázek 67: Chyba v počtu znaků na řádek 1

Příklad 65

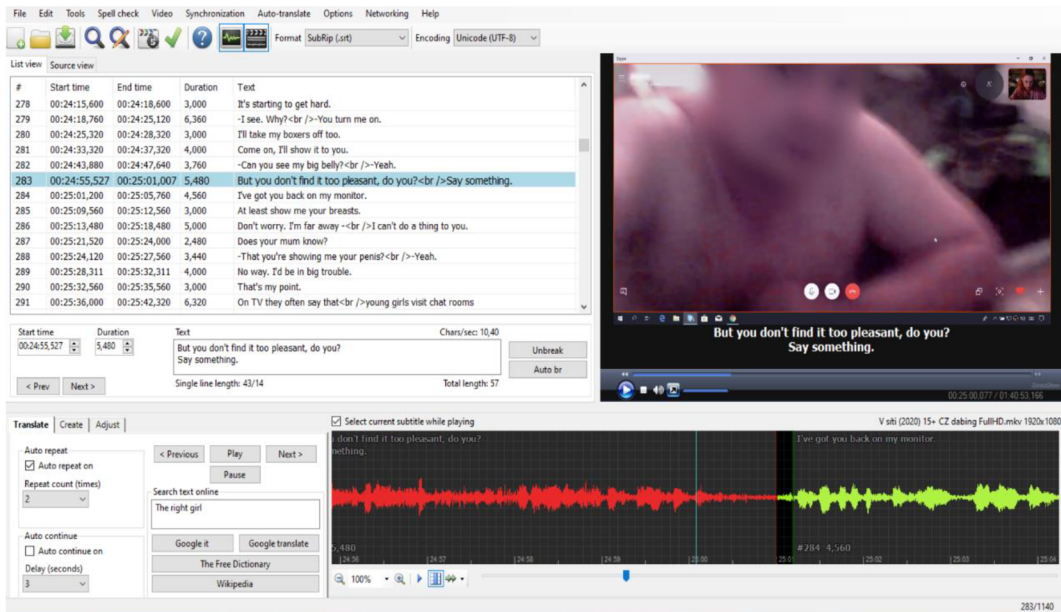
Další příklad zobrazuje situaci, kdy režiséři filmu vytvářejí herečkám falešné profily na seznamkách a zde zrovna přidávají popisek k jedné z fotek. Opět překročen počet znaků na řádek. Tady je použito 46 znaků, takže chyba se řadí stále ještě k drobné chybě. Šlo by této chybě předejít a rozdělit titulek na dva řádky.



Obrázek 68: Chyba v počtu znaků na řádek 2

Příklad 66

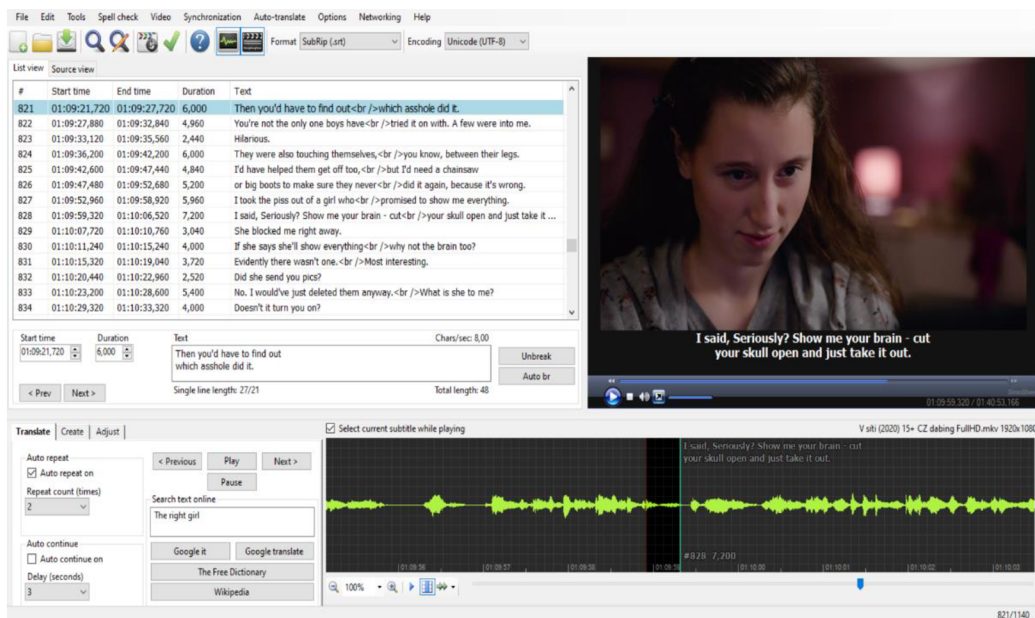
Příklad 66 (Obr. 69) zobrazuje asi nejmenší prohřešek, kdy je počet znaků překročen pouze o jeden znak. Jedná se o situaci, kdy jeden z predátorů ukazuje herečce své přirození a herečka zřejmě neprojevuje takové nadšení, jaké predátor čekal. Program *Subtitle Edit* neznačí červeně, že jde o chybu, ale podle upraveného FAR modelu se jedná o drobnou chybu. Znova jde chybě předejít tak, že překladatel titulek buď zkrátí, nebo přeformuluje.



Obrázek 69: Chyba v počtu znaků na řádek 3

Příklad 67

Následující příklad je problematický na více úrovních, každopádně co se týká počtu znaků na řádek, tak je to podobný případ jako příklad 65. I tady jde o drobnou chybu, jelikož první řádek v titulku přesahuje o 1 znak hranici 42 znaků.

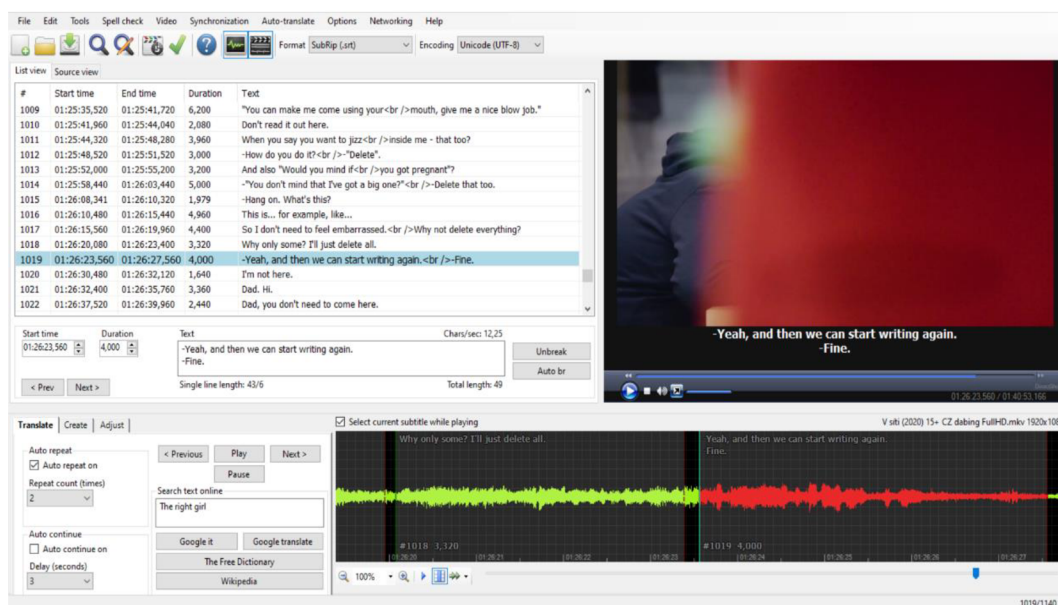


Obrázek 70: Chyba v počtu znaků na řádek 4

Příklad 68

Poslední z příkladů pochází téměř z konce filmu, kdy se herečky osobně setkávají s některými predátory. Jednomu z nich zřejmě došlo, že by ze zpráv, které herečce poslal, mohl mít potíže, proto po herečce požaduje, aby zprávy se sexuální tematikou ze svého telefonu smazala. Herečka navrhuje, že rovnou smaže celou konverzaci, s čímž predátor souhlasí.

I zde se jedná pouze o drobnou chybu, kterou by bylo možné vyřešit zredukováním nebo např. přeformulováním slova: „Yeah“ na pouhé „Yes“. Rozdělení prvního řádku by v tomto případě nešlo, jelikož druhý řádek už obsadila promluva herečky.



Obrázek 71: Chyba v počtu znaků na řádek 5

10.1.7 Délka zobrazení titulku

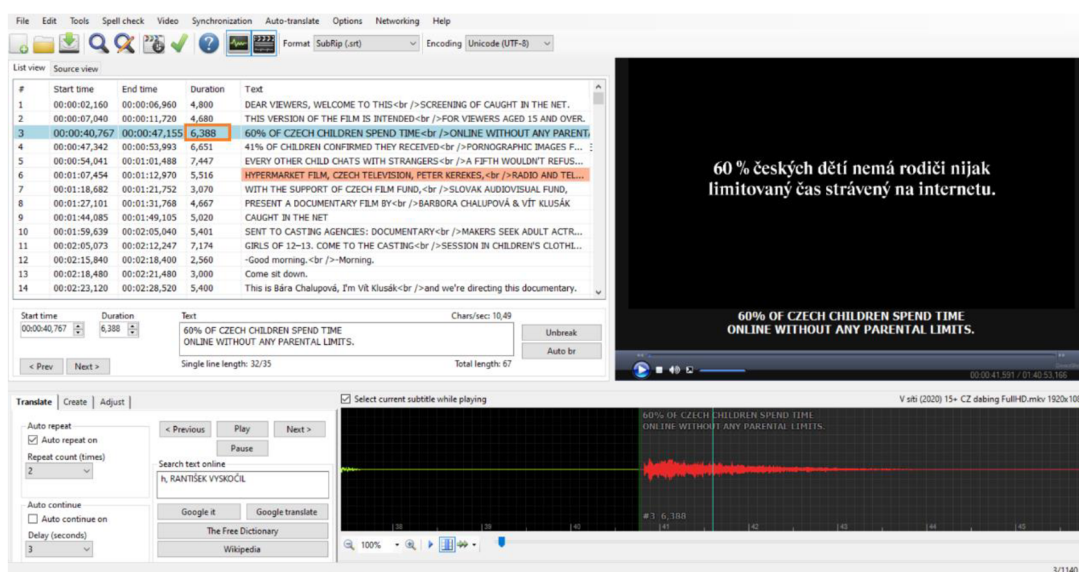
Příklad 69

V dokumentu *V síti* se vyskytovalo více případů, kdy byl titulek delší než požadovaná hranice. Titulky s délkou zobrazení méně než 1 vteřina se také objevily, ale bylo jich výrazně méně.

První prohrěšek v délce zobrazení titulku se objevuje téměř na začátku filmu. Někteří odborníci spekulují, zda se opravdu jedná o chybu. Jedná se úvodní titulky filmu, kdy nám tvůrci sdělují fakta, který nás připraví na téma filmu. Překládá se tedy text v obraze. I zde jsem vyznačila pro větší přehlednost červeným obdélníkem

délku zobrazení. Ta je o pár desetin delší (6,388 s.), než stanovený šestivteřinový limit. Tento případ spadá do kategorie drobných chyb.

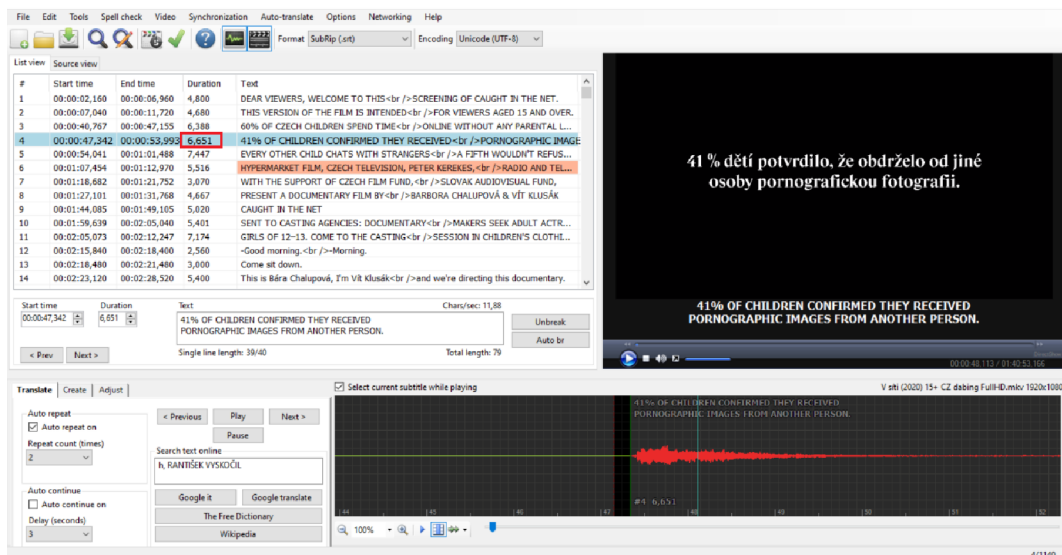
Někdo by mohl oponovat, že při překladu vizuálních verbálních prvků musí být titulek stejně dlouho jako původní text v obraze. Tímto pravidlem by se šlo řídit, ale problém v tomto přístupu je ten, že pokud je titulek zobrazen příliš dlouho, divák bude mít tendenci číst ho znova. Myslím si, že pokud je čtecí rychlost v optimálních číslech, není třeba, aby titulek byl tak dlouho zobrazen. Přímo na tento titulek navazuje další a divák tím alespoň vydechne a stihne zaregistrovat, že se tam objevil titulek nový.



Obrázek 72: Chyba v délce zobrazení 1

Příklad 70

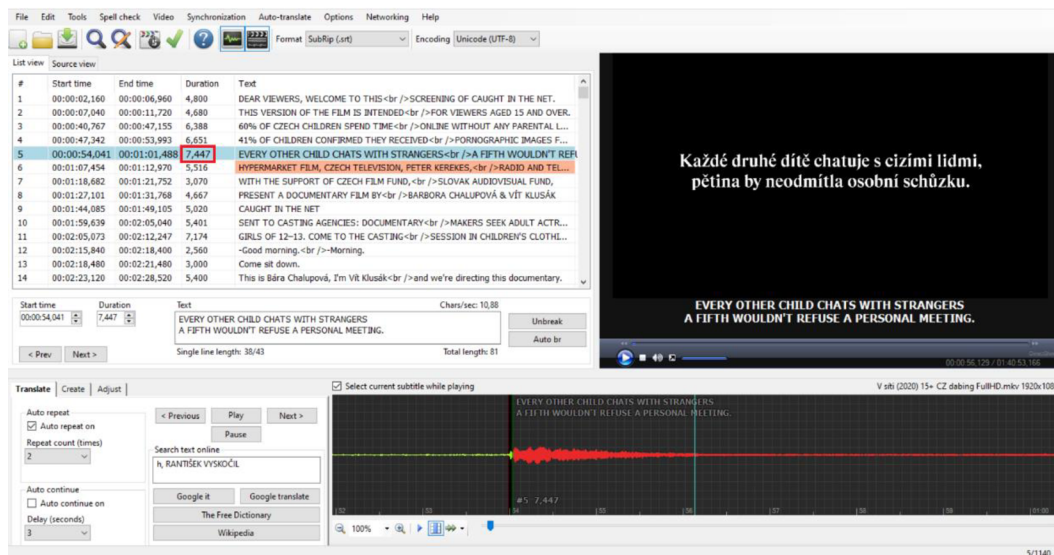
Titulek navazuje na předešlý příklad. V podstatě se jedná o tutéž chybu, opět délka zobrazení o něco delší než 6 vteřin (6,651 s.). I zde se jedná o překlad věty v obraze. Titulek (Obr.73) bych o kousek zkrátila, protože zvlášť na černém pozadí není vidět, zda se titulek změnit nebo ne, pokud titulky na sebe navazují a divák nemusí postřehnout, že se objevil titulek nový.



Obrázek 73: Chyba v délce zobrazení 2

Příklad 71

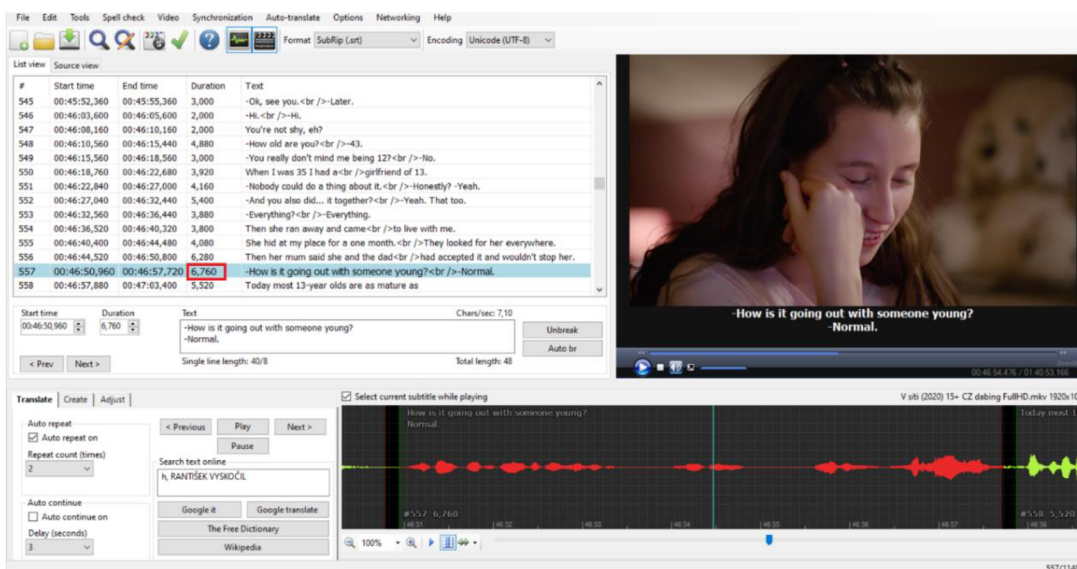
Další příklad ilustruje už středně závažnou chybu. Délka zobrazení titulku se vyšplhala až k 7,447 vteřin. Nabízí se délku zobrazení lehce zkrátit, jelikož čtecí rychlost má nízkou hodnotu a titulky se nemusí zobrazit a mizet na vteřinu přesně s textem v obraze. Navíc v titulku chybí čárka a spodní řádek přesahuje hranici počtu znaků.



Obrázek 74: Chyba v délce zobrazení 3

Příklad 72

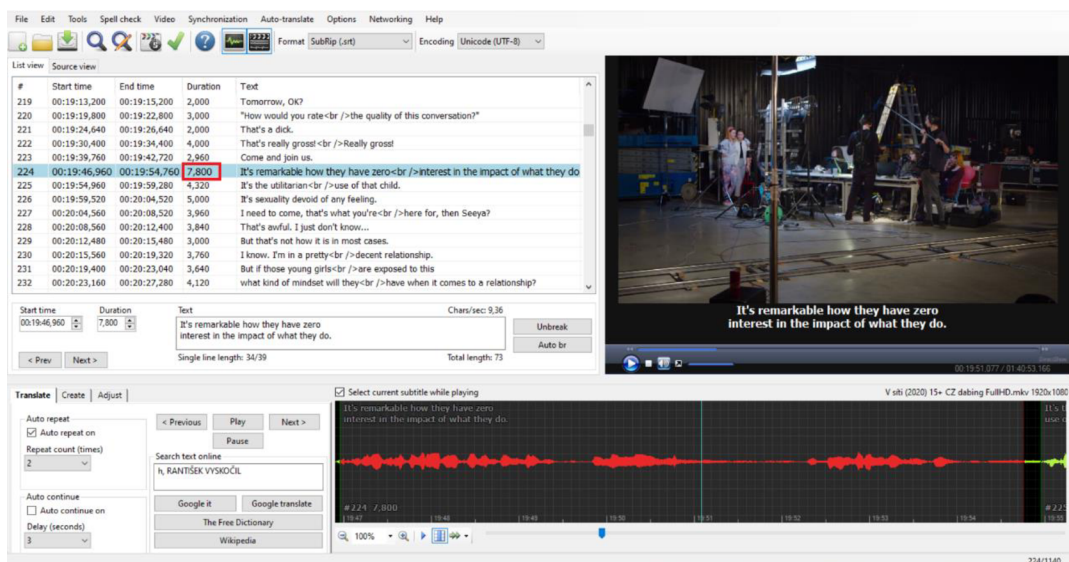
Všechny předešlé případy se týkaly vizuálních verbálních prvků, nyní se zaměřím i na chybnou délku zobrazení v dialogu. Jako ukázkou drobné chyby během řeči herečky a predátora je situace, kdy predátor vyzradí, že s jednou nezletilou dívkou už měl vztah a herečka se ho ptá, jaké to je chodit s někým tak mladým. Ideální řešení by bylo rozdělit promluvy do samostatných titulků přímo ve střihu, kdy se kamera zaměří na predátora na obrazovce.



Obrázek 75: Chyba v délce zobrazení 4

Příklad 73

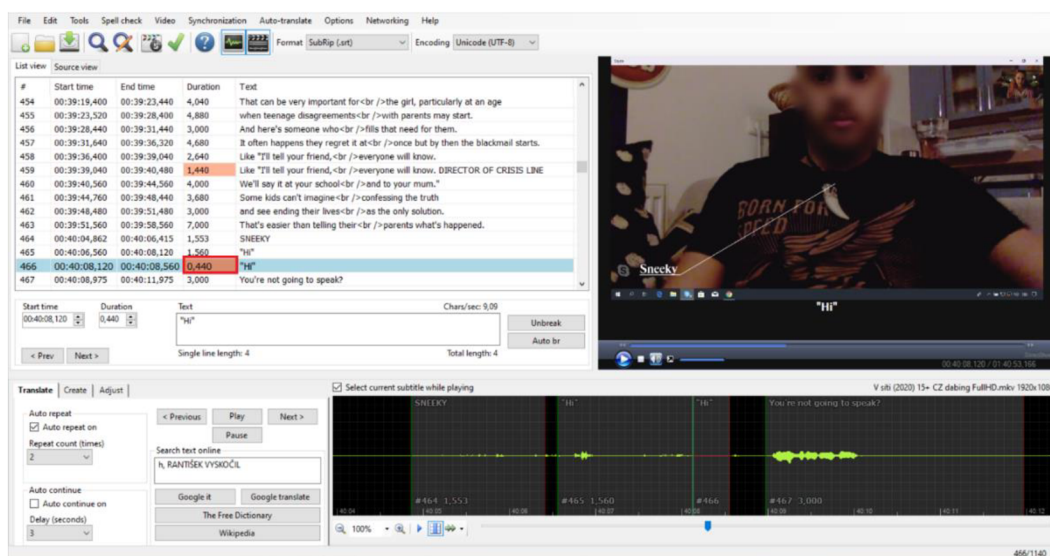
Některé dialogové titulky musím zařadit i do kategorie středně závažných chyb, protože, jak lze vidět níže, u režisérova vyjádření se o predátorech překladatel také nedodržel hranici 6 sekund a titulek dosahuje necelých 8 vteřin. Titulek (Obr. 76) by bylo vhodné rozdělit na dva samostatné titulky.



Obrázek 76: Chyba v délce zobrazení 5

Příklad 74

Poslední příklad zachycuje opačný případ – titulek je zobrazen příliš krátce. Jako ukázkou uvádím příklad 74 (Obr. 77), kde jeden z predátorů zdraví herečku na začátku videohovoru. Doba trvání titulku je pouze 0,44 sekund, což je velmi málo. Minimální hodnota trvání titulku je jedna vteřina z toho důvodu, aby divák stihl zaregistrovat, že se objevil nový titulek. Nějaký čas zabere, než si to divák uvědomí, několik setin trvá, než sjede pohledem na spodní část obrazovky a pak musí titulek ještě přečíst. S takto nízkou dobou zobrazení je divák téměř bez šance. Pokud to jde, měl by být titulek opravdu zobrazen minimálně 1 vteřinu, i když se jedná o tak krátkou promluvu jako „hi“.



Obrázek 77: Chyba v délce zobrazení 6

11 Výsledky analýzy

Cílem této práce bylo aplikovat upravený model FAR na titulky k českému dokumentu *V síti*. Následně pomocí tohoto modelu hodnotím kvalitu těchto titulků. Zaměřila jsem se pouze na oblast čitelnosti, jelikož mě zajímalo, jak se překladatel vypořádal s překladem vizuálních verbálních prvků, kterých je ve filmu nespočet a místy se prolínají s dialogem. Navíc se jedná o překlad titulků z češtiny do angličtiny, tím pádem bych, jako nerodilý anglický mluvčí, nemohla posoudit některé kategorie v modelu, např. oblast přijatelnosti.

Následně výslednou hodnotu titulků porovnávám s výsledky Nikol Kaletové, která ve své práci hodnotila amatérské a profesionální titulky k několika seriálům. Pedersen neuvádí žádnou tabulku, ve které by hodnotitel porovnal výsledky hodnocení, proto souhlasím s Nikol Kaletovou, že výsledky titulků lze porovnat i tehdy, když se provede dostatek analýz podle tohoto modelu. Poté hodnotitel získá alespoň částečnou představu o výsledcích.

Níže představuji tabulku, kde jsem u každé kategorie vypočítala samostatné kvalitativní percentily. Nejprve jsem sečetla drobné, středně závažné a závažné chyby a tím jsem získala počet minusových bodů. Ten je uveden v tabulce pod každou oblastí (např. členění titulků: 11,25 minusových bodů). Ty jsou vydělila celkovým počtem titulků ve filmu a poté vynásobila stem. Tuto hodnotu jsem odečetla od sta a získala tak kvalitativní percentil, který je uvedený pod počtem minusových bodů.

Celkový kvalitativní percentil pro oblast čitelnosti k filmu *V síti* dosáhl hodnoty 73,68 %. Samozřejmě pouze toto číslo neodráží celkovou kvalitu titulků, protože jsem nehodnotila další dvě oblasti – funkční ekvivalenci a přijatelnost.

Z výsledků je patrné, že téměř bezproblémová byla kategorie počet znaků na řádek, kde se odečetlo pouze 2,25 minusových bodů a kvalitativní percentil tak je téměř stoprocentní. Naopak nejhůře hodnocenou oblastí se stala grafická podoba titulků, u které je kvalitativní percentil nejnižší, a to 82,58 %. Tato oblast se stala nejvíce problematickou a je nutné ji revidovat, aby byl naplno využit potenciál, který dokument nabízí a aby zahraničnímu divákovi neutekla spousta informací a kvůli tomu si nekazil požitek z filmu. Ostatní kategorie se pohybují v rozmezí 97–99 %.

Tabulka 1: Počet minusových bodů – čitelnost

Členění titulku	Časování	Interpunkce	Grafická podoba	Čtecí rychlost	Počet znaků	Délka zobrazení
11,25	16,75	29	198,5	15,75	2,25	26,5
99,01 %	98,53 %	97,46 %	82,58 %	98,58 %	99,8 %	97,65 %

Zdroj: vlastní výpočty

Pro srovnání uvedu výsledky hodnocení v oblasti čitelnosti z diplomové práce Nikol Kaletové. Ve své diplomové práci hodnotila pět seriálů: *Daredevil*, *Rozčarování*, *Cizinka*, *Sexuální výchova a TY*. U každého seriálu hodnotila dvě verze, amatérské i profesionální zpracování. Do tabulky 2 jsem shrnula výsledky kvalitativních percentilů u všech pěti seriálů a u obou verzí. Jak je z tabulky patrné, technický aspekt u dokumentu *V síti*, má nižší hodnotu než všechny profesionálně, a dokonce než i všechny amatérsky vytvořené titulky.

Tabulka 2: kvalitativní percentil u seriálů – čitelnost

	<i>Daredevil</i>	<i>Rozčarování</i>	<i>Cizinka</i>	<i>Sexuální výchova</i>	<i>Ty</i>
amatérské titulky	96,73 %	93,81 %	91,40 %	90,23 %	87,13 %
Profesionální titulky	94,47 %	98,80 %	99,39 %	97,55 %	98,96 %

Zdroj: Diplomová práce – Nikol Kaletová

Nabízí se mé výsledky hodnocení srovnat i s těmi Pedersenovými. Ten analyzoval velké množství dat a pracoval s téměř dvaceti filmy. U některých filmů pracoval s několika verzemi a u dvou filmů analyzoval titulky i od profesionálních překladatelů. Zbytek dat poté představují titulky od amatérských překladatelů. Kromě dvou výjimek všechna hodnocená audiovizuální díla dosahovala v oblasti čitelnosti minimálně 82 %. V porovnání s výslednou hodnotou (73,68 %), které dosáhl překladatel dokumentu *V síti*, lze říci, že kvalita titulků v dokumentu v oblasti čitelnosti opravdu velmi zaostává.

Před analýzou jsem si stanovila i orientační hranici přijatelnosti. Tu jsem vypočítala průměrem výsledků z oblasti čitelnosti z diplomové práce Nikol Kaletové. Průměrný kvalitativní percentil profesionálních překladatelů dosahoval 98 %, u amatérů šlo o nižší číslo – 92 %. Jelikož neznám totožnost překladatele, rozhodla jsem se si jako orientační hranici stanovit druhý zmiňovaný průměr. Jak je z výsledků patrné, této hranici se titulky k filmu *V síti* ani zdaleka nepřiblížili.

Mnou hodnocené titulky tak dosáhly v oblasti čitelnosti téměř nejhoršího hodnocení. To nutí k zamyšlení, zda opravdu jsou titulky vhodné k publikování a prezentaci filmu. Kvůli tomuto případu by měla existovat i pevná škála hodnocení, která by určila, zda jsou titulky akceptovatelné, či nikoliv. K tomu by ale bylo nutné, aby se analyzovaly i ostatní dvě oblasti, které by, jak jsem naznačila v průběhu analýzy, také přinesly zajímavé poznatky.

Závěr

Cílem této práce bylo pomocí modelu FAR od Jana Pedersena zanalyzovat a vyhodnotit oblast čitelnosti v českém dokumentu *V síti*. K tomu bylo třeba si model upravit, aby vyhovoval potřebám analýzy.

Navazuji na upravený model z diplomové práce Nikol Kaletové, která pomocí tohoto modelu analyzuje a porovnává amatérské a profesionální titulky. V oblasti čitelnosti u některých kategorií chybělo rozdělení hodnocení chyb, Nikol Kaletová proto toto hodnocení doplnila a například u kategorie interpunkce či grafické podoby hodnotí všechny chyby jako středně závažné. U několika dalších kategorií posunula hranici začínající chyby, a to díky vlivu současných trendů. Takové posuny se týkají například počtu znaků na řádku, který autorka diplomové práce zvýšila na 42 znaků nebo např. navýšila čtecí rychlost tak, že 17 cps je ještě považováno za optimální rychlost.

Oproti Nikol Kaletové aplikuji na titulky pouze část modelu, který si ještě dále také upravuji. U titulků se zaměřuji spíše na technické aspekty. K Pedersenově kategoriím u oblasti čitelnosti přidávám další kategorii, a to délku zobrazení titulku a rovnou stanovuji hodnocení chyb. Jako drobnou chybu hodnotím, pokud je titulek zobrazen méně než 1 sekundu, nebo pokud je titulek zobrazen od 6 do 7 vteřin. Za středně závažnou chybu hodnotím zobrazení titulků od 7 do 8 vteřin a za závažnou chybu, pokud je titulek zobrazen déle než 8 sekund. Takto upravený model jsem aplikovala na anglické titulky pro český dokument *V síti*.

V rámci práce byly stanoveny tři výzkumné otázky:

1. Jakého kvalitativního percentilu dosáhly titulky v oblasti čitelnosti?
2. Jak si hodnocené titulky stojí ve srovnání s výsledky od Nikol Kaletové a Jana Pedersena?
3. Jaká kategorie z oblasti čitelnosti je nejvíce problematická?

Kvalitativní percentil v oblasti čitelnosti k filmu *V síti* dosáhl hodnoty 73,68 %. Samozřejmě pouze toto číslo neodráží celkovou kvalitu titulků, protože jsem nehodnotila další dvě oblasti – funkční ekvivalenci a přijatelnost.

Z výsledků je patrné, že téměř bezproblémová byla kategorie počet znaků na řádek, kde se odečetlo pouze 2,25 minusových bodů a kvalitativní percentil tak je téměř stoprocentní. Naopak nejhůře hodnocenou oblastí se stala grafická podoba titulků, u které je kvalitativní percentil nejnižší, a to 82,58 %. Tato oblast se jeví jako nejvíce problematická a je nutné ji revidovat. Tak nízký kvalitativní percentil odráží zejména chyby jako neužívání kurzívy pro hlasy v obraze a také neužívá kapitalizace pro vizuální verbální prvky. Ostatní kategorie se pohybují v rozmezí 97–99 %.

Při srovnání tohoto percentilu s výsledky z diplomové práce Nikol Kaletové. Ta srovnávala amatérské a profesionální zpracování titulků pěti seriálů. Nejnižší hodnota, kterou autorka zmiňuje u čitelnosti u titulků zpracované profesionálem, je na hodnotě 94,47 %. To je v porovnání s percentilem mnou hodnocených titulků rozdíl o více než 20 %. U amatérských titulků je toto číslo o něco nižší, nejméně povedené amatérské titulky mají hodnotu 87,13 %. I při srovnání s amatérskými titulky je zde stále desetiprocentní propast. To znamená, že kvalitativní percentil titulků *V síti* je horší než všechna data uvedená v diplomové práci Nikol Kaletové.

Titulky lze srovnat i s hodnotami z analýzy Jana Pedersena. Ten pracoval s větším množstvím dat a analyzoval 16 filmů. Ač se v analýze zaměřuje stejně jako Nikol Kaletová na amatérské titulky, v hodnocení zahrnul pro srovnání i dvoje titulky vytvořené profesionály. Z dvaceti filmů se pouze dvoje titulky dostaly pod hranici 82 % a v obou případech se jednalo o amatérské titulky. Tedy pokud bych to měla nějak shrnout, tak pokud sečteme veškerá srovnávací data, zjistíme, že z celkového počtu 22 analyzovaných titulků mnou titulky k filmu *V síti* mají třetí nejhorší kvalitativní percentil. Výsledky značí o tom, že tyto titulky jsou dle mnou určené pomyslné hranice naprosto neakceptovatelné a je třeba je zrevidovat. Dále to podporuje fakt, že by bylo žádoucí vytvořit hodnoticí škálu, která by určovala akceptovatelnost titulků.

Summary

The aim of this thesis is to analyze the readability of the English subtitles for the Czech documentary „Caught in the Net“. I focused only on this area, because due to several factors, it is quite a challenge to create subtitles for this film. For the analysis, I use the FAR model, which was introduced by the Swedish theorist Jan Pedersen. As a secondary goal of my work, I will create new data, thanks to which it would be possible to later create a rating scale for the FAR model that the model is lacking.

In the theoretical part, I briefly summarize the previous research in the field of AVT, analyze the three main types of AVT, and further focus only on subtitles and their characteristics and rules for subtitle translation. I will then pay special attention to the subtitling rules, as I will further analyze these norms in the practical part. I will also briefly focus on the multimodality of AVT and analyze in more detail one of the film's information channels – visual verbal elements. This is followed by a chapter that deals with previous models for rating the quality of subtitles, and then in a separate chapter I will introduce the FAR model. At the end of the theoretical part, I will mention more information about the document, and the last chapter is focused on the methodology.

In the practical part, I first adjust the FAR model to suit my thesis and start analyzing the subtitles. I am only focusing on the area of readability. After the analysis, I move on to the overall evaluation of the captions and then compare the evaluation with data samples from the author of the model and also from the author of the diploma thesis, who also evaluated the quality of the captions using the FAR model.

In 2020, the producers introduced Czech documentary film called „Caught in the Net“. The directors of this documentary are Vít Klusák and Barbora Chalupová and its premiere took place on February 27, 2020. It is a social experiment that draws attention to the abuse of children on the Internet. The directors chose 3 adult actresses who looked very youthful and these girls then created authentic roles of girls around the age of 12. The experiment lasted ten days, during which the girls were contacted by 2,458 sexual predators. All interactions with predators, whether online or offline, were recorded and thus allowed the directors to observe the behavior of children, but especially the behavior of predators on the Internet, in an

authentic way. (Czech Television, 2021). Therefore, the main topics of this document are the topic of cyberbullying and child abuse on the Internet.

I received from the production team two files with subtitles. The first file contained dialogue subtitles with some of the visual verba elements. The other file contained only subtitles with visual verbal elements. In order to be able to work with both of the files simultaneously, I decided to merge these two files. It would not be correct procedure to analyze the subtitles separately, because it may happen that the dialogue interferes with some of the subtitled visual verbal elements. And with two separate files, there is no way to analyze these situations. Therefore, I decided that in order to be able to analyze the subtitles simultaneously, I dragged all the subtitles from the second file to the first file. Of course, I kept all values such as the length of the subtitle display, reading speed etc., the same as in the original file. To move the subtitles into one file, I used software called *Subtitle Edit*.

Then followed the second phase, namely the analysis itself. I analyzed the subtitles using the FAR model from Swedish scholar Jan Pedersen. I drew up on the modified FAR model from Nikol Kaletová's diploma thesis, where she used this model to evaluate and compare amateur and professional subtitles. I further edited the readability area myself and added a title display length category and added the appropriate rating to it. I performed the analysis using the Subtitle Edit is perfect for this analyses because it automatically signals when a certain category has been exceeded.

During the analysis, I proceeded in such a way that I had the subtitles together with the film open in the Subtitle Edit program and evaluated the given categories. I wrote down all minus points in a table and immediately divided the errors according to degrees of severity, so that it would be easier for me to add up the minus points.

After analyzing all categories in the area of readability, it was time for the final evaluation. As the model does not contain any rating scale, it is not possible to determine the threshold of acceptable and non-acceptable subtitles. At the same time, I must add that I am evaluating only one area out of three, and in order to be able to compare the titles on the overall rating scale, it would be necessary to analyze the remaining two areas as well. Another possibility would be to create rating scales for individual areas, and thus an overall analysis would not be necessary.

In order to obtain an approval rate for this area, it was necessary to add up all minus points and divide by the number of subtitles. This value was further multiplied by one hundred and subtracted from 100%.

After that I compared my results with data obtained by analysis from Nikol Kaletová and Jan Pedersen.

Three research questions were set:

1. What approval rate did the subtitles achieve in terms of readability?
2. How do the rated titles compare to the results from Nikol Kaletová and Jan Pedersen?
3. Which category from the field of readability is the most problematic?

The approval rate in the area of readability for the film „Caught in the Net“ reached a value of 73.68%. Of course, this number alone does not reflect the overall quality of the subtitles, as I did not evaluate the other two areas - functional equivalence and acceptability.

It can be seen from the results that the category number of characters per line was almost problem-free, where only 2.25 minus points were deducted, and the approval rate is thus almost one hundred percent. On the contrary, the worst-rated area was the graphic form of the subtitles, which has the lowest approval rate, namely 82.58%. This area appears to be the most problematic and needs to be revised. Such a low approval rate mainly reflects errors such as not using italics for voices in the screen and also not using capitalization for visual verbal elements. Other categories range from 97-99%.

When comparing this approval rate with the results from Nikol Kaletová's diploma thesis. She compared the amateur and professional processing of the subtitles of five series. The lowest value that the author mentions for the readability of captions processed by a professional is 94.47%. This is a difference of more than 20% compared to the approval rate of the subtitles I analysed. For amateur subtitles, this number is slightly lower, the least successful amateur subtitles have a value of 87.13%. Even when compared to amateur subtitles, there is still a ten percent gap. This means that the approval rate of „Caught in the Net“ subtitles is worse than all the data presented in Nikol Kaletová's diploma thesis.

The captions can also be compared with the values from Jan Pedersen's analysis. He worked with a larger amount of data and analyzed 16 films. Although Nikol Kaletová focuses on amateur subtitles in the analysis, he also included two subtitles created by professionals in the evaluation for comparison. Out of twenty films, only two subtitles got below the 82% mark, and in both cases they were amateur subtitles. So, if I were to summarize it somehow, if we add up all the comparative data, we will find that out of the total number of 22 analyzed subtitles, the subtitles for the film „Caught in the Net“ have the third worst approval rate. The results show that these subtitles are, in my opinion, completely unacceptable within the imaginary boundaries and need to be revised. It further supports the fact that it would be desirable to create a rating scale that would determine the acceptability of subtitles.

Bibliografie

Primární zdroj:

V síti [film]. 2020. Režie Barbora Chalupová, Vít Klusák.

Sekundární literatura:

BOSSEAUX, Charlotte. 2015. *Dubbing, film and performance: Uncanny encounters*. Bern. Peter Lang.

DELABASTITA, Dirk, 1989. „Translation and Mass-communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics“ In: *Babel* 35:4, str. 193–218.

DÍAZ-CINTAS, Jorge, 2009. Introduction – Audiovisual Translation: An Overview of its Potential. In: Díaz-Cintas, Jorge. *New trends in audiovisual translation*. Tonawanda, NY: Multilingual Matters. s. 1–18

DÍAZ-CINTAS, Jorge, 2010. „Subtitling“. In: GAMBIER, Yves a Luc VAN DOORSLAER. *Handbook of Translation Studies: Volume 1. Translating and interpreting*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. s. 344–349.

DÍAZ-CINTAS, Jorge, ORERO, Pilar, 2010. Voiceover and dubbing. In: GAMBIER, Yves a Luc VAN DOORSLAER. *Handbook of translation studies. Volume 1. Translating and interpreting*. Philadelphia: John Benjamins Pub. s. 441–445.

DÍAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.

DRIES, Josephine, 1995. *Dubbing and Subtitling: Guidelines for Production and Distribution*. Düsseldorf: European Institute for the Media.

GOTTLIEB, Henrik, 1998. „Subtitling.“ In Baker, Mona. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London a New York: Routledge. 244–248.

IVARSSON, Jan, CARROLL, Mary, 1998. *Subtitling*. Simrishamn.

KARAMITROGLOU, Fotios, 1998. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal* [online]. [cit. 2022-06-28].

Dostupné z: <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>

- LUYKEN, Georg-Michael *et al.* 1991. *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: European Institute for the Media.
- MARTÍNEZ, Xenia. 2004. „Film dubbing, its process and translation“. In: ORERO, Pilar, ed. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamin Publishing. s. 3–7.
- MASSIDA, Serenella, DÍAZ-CINTAS, Jorge. 2019. Technological Advances in Audiovisual Translation. In: *The Routledge Handbook of Translation and Technology*, Routledge: London. s. 255–270.
- MATAMALA, Anna. 2013. „Voice-Over: Practice, Research and Future Prospects“. In: PÉREZ GONZÁLEZ, Luis, ed. *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. London: Routledge. s. 64–81.
- NEVES, Josélia. 2008. „Training in subtitling for the d/Deaf and the hard-of-hearing.“ In: *The Didactics of Audiovisual Translation*. s. 171–189.
- O’SULLIVAN, Carol, CORNU, Jean-François, 2019. „History of Audiovisual Translation“. In: PÉREZ GONZÁLEZ, Luis, ed. *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. London: Routledge, Taylor & Francis Group. s. 15–30.
- PEDERSEN, Jan, 2017. The FAR model: assessing quality in interlingual subtitling. *Journal of Specialised Translation* [online]. no. 28 [cit. 14. 4. 2020]. ISSN 1408-032X. Dostupné z: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1134906/FULLTEXT01.pdf>
- PEDERSEN, Jan, 2019. Fansubbing in subtitling land: An investigation into the nature of fansubs in Sweden. *Target*. 31(1), 50–76.
- PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis. 2019. *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. London and New York: Routledge.
- POŠTA, Miroslav, 2011. *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Apostrof.
- REMAEL, Aline, 2010. Audiovisual translation. In: GAMBIER, Yves a Luc van DOORSLAER. *Handbook of Translation Studies: Volume 1. Translating and interpreting*. s. 12–17.
- ROMERO-FRESCO, Pablo a MARTÍNEZ PÉREZ, Juan, 2015. Accuracy Rate in Live Subtitling: The NER Model. In: *Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape*. London: Palgrave Macmillan. 28–50. ISBN 978-1-137-55289-1.

- ROMERO-FRESCO, Pablo a PÖCHHACKER, Franz, 2017. Quality assessment in interlingual live subtitling: The NTR Model. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*. [online]. 16, s. 149–167.
- SANDERSON, John. 2009. „Strategies for the dubbing of puns with one visual semantic layer.“ In: *New Trends in Audiovisual Translation*. s. 123-132.
- SERBAN, Adriana. 2011. *Audiovisual Translation in Close-up : Practical and Theoretical Approaches*. Switzerland: Peter Lang AG.
- SPONHOLZ, Christine. *Teaching Audiovisual Translation: Theoretical Aspects, Market Requirements, University Training and Curriculum Development*. Diplomová práce. Mainz, Johannes Gutenberg-Universität 2002/2003.
- VEIGA, Maria José. 2009. „The Translation of Audiovisual Humour in Just a Few Words“. In: *New Trends in Audiovisual Translation*. s. 158–175.
- ZABALBEASCOA, Patrick, 2008. „The Nature of the Audiovisual Text and Its Parameters.“ In: *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing. s. 21–37.

Internetové zdroje

- Czech Timed Text Style Guide. *Netflix* [online]. [cit. 2022-07-13]. Dostupné z: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/115002884887-Czech-Timed-Text-Style-Guide>
- Machine Translation Manifesto. Audiovisual Translators Europe [online]. [cit. 2022-07-13]. Dostupné z: <https://avteurope.eu/avte-machine-translation-manifesto/>
- Kybergrooming. *Kybergrooming* [online]. [cit. 2022-07-13]. Dostupné z: <http://www.kybergrooming.cz/>
- Soud poslal Ústečana z dokumentu V síti na dva roky do vězení. Rozsudek je pravomocný. *IROZHLAS* [online]. Ústí nad Labem, 6. 12. 2021 [cit. 2022-07-13]. Dostupné z: https://www.irohlas.cz/zpravy-domov/v-siti-ustecan-vezeni-soud_2112061201_pj
- V síti. *Česká televize* [online]. [cit. 2022-07-13]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12360773574-v-siti/>
- What is WER? What Does Word Error Rate Mean? *Rev* [online]. [cit. 2022-07-13]. Dostupné z: <https://www.rev.com/blog/resources/what-is-wer-what-does->

Přílohy

Seznam obrázků

- Obrázek 1: Chyba v členění titulku 1
- Obrázek 2: Chyba v členění titulku 2
- Obrázek 3: Chyba v členění titulku 3
- Obrázek 4: Chyba v členění titulku 4
- Obrázek 5: Chyba v členění titulku 5
- Obrázek 6: Chyba v členění titulku 6
- Obrázek 7: Chyba v členění titulku 7
- Obrázek 8: Chyba v členění titulku 8
- Obrázek 9: Chyba v členění titulku 9
- Obrázek 10: Chyba v členění titulku 10
- Obrázek 11: Chyba v členění titulku 11
- Obrázek 12: Chyba v členění titulku 12
- Obrázek 13: Chyba v členění titulku 13
- Obrázek 14: Chyba v členění titulku 14
- Obrázek 15: Chyba v členění titulku 15
- Obrázek 16: Chyba v časování 1
- Obrázek 17: Chyba v časování 2
- Obrázek 18: Chyba v časování 3
- Obrázek 19: Chyba v časování 4
- Obrázek 20: Chyba v časování 5
- Obrázek 21: Chyba v interpunkci 1
- Obrázek 22: Chyba v interpunkci 2
- Obrázek 23: Chyba v interpunkci 3
- Obrázek 24: Chyba v interpunkci 4
- Obrázek 25: Chyba v interpunkci 5
- Obrázek 26: Chyba v interpunkci 6
- Obrázek 27: Chyba v interpunkci 7
- Obrázek 28: Chyba v interpunkci 8
- Obrázek 29: Chyba v interpunkci 9 – část 1

Obrázek 30: Chyba v interpunkci 9 – část 2
Obrázek 31: Chyba v interpunkci 10
Obrázek 32: Chyba v interpunkci 11
Obrázek 33: Chyba v interpunkci 12
Obrázek 34: Chyba v interpunkci 13
Obrázek 35: Chyba v interpunkci 14
Obrázek 36: Chyba v interpunkci 15
Obrázek 37: Chyba v grafické rovině 1
Obrázek 38: Správné užití uvozovek
Obrázek 39: Chyba v grafické rovině 2
Obrázek 40: Chyba v grafické rovině 3
Obrázek 41: Chyba v grafické rovině 4
Obrázek 42: Chyba v grafické rovině 5
Obrázek 43: Chyba v grafické rovině 6
Obrázek 44: Chyba v grafické rovině 7
Obrázek 45: Chyba v grafické rovině 8
Obrázek 46: Chyba v grafické rovině 9
Obrázek 47: Chyba v grafické rovině 10
Obrázek 48: Chyba v grafické rovině 11
Obrázek 49: Chyba v grafické rovině 12
Obrázek 50: Chyba v grafické rovině 13
Obrázek 51: Chyba v grafické rovině 14
Obrázek 52: Chyba v grafické rovině 15
Obrázek 53: Chyba v grafické rovině 16
Obrázek 54: Chyba v grafické rovině 17
Obrázek 55: Chyba v grafické rovině 18
Obrázek 56: Chyba v grafické rovině 19
Obrázek 57: Chyba v grafické rovině 20
Obrázek 58: Chyba ve čtecí rychlosti 1
Obrázek 59: Chyba ve čtecí rychlosti 2
Obrázek 60: Chyba ve čtecí rychlosti 3
Obrázek 61: Chyba ve čtecí rychlosti 4
Obrázek 62: Chyba ve čtecí rychlosti 5
Obrázek 63: Chyba ve čtecí rychlosti 6

Obrázek 64: Chyba ve čtecí rychlosti 7
Obrázek 65: Chyba ve čtecí rychlosti 8
Obrázek 66: Chyba ve čtecí rychlosti 9
Obrázek 67: Chyba v počtu znaků na řádek 1
Obrázek 68: Chyba v počtu znaků na řádek 2
Obrázek 69: Chyba v počtu znaků na řádek 3
Obrázek 70: Chyba v počtu znaků na řádek 4
Obrázek 71: Chyba v počtu znaků na řádek 5
Obrázek 72: Chyba v délce zobrazení 1
Obrázek 73: Chyba v délce zobrazení 2
Obrázek 74: Chyba v délce zobrazení 3
Obrázek 75: Chyba v délce zobrazení 4
Obrázek 76: Chyba v délce zobrazení 5
Obrázek 77: Chyba v délce zobrazení 6

Seznam tabulek

Tabulka 1: Počet mínusových bodů – čitelnost

Tabulka 2: kvalitativní percentil u seriálů – čitelnost

Anotace

Autor:	Bc. Lenka Kopečná
Název česky:	Aplikace modelu FAR na titulky k dokumentu „V síti“
Název anglicky:	Application of the FAR Model to the Subtitles to the film „Caught in the Net“
Vedoucí práce:	Mgr. Ondřej Molnár, Ph.D.
Počet stran:	123
Počet znaků:	132 849

Anotace

Tato diplomová práce se zabývá analýzou technické roviny anglických titulků k českému dokumentu *V síti*. Záměrně jsem se zaměřila právě a pouze na tuto oblast, protože je tento film z technického hlediska na překlad náročný. K analýze využívám model FAR, který představil švédský teoretik Jan Pedersen. Jako druhotný cíl mé práce považuji to, že vytvořím nová data, díky kterým by bylo možné později vytvořit hodnotící škálu k modelu FAR.

Klíčová slova: titulky, titulkování, audiovizuální překlad, hodnocení překladu titulků, model FAR, pravidla titulkování, titulkovací normy

Annotation

The aim of this thesis is to analyze the readability of the English subtitles for the Czech documentary „Caught in the Net“. I focused only on this area, because due to several factors, it is quite a challenge to create subtitles for this film. For the analysis, I use the FAR model, which was introduced by the Swedish theorist Jan Pedersen. As a secondary goal of my work, I consider that the result of the analysis will provide another sample of data, thanks to which it would be possible to create an evaluation scale for the FAR model in the future.

Keywords: subtitles, subtitling, audiovisual translation, subtitle quality assessment, FAR model, subtitling rules, subtitling norms