

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
V OLOMOUCI**

KATEDRA SLAVISTIKY

**PŘEKLAD SOUČASNÉHO RUSKÉHO FILMU S
KOMENTÁŘEM**

Tvorba titulků k filmu „Zákulisí světového dění: Velký bratr“

**TRANSLATION OF THE CONTEMPORARY RUSSIAN FILM
WITH A TRANSLATION COMMENTARY**

Subtitling the Film Called „Backstage World Events: Big Brother“

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE V ČESKÉM JAZYCE

Studijní program: Ruština pro překladatele

Vedoucí práce: Mgr. Martina Pálušová, Ph.D.

Autor: Bc. Lucie Grebeňová

Olomouc 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem zadanou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne 13. 4. 2017

.....
Bc. Lucie Grebeňová

Poděkování

Děkuji vedoucí práce Mgr. Martině Pálušové, Ph.D. za konzultace, rady a připomínky, které mi během zpracování diplomové práce poskytla.

Obsah

ÚVOD.....	6
TEORETICKÁ ČÁST	9
1. AUDIOVIZUÁLNÍ TEXT	10
1.1. Vymezení pojmu.....	10
1.2. Charakteristické znaky.....	10
2. AUDIOVIZUÁLNÍ PŘEKLAD.....	14
3. TITULKY	18
3.1. Poznatky z teorie titulkování	18
3.1.1. Vymezení pojmů	18
3.1.2. Klasifikace překladu pomocí titulků	20
3.1.3. Výhody a nevýhody titulkování	22
3.2. Překlad pomocí titulků.....	23
3.2.1. Překladatelské tendence a postupy spojené s titulkováním	25
3.2.2. Paralingvistické aspekty titulkování	27
3.2.3. Pragmatické aspekty titulkování	28
3.3. Kvalita titulků	29
3.4. Proces vzniku titulků	31
3.5. Technické požadavky na titulkování	34
3.5.1. Prostorové a časové omezení	34
3.5.2. Členění titulků.....	37
PRAKTICKÁ ČÁST	39
4. ZÁKLADNÍ FAKTA O DOKUMENTÁRNÍM FILMU	40
5. KOMENTÁŘ K PŘEKLADU DOKUMENTÁRNÍHO FILMU	41
5.1. Krácení textu.....	41
5.1.1. Lexikální komprese.....	42
5.1.2. Syntaktická komprese	45
5.1.3. Vypouštění	46
5.2. Lexikální transformace	50
5.3. Gramatické transformace.....	59
5.4. Ostatní.....	64
5.4.1. Překlad frazeologismů.....	64
5.4.2. Překlad obrazného pojmenování	65

5.4.3.	Překlad citoslovcí.....	66
5.4.4.	Překlad ironie	67
5.5.	Další překladatelské problémy spojené s titulkováním	68
5.5.1.	Překlad dlouhých souvětí	68
5.5.2.	Korekce mluvčího	69
5.5.3.	Nezřetelná řeč	70
5.5.4.	Podobně znějící slova.....	70
5.5.5.	Nápisy v obraze.....	72
5.5.6.	Technické aspekty.....	73
	ZÁVĚR.....	74
	РЕЗЮМЕ.....	78
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	87
	SEZNAM TABULEK	91
	SEZNAM OBRÁZKŮ.....	91
	PŘÍLOHY	92
	ANOTACE	158
	ANNOTATION.....	159

ÚVOD

Titulkování patří mezi nejstarší způsoby audiovizuálního překladu, v České republice se však mnohem větší popularitě těší dabing, který zde má daleko větší tradici a prestiž. I přesto význam titulkování v naší zemi roste. Stojí za tím velký příliv zahraničních filmů a seriálů a v souvislosti s tím především fenomén amatérského titulkování, kdy titulky vytvářejí tzv. fansubbeři, tedy amatérští překladatelé bez odpovídajícího vzdělání.

Překlad pomocí titulků představuje svébytnou překladatelskou oblast, která vyžaduje specifický přístup. Kvůli nízkému zájmu jazykovědců o danou oblast překladu představuje kvalita českých titulků problém, kterým se systematicky nezabývá žádný filmový recenzent, a na rozdíl od dabingu nebo knižních překladů neexistuje v českém prostředí ani žádné ocenění za nejlepší nebo nejhorší titulky. Práci v češtině, které by se věnovaly tématu titulkování, najdeme také jen velmi málo. Jedinou ucelenější publikaci na toto téma představuje kniha „Titulkujeme profesionálně“ od překladatele Miroslava Pošty. Publikace nabízí mnoho praktických tipů a doporučení a zamýšlí se nad nejdůležitějšími aspekty titulkování. Podotýkáme však, že v souvislosti s nízkou kvalitou zde hovoříme zejména o titulech, kterými jsou opatřeny filmy vydané na DVD a pořady vysílané na některých televizních kanálech. Nelze totiž tvrdit, že je kvalita titulků v České republice obecně nízká, jelikož v kinech a v České televizi jsou titulky poměrně kvalitní. (Pošta, 2012, s. 7)

V předkládané diplomové práci se budeme zabývat překladem současného ruského filmu pomocí metody titulkování, tedy specifického druhu překladatelské činnosti, kdy je mluvený text převáděn do textu písemného. Předmětem naší diplomové práce jsou lingvistické, extralingvistické a technické aspekty této překladatelské metody. Jako materiál pro praktickou část nám poslouží ruský dokumentární film „Zákulisí světového dění: Velký bratr“, titulky k dokumentu budou tedy překládány z ruského jazyka do českého jazyka.

Hlavním cílem naší diplomové práce je vytvořit kvalitní české titulky k vybranému dokumentárnímu filmu a následně poskytnout analýzu procesu tvorby titulků z hlediska lingvistických, extralingvistických a technických aspektů. V zájmu

dosažení tohoto cíle nejprve získáme teoretické poznatky z oblasti audiovizuálního překladu a dále je aplikujeme na překlad dokumentárního filmu.

Diplomová práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. V teoretické části předkládané diplomové práce se budeme věnovat několika samostatným oblastem, díky kterým si vybudujeme potřebný teoretický základ, který dále využijeme v praktické části.

Nejdříve se budeme zabývat audiovizuálním textem obecně, uvedeme některé jeho specifické znaky, které jsou důležité pro správné pochopení textu, a při překladu proto hrají významnou roli.

Dále pojednáme o metodách audiovizuálního překladu a jejich současném stavu, přičemž se zaměříme především na oblast titulkování, která je objektem naší diplomové práce. Překlad pomocí titulků klasifikujeme, nastíníme proces vzniku titulků a uvedeme si jejich výhody a nevýhody.

Dále budeme postupovat k translatologickým otázkám. Zmíníme nejčastější překladatelské tendence a postupy spojené s tímto druhem překladu, pojednáme také o paralingvistických a pragmatických aspektech titulkování.

Podrobněji se budeme věnovat také standardům kvality titulků a v závěru teoretické části se zaměříme na velmi specifickou stránku titulkování, tedy na technické aspekty, na které klademe zvláštní důraz, jelikož jsou pro tvorbu titulků a jejich kvalitu zcela zásadní.

V praktické části diplomové práce budeme získané teoretické poznatky aplikovat na tvorbu titulků k ruskému dokumentárnímu filmu. V komentáři k překladu podrobíme titulky analýze a zaměříme se na nejčastější překladatelské problémy, přičemž detailněji okomentujeme naše překladatelské kroky, které jsme při řešení těchto problémů prováděli.

V závěru naší diplomové práce shrneme získané poznatky a pokusíme se zařadit překladatelskou oblast titulkování ke konkrétnímu druhu překladu a na základě analýzy vytvořených titulků zároveň zmíníme nejčastější překladatelské problémy, se kterými jsme se v procesu titulkování setkávali.

V diplomové práci se budeme opírat o odborné publikace překladatelů a teoretiků překladu, mezi nimi jmenujme například španělské teoretiky audiovizuálního překladu Francescu Bartrinu, Jorgeho Díaz-Cintase či Patricka Zabalbeascoa, ruskou teoretičku audiovizuálního překladu Věru Gorškovou (Вера Евгеньевна Горшкова), ruského lingvistu Vilena Komissarova (Вилен Наумович Комиссаров) nebo dánského lingvistu Henrika Gottlieba. Přínosnými pro nás budou taktéž doporučení řeckého teoretika překladu Fotiose Karamitroglou. Co se týče českého prostředí, budeme vycházet především z publikací teoretiků překladu Jiřího Levého, Dagmar Knittlové či Zlaty Kuffnerové. Za stěžejní budeme považovat výše zmíněnou práci Miroslava Pošty. Terminologickou oporou nám byl mimo jiné Český etymologický slovník Jiřího Rejzka.

Překlad budeme provádět ve freewarovém editoru titulků „Subtitle Edit“, který umožňuje nejen tvorbu titulků, ale také možnost titulky načasovat. Jelikož nemáme k dispozici originální dialogovou listinu, budeme provádět přepis dialogů z odposlechu, který bude uveden v seznamu příloh diplomové práce. Práci nám při odposlechu usnadní přehrávač „Express Scribe“, který umožňuje pokročilé ovládání rychlosti a posunu.

Součástí diplomové práce je také DVD nosič, který obsahuje dokumentární film „Zákulisí světového dění: Velký bratr“ a textový soubor s českými titulky, a CD nosič, který obsahuje elektronickou verzi předkládané diplomové práce.

TEORETICKÁ ČÁST

1. AUDIOVIZUÁLNÍ TEXT

V dané kapitole nejprve vymežíme pojem *audiovizuální text* a následně budeme věnovat pozornost vybraným charakteristickým znakům, které by měl překladatel audiovizuálního díla brát na vědomí, jelikož pro pochopení textu a při překladatelském procesu může hrát právě znalost vlastností audiovizuálního textu velmi důležitou roli.

1.1. Vymezení pojmu

Internetový slovník cizích slov ABZ.cz uvádí význam pojmu *audiovizuální* jako „sluchový a zrakový“, případně „související se záznamem, uchováním a reprodukcí zvuku a obrazu“ (ABZ slovník cizích slov, ©2005-2017). Z toho vyplývá, že pod pojmem *audiovizuální text* si můžeme představit jakýkoliv text, který příjemce vnímá prostřednictvím dvou kanálů, přesněji kanálu akustického a kanálu vizuálního, které jsou vzájemně propojené. Je nezbytné, aby verbální a neverbální sdělení bylo synchronní, jelikož jen tak může být dosaženo komunikačního efektu porozumění (Bartrina, 2004, s. 157). Španělská teoretička Francesca Bartrina ve své stati vymezuje slovní spojení *audiovizuální text* jako sled pohyblivých obrazů doprovázených zvukem (2004, s. 157). Dánský teoretik Henrik Gottlieb navíc dodává, že audiovizuální překlad je překladem audiovizuálního textu, který je předáván hromadnému publiku prostřednictvím obrazovky (2005, s. 13). Z toho můžeme usuzovat, že prostředkem komunikace audiovizuálního textu je televizní obrazovka, případně projekční plátno. Teoretikové se tímto způsobem chápání daného pojmu snaží z definice vyloučit drama. V naší diplomové práci budeme dále za audiovizuální text považovat především film či seriál. Mezi audiovizuální texty ovšem patří také reklamy, videoklipy apod.

1.2. Charakteristické znaky

Audiovizuální text se vyznačuje specifickými vlastnostmi. Podrobněji je ve své stati „The Nature of the Audiovisual Text and its Parameters“ popsal španělský teoretik Patrick Zabalbeascoa, z jehož poznatků budeme v této podkapitole vycházet.

Podstatný je **polysémiotický charakter** audiovizuálního textu (viz Tabulka 1). Text se skládá ze čtyř složek, a to akustické verbální (dialog, monolog, zpívané písně), akustické neverbální (ruchy a hluk, instrumentální hudba), vizuální verbální (úvodní a závěrečné titulky, nápisy s názvy ulic, dopisy, noviny, dokumenty, transparenty

v obraze) a vizuální neverbální (gesta). Tyto složky chápeme jako vzájemně se ovlivňující systém. Také Henrik Gottlieb připouští, že text obsahuje komplexní sdělení, které lze rozdělit do několika vzájemně se ovlivňujících sémiotických znaků, a rozeznává čtyři základní znaky: image, writing, sound effects, speech (2005, s. 14). Tomu odpovídá také rozdělení znaků podle španělského teoretika překladu Díaz-Cintase: the acoustic-verbal, the acoustic-nonverbal, the visual-verbal, the visual-nonverbal (2008, s. 3).

Tabulka 1 Čtyři složky audiovizuálního textu (Zabalbeascoa, 2008, s. 23)

	Audio	Visual
Verbal	Words heard	Words read
Non-verbal	Music + special effects	The picture Photography

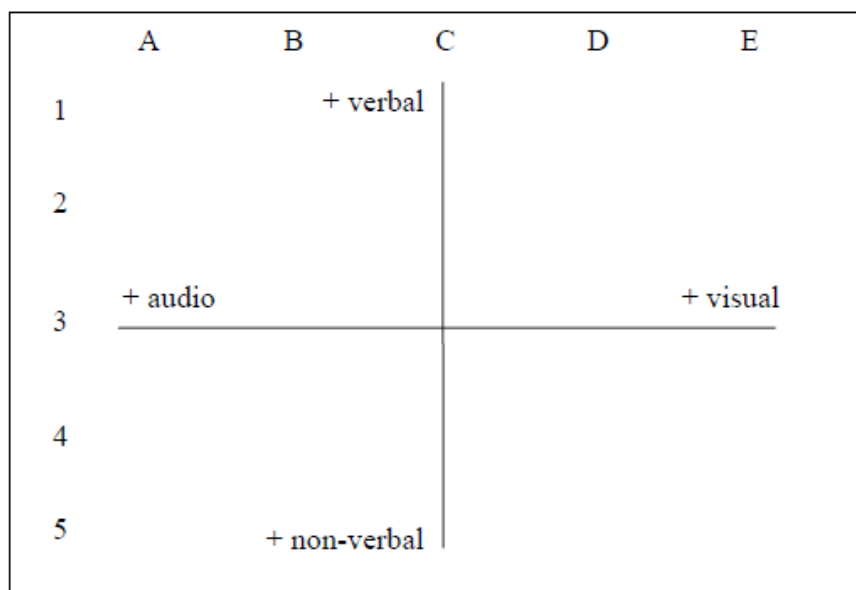
Patrick Zabalbeascoa dále uvádí přesnější charakteristiku audiovizuálních textů, a to pomocí dvou os audiovizuální komunikace (viz Obrázek 1).

Vertikální osa znázorňuje způsob předávání informací z hlediska jazykového, kdy na jednom konci osy stojí verbální komunikace, na druhém konci pak neverbální komunikace. Na levé straně horizontální osy stojí informace předávané akusticky, na pravé straně stojí informace předávané obrazem (Zabalbeascoa, 2008, s. 28). Pomocí těchto audiovizuálních os podává Zabalbeascoa přesnější popis komunikačních kanálů.

Na základě tohoto schématu můžeme také zařazovat audiovizuální díla do určitých kvadrantů, kdy například do středu osy budou patřit filmy, ve kterých je ke správnému pochopení díla potřeba využít všech kanálů vyváženě. Némé filmy pak můžeme zařadit do pravého dolního kvadrantu, jelikož složka akustická nehraje v takovém díle žádnou roli, a podobně je tomu také u kreslených filmů typu Tom a Jerry,

kde je prioritní především vizuální stránka příběhu (Zabalbeascoa, 2008, s. 31). Pokud jde o levý horní kvadrant, můžeme sem zařadit například díla, která byla původně napsána pouze pro rozhlas, a následná přidaná vizuální stránka pro ně není klíčová (Zabalbeascoa, 2008, s. 29).

Obrázek 1 Dvě osy audiovizuální komunikace (Zabalbeascoa, 2008, s. 25)



- | | |
|---------------------------|-------------------------------------|
| A: only audio | 1: basically verbal |
| B: more audio than visual | 2: more verbal than non-verbal |
| C: audio and visual alike | 3: both verbal and non-verbal alike |
| D: less audio than visual | 4: less verbal than non-verbal |
| E: only visual | 5: only non-verbal |

Mezi jednotlivými složkami na osách vymezuje Zabalbeascoa následující vztahy (2008, s. 29-30):

1. komplementarity (komplementární vztah)
2. redundancy (redundantní vztah)
3. contradiction (vztah kontradikce)
4. incoherence (nekoherentní vztah)
5. separability (vztah vzájemné odlučitelnosti)

6. aesthetic quality (estetický vztah)

Complementarity, tedy komplementární vztah, značí vzájemnou závislost jakýchkoliv dvou složek, kdy jedna bez druhé nedává smysl, a proto je pro správné pochopení díla nutné brát v úvahu obě složky.

Redundancy, neboli redundantní vztah, znamená, že dochází k opakování jedné informace v rámci několika složek. Tento vztah je typický například pro reklamy, kdy se jejich autoři obávají, že může divákovi něco uniknout. Tak například jablko může být v reklamě vyobrazeno vizuálně pomocí obrázku, dále pomocí zvuku, kdy jablko někdo hlasitě chroupe, a zároveň může být slovo jablko vysloveno někým nahlas. Proto se může stát, že reklamu pochopíte i s vypnutým zvukem, nebo naopak jen podle zvuku bez vizuální opory.

Contradiction (vztah kontradikce) je typický např. pro ironii, parodii, humor apod. Jde o postavení vzájemně protikladných složek.

Incoherence (nekoherentní vztah), tedy kombinování složek, které společně nefungují. K tomuto vztahu dochází, pokud například v titulcích či scénáři mají místo nějaké slabiny (nedodržení technických požadavků při titulkování apod.).

Separability, neboli vztah vzájemné odlučitelnosti, určuje, nakolik je možné, aby jednotlivé kanály fungovaly na sobě nezávisle (např. film a k němu vytvořený soundtrack).

Aesthetic quality (estetický vztah) – jde o takový vztah mezi jednotlivými prvky, kdy jsou estetické kvality díla nadřazeny jeho významovým hodnotám.

Jelikož je většina stěžejních informací obsažena v akustickém kanálu, je **vizuální stránka** díla překladateli často opomíjena. Teoretička audiovizuálního překladu Nicole Baumgartenová se však domnívá, že vizuální stránka představuje významný prvek (2008, s. 10). Předmětem jejího zkoumání je právě soudržnost mezi vizuálními a verbálními složkami díla. Popisuje vzájemnou interakci mezi akustickou verbální a vizuální neverbální složkou, které se vzájemně doplňují. Pokud bychom toto vzájemné působení ignorovali, nemuseli bychom v díle zaznamenat například ironii, jelikož právě vzájemná souhra vizuální a verbální složky může být prostředkem k ironii, důležitou roli přitom

hraje také akustický neverbální prvek jako je např. intonace hlasu (Baumgarten, 2008, s. 13).

Podobně smýšlí také lingvisté Sándor Hervey a Ian Higgins, kteří uvádějí, že je mluvený text obvykle doprovázen vizuálními podněty, jako jsou například gesta a mimika, které nemusí nést vzhledem k textu primární význam, rozhodně jsou však součástí celku a při vytváření významu často hrají klíčovou roli. Také intonace, hlasové napětí a tempo řeči jsou často podpořeny vizuálními prvky. (Hervey, Higgins, 2002, s. 62)

Vidíme, že pro úplné a správné pochopení díla je důležité vnímat kromě složky akustické verbální i další složky, které jsou neméně důležité, jelikož všechny prvky díla často fungují závisle na sobě, ovlivňují se a tvoří tak ucelený systém. Povědomí o těchto vlastnostech audiovizuálního textu je tak pro překladatele nezbytným výchozím bodem při překladu originálního mluveného textu do cílového psaného textu, respektive při titulkování.

2. AUDIOVIZUÁLNÍ PŘEKLAD

V dané kapitole se budeme překladu audiovizuálního textu věnovat nejprve obecně, uvedeme možné metody překladu a podíváme se na preferované způsoby překladu v některých zemích. Další kapitoly budou věnovány konkrétně metodě titulkování, kde se budeme snažit obsáhnout alespoň základní poznatky z teorie a překladu titulků.

Překlad audiovizuálních textů je v dnešní době velmi žádaným typem překladatelské činnosti, jelikož významnou část filmového trhu mnoha zemí tvoří zahraniční produkce. Audiovizuální překlad zahrnuje několik možných způsobů, kterými můžeme sdělení výchozího audiovizuálního textu příjemcům v cílové kultuře zprostředkovat.

Henrik Gottlieb uvádí pět způsobů překladu – dabing, titulkování, voice-over¹, titulkování pro neslyšící a nedoslýchavé osoby a zvukový doprovod (2005, s. 13). První tři techniky přitom považuje za dominantní. Podobně smýšlí také Jorge Díaz-Cintas,

¹ Metoda voice-over představuje mluvené slovo v pozadí audiovizuálního díla, které pronáší osoba, nepřítomná v obraze, přičemž původní zvuk je utlumen.

který zmiňuje šest způsobů audiovizuálního překladu – titulkování, dabing, voice-over, komentář, simultánní tlumočení, surtitling, neboli překlad titulků, které se fyzicky nenasazují, ale promítají se v reálném čase například nad divadelní scénou, na které probíhá představení (2008, s. 2). Stejně jako Díaz-Cintas a Gottlieb vyjmenovává teoretik audiovizuálního překladu Alexej Kozuljajev (Алексей Козуляев) ve svém výčtu rovněž titulkování, dabing a voice-over (Козуляев, [b.r.]).

Všechny zmíněné výčty tedy obsahovaly titulkování, dabing a voice-over, což jsou zároveň nejčastěji používané techniky tohoto typu překladu. Že se v případě dabingu a titulků obecně jedná o dva nejrozšířenější druhy audiovizuálního překladu, uvádí také ruská teoretička překladu Věra Goršková (Горшкова, 2006, s. 141). Nutno však podotknout, že má každá země v tomto směru svou tradici. Pro názornější přehled uvádíme následující tabulku:

Tabulka 2 Preferované způsoby audiovizuálního překladu v různých zemích světa (Матасов, 2009, s. 49)

Dabing	Titulky	Voice-over
Rakousko	Řecko	Vietnam
Bulharsko	Izrael	Polsko
Maďarsko	Nizozemí	Rusko
Německo	Portugalsko	
Indie	Rumunsko	
Írán	Singapur	
Španělsko	Skandinávie	
Itálie	Slovinsko	
Kanada (Quebeck)	USA, většina členských států SNS a další	
Slovensko		
Thajsko (<i>souběžné vysílání v rozhlase</i>)	<i>Dvojazyčné titulky:</i>	
Francie	Belgie	
JAR (<i>souběžné vysílání v rozhlase</i>) a další	Jordánsko	
	Finsko a další	

Například v Ruské federaci i v České republice se filmy a seriály překládají převážně pomocí dabingu, v menší míře pak pomocí titulků (Земцов, Крапивкина, ©2005-2017, Pošta, 2012). Děkan fakulty překladatelství Moskevské státní lingvistické univerzity Sergej Kuzmičev (Сергей Анатольевич Кузьмичев) se domnívá, že v Rusku se titulkování tolik neujalo především proto, že si sovětský divák chodil do kina odpočinout a nechtěl se při sledování obtěžovat čtením titulků. Navíc ne všichni diváci spolkových republik uměli číst rusky. Také zmiňuje skandinávské země, kde se filmy naopak téměř nedabují, ale pouze titulkují, přičemž už na základní škole jsou děti na čtení titulků připravovány (2012, s. 142).

Překladatel a teoretik překladu Miroslav Pošta upřesňuje, že má v českém prostředí dabing ve srovnání s titulky větší tradici, a na rozdíl od titulků si navíc udržuje relativně vysokou kvalitu (2012, s. 9). V souvislosti s tím však zmiňme fakt, že se stále častěji můžeme setkat s názory, které jsou pro omezení dabingu a zavedení titulků, jelikož se někteří domnívají, že by díky titulkům byli Češi zdatnější v cizích jazycích (MSMT, ©2013-2017).

Miroslav Pošta přichází s porovnáním mezi nejčastěji používanými metodami překladu v kinodistribuci a v televizním vysílání. V roce 2007 iniciovala Evropská komise studii o stavu dabingu a titulkování v zemích Evropské unie a výzkum mimo jiné zkoumal, které metody jazykového převodu v jednotlivých zemích převažují. Zda je to dabing, titulkování nebo voice-over. Studie dospěla k tomu, že v případě kinodistribuce většina zemí využívá titulky, avšak v případě televizního vysílání dominuje ve větším počtu zemí dabing (Pošta, 2012, s. 26). Autoři studie dodávají, že v kinodistribuci dochází k posunu směrem k titulkům, ale v televizním vysílání zůstává zřejmý rozdíl mezi zeměmi, které využívají spíše dabing, a zeměmi, které využívají spíše titulky (Pošta, 2012, s. 26).

Vliv na způsob převodu má také žánr. Téměř všechny země dabují pořady pro děti, a to jak v kině, tak v televizním vysílání. Co se týče dokumentárních filmů, mnoho zemí preferuje voice-over, případně kombinaci voice-overu a titulků (Pošta, 2012, s. 27).

Tabulka 3 Preferované způsoby jazykového převodu v zemích EU a EHP (Pošta, 2012, s. 26)

Kinodistribuce	Televizní vysílání
<p>Dabing: téměř výlučně v Itálii</p> <p>Dabing i titulkování (v různém poměru; často dvě verze filmu): Španělsko, Francie, Německo, Rakousko*</p> <p>Titulkování: ostatní zkoumané země</p>	<p>Dabing: frankofonní Belgie, ČR, Francie, Itálie, Maďarsko, Německo, Rakousko, Slovensko, Španělsko, Švýcarsko</p> <p>Voice-over: Bulharsko, Litva, Lotyšsko, Polsko, částečně Estonsko</p> <p>Titulkování: vlámská část Belgie, Dánsko, Estonsko, Finsko, Irsko, Island, Kypr, Nizozemsko, Norsko, Portugalsko, Rumunsko, Řecko, Spojené království, Slovinsko, Švédsko</p>

*Do určité míry i ČR a Maďarsko

Docent Roman Matasov (Maracov, 2009, s. 29) uvádí několik hlavních faktorů, které mají v mnoha zemích Evropy na výběr překladu pomocí titulků vliv:

- velké množství zahraničních filmů přicházejících na evropský trh;
- nižší příjmy z promítání zahraničních filmů v Evropě, což je důsledkem relativně malého počtu obyvatel;
- nízké finanční náklady (ve srovnání s dabingem je totiž výroba titulků 8 - 15krát levnější);
- diváci nechtějí obětovat celistvost originálního znění;
- v některých zemích existuje více úředních jazyků a při titulkování je možné vyhradit každému úřednímu jazyku jeden řádek titulků.

Předmětem praktické části naší diplomové práce je překlad současného ruského filmu pomocí titulků, proto se v dalších kapitolách práce budeme věnovat pouze technice titulkování.

3. TITULKY

V této kapitole diplomové práce se budeme zabývat teorií metody titulkování. Nejdříve vymezíme základní pojmy spojené s titulkováním, dále uvedeme základní klasifikaci překladu pomocí titulků, zmíníme některá specifika titulkování, zaměříme se na výhody a nevýhody titulků, nastíníme proces jejich tvorby a uvedeme také základní technické parametry, které je nutné při tvorbě titulků dodržovat.

3.1. Poznatky z teorie titulkování

Problematika audiovizuálního překladu byla po dlouhou dobu v teorii překladu opomíjena. Mnoho teoretiků se ve svých odborných pracích věnuje otázkám audiovizuálního překladu spíše obecně, rozpracování konkrétních druhů překladu je velmi okrajové a povrchní, proto je materiál pro komplexní pojetí tématu nedostatečný. I přesto je doposud nejvíce rozpracován právě překlad pomocí titulků. Někteří tento fakt přisuzují tomu, že se v případě titulků jedná o překlad, který má písemnou podobu, a je proto snazší ho dále analyzovat.

3.1.1. Vymezení pojmů

Podle etymologického slovníku pochází pojem *titulek* z latinského *titulus*, což znamená „nápis, nadpis, pocta“ (Rejzek, 2012, s. 662).

Teoretička Věra Goršková ve své odborné stati uvádí, že pod pojmem *titulek* se myslí „надпись на нижней части кадра кинофильма, являющаяся обычно *кратким переводом* иноязычного диалога (или вообще текста) на язык, понятный зрителям“ (2006, s. 141).

V ruskojazyčné odborné literatuře se překlad pomocí titulků označuje různě, např. jako *перевод с субтитрами*, *подтекстовка*, *субтитрование* nebo *субтитрирование* (Матасов, 2009, s. 94). V českém jazykovém prostředí se setkáváme s pojmem *titulkování*, samotné titulky jsou pak známy pod pojmem *podtitulky* (Pošta, 2012).

Překlad pomocí titulků blíže vymezili i teoretikové Henrik Gottlieb a Mona Baker: „Subtitles, sometimes referred to as *captions*, are *transcriptions of film or TV dialogue*, presented simultaneously on the screen. As a rule, subtitles are placed *at the bottom of the picture* and are either centered or left-aligned“ (Gottlieb, 1998, s. 142).

„Subtitling is visual, involving the superimposition of *written text onto the screen*“ (Baker, 1998, s. 142).

Pro srovnání uvedme také definici docenta Sergeje Kuzmičeva: „Перевод субтитров - это, по сути, литературный письменный перевод, который делается по особым правилам, и где главным условием является предельная лаконичность при сохранении эстетических, стилистических и смысловых аспектов речи героев фильма. Главное здесь – уяснить важность или второстепенность информации в исходном, звучащем с экрана тексте“ (2012, s. 144).

Pro úplnost bychom na tomto místě rádi zmínili také pojem *fansubbing*, tedy amatérské titulkování, a v souvislosti s tím pojem *fansubber*, tedy amatérský titulkář. Řeč je o titulkářích povětšinou tedy bez překladatelského vzdělání, kteří ovládají konkrétní jazyk, a titulkování berou jako svůj koníček. Jedná se o fenomén, který se velmi rychle rozšiřuje především v kombinaci s nelegálně šířenými kopiemi filmů.

Na základě výše uvedeného můžeme konstatovat, že překlad pomocí titulků představuje zkrácený překlad dialogů audiovizuálního textu, který odráží jeho hlavní myšlenky a v písemné podobě doprovází sled například filmu, přičemž se obvykle zobrazuje ve spodní části obrazovky. Zároveň jsme si mohli povšimnout, že definice této překladatelské techniky doprovází zmínky o nezbytné kondenzaci textu originálu. Mezi hlavní postupy v překladu pomocí titulků patří právě zkracování textu, tedy jazyková kondenzace a vynechávání nadbytečných informací, a to proto, že má divák možnost vizuální opory, ale především také z důvodu časového a prostorového omezení, kterému je překladatel během tvorby titulků vystaven. Nejčastěji vypouštění podléhají fatické složky dialogu, oslovení, zdvořilostní fráze, opakující se informace apod. Vynechávány jsou často také dialogy v pozadí, které nejsou pro pochopení děje zásadní. Překlad současně zachovává původní znění textu, přičemž titulky zaujímají určitou část obrazovky. Z toho také vyplývá jeden z hlavních technických požadavků při titulkování, kdy se počet řádků titulků doporučuje svést na minimum, aby se sledování filmu nezměnilo v jeho „čtení“ (Горшкова, 2006, s. 142). Technickými parametry a překladatelskými postupy spojenými s titulkováním se však podrobněji budeme zabývat až v dalších kapitolách.

3.1.2. Klasifikace překladu pomocí titulků

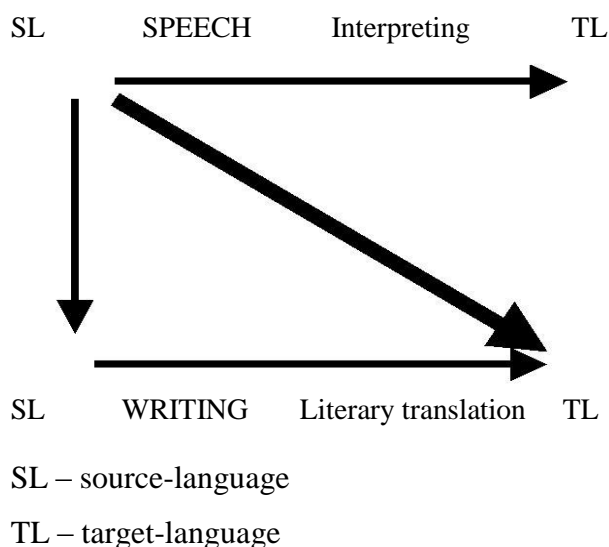
O tom, k jakému druhu překladu by se měl řadit překlad pomocí titulků, se vedou táhlé diskuze. Teoretikové překladu jako například Vilen Naumovič Komissarov nebo Viktor Vladimirovič Vinogradov rozeznávají minimálně dvě hlavní klasifikace překladu:

1. podle formy řeči;
2. podle žánru (klasifikace funkčních stylů).

V souladu s prvním rozdělením, tedy podle formy řeči, kterou předkládá Vilen Komissarov, dělíme překlad na písemný a ústní (1990, s. 94-95). Existují však i takové druhy překladu, které mají vlastnosti a rysy jak písemného, tak ústního překladu, a proto není snadné je zařadit výhradně k jednomu z nich. Z tohoto důvodu uvádějí někteří teoretikové užší klasifikaci překladu. Například Henrik Gottlieb (2001, s. 17) definuje překlad filmu pomocí titulků jako „*diagonal* subtitling“, tedy diagonální překlad, kdy se ústní řeč v jazyce originálu mění na písemnou řeč v jazyce překladu (viz Obrázek 2). Literární překlad a tlumočení pak řadí k tzv. „*horizontal* types of translation“, kdy během překladu nedochází ke změně jazykového módu (Gottlieb, 2001, s. 17). Ruský překladatel Andrej Čužakin (Андрей Чужакин) považuje titulkování za kombinovaný typ překladu, jelikož v sobě spojuje vlastnosti různých druhů překladu, a to v závislosti na předmětu a povaze díla (2002, s. 49).

V souvislosti s danou otázkou však nutno podotknout, že se v současné době k licencované kopii filmu, který se prodává v rámci kinodistribuce do zahraničí, přikládá tzv. skript, tedy typ scénáře, který obsahuje také chronometráž filmu. Současní překladatelé tak často mají co do činění pouze s písemným textem.

Obrázek 2 Diagonální povaha titulkování (Gottlieb, 2001, s. 17)



Pokud jde o druhý bod klasifikace překladu, tedy o současnou funkční stylistiku, kterou pro ruský jazyk podrobně zpracoval akademik Viktor Vinogradov, rozlišují se druhy překladu na základě funkčního stylu. Nejčastěji rozlišujeme následující funkční styly: administrativní, publicistický, odborný, umělecký a prostědělovací (Розенталь, 2001). Vilem Naumovič Komissarov však navrhuje obecnější klasifikaci a rozlišuje dva základní funkční typy překladu: umělecký (literární) a informativní (neliterární) překlad. Literární překlad představuje překlad děl umělecké literatury, kdy je hlavním úkolem překladatele předat umělecké a estetické kvality originálu a vytvořit tak plnohodnotný literární text v jazyce překladu. Neliterárním překladem se podle něj rozumí překlad textů, jejichž hlavní funkce spočívá ve sdělování určitých informací či poznatků a estetický vliv na čtenáře zde nehraje žádnou roli. (Комиссаров, 2001, s. 115)

Na základě výše uvedeného můžeme tedy říci, že se v případě titulkování jedná vlastně o jakýsi „hybrid“, jelikož jde o písemný překlad mluveného textu. My bychom však tento druh překladové činnosti zařadili k písemnému překladu, a to i přesto, že se od tradičního písemného překladu odlišuje tím, že by měl překladatel neustále brát v úvahu ústní řeč postav filmu, vizuální prvky díla a kromě toho také technické požadavky na tvorbu a zobrazování titulků na obrazovce.

Přestože titulky představují zejména repliky postav filmu a nezahrnují vypravování či popis, zařadili bychom titulkování k uměleckému překladu, jelikož v sobě nese několik znaků právě tohoto stylu (titulky mají esteticky sdělnou funkci, předávají

fakta, myšlenky, prožitky a pocity způsobem, který má v příjemci vyvolat určitý estetický zážitek). Pro zařazení k uměleckému překladu může hovořit i fakt, že se k uměleckému stylu řadí také drama, které se, jak již bylo řečeno výše, sice za audiovizuální dílo nepovažuje, ale využívá prostředků, jako jsou forma dialogu, hlasová stránka přednesu, gestikulace či užití běžně mluvené řeči.

3.1.3. Výhody a nevýhody titulkování

Každá technika audiovizuálního překladu má své výhody i nevýhody. Stejně je tomu i u titulkování. V dané podkapitole si proto shrneme zásadní kladné stránky a záporné stránky překladu pomocí titulků ve srovnání s jinými způsoby filmového překladu. Vycházet budeme z poznatků předešlých kapitol, ale také z odborného článku Sergeje Zemtsova a Olgy Krapivkiny (Земцов, Крапивкина, ©2005-2017) a ze stati Věry Gorškové (Горшкова, 2006).

K výhodám titulků řadíme následující skutečnosti:

- Překlad pomocí titulků umožňuje zachování původní zvukové stopy filmu, díky čemuž může příjemce slyšet originální hlasy herců a jejich intonaci, zatímco například při dabingu se tyto originální hodnoty vytrácejí. Tím je zachována umělecká hodnota původního díla.
- Titulkování je technicky méně náročné, s tím jsou spojeny také nízké finanční náklady a menší časová náročnost ve srovnání s jinými metodami překladu.
- Titulky ve filmu nesou také vzdělávací funkci, mohou totiž sloužit jako výukový materiál při osvojování cizího jazyka. Diváci tak můžou srovnávat originál s překladem, vnímat strukturu jazyka apod.
- Jelikož metoda titulkování nezakresluje původní jazyk, divák, který ovládá základy daného jazyka, může sám kontrolovat obsah originálu.

Nevýhody titulkování:

- K nevýhodám titulků řadíme především fakt, že jejich čtení nemusí být pro diváka komfortní. Ne každý příjemce je totiž schopen sledovat obraz a zároveň číst titulky, které běží ve spodní části obrazovky, což následně může snižovat kvalitu diváckého zážitku.

- Čtení titulků navíc vyžaduje hlubokou soustředěnost, což může následně vést ke ztrátě vizuální informace.
- Problikávání titulků na obrazovce může být vnímáno jako rušivý element pro oči, kterému jsou diváci vystaveni až 2000krát během celého filmu (Горшкова, 2006, s. 144).
- Někdy může právě zachování původní zvukové stopy s originálním zněním hlasů pohodlné čtení a pochopení smyslu děje narušit. V souvislosti s tím také u diváka nemůže vzniknout falešná představa, že film vznikl v jazyce překladu, jako tomu často bývá u dabingu.
- Titulkování je doprovázeno vysokou mírou komprese a vynechávek, což v překladu vede ke ztrátě expresivity originálního textu, dochází také k narušení harmonické celistvosti filmu, který je tímto rozdělen na dvě části, přestože akustický i vizuální kanál, jak již bylo řečeno v úvodní kapitole, musí tvořit jediný synchronní celek. (Горшкова, 2006, s. 144)
- Film s titulky automaticky vylučuje z řad příjemců negramotné či pologramotné diváky.

3.2. Překlad pomocí titulků

V dané podkapitole se zaměříme na tendence a procesy spojené s titulkováním a rozebereme některé překladatelské postupy, se kterými se při titulkování nejčastěji setkáváme. Podrobněji se však dané problematice budeme věnovat v praktické části diplomové práce, kde budeme naše jednotlivé překladatelské kroky provedené při tvorbě českých titulků k ruskému filmu detailně analyzovat a komentovat.

Titulkování představuje písemný překlad mluveného textu, což ho od ostatních druhů audiovizuálního překladu zásadně odlišuje (Матасов, 2009, s. 100). Ústní a písemná řeč se od sebe výrazně liší, proto je tento druh překladu doprovázen řadou úskalí. Překladatel je během titulkování vystaven časovému a prostorovému omezení. Mluvený projev je totiž obecně rychlejší než čtecí rychlost příjemce, proto by měly být titulky úsporné, překladatel musí vystihnout pouze hlavní myšlenku a přeložit jen zásadní informace. Je při tom omezen počtem řádků, počtem znaků v titulku za sekundu a dalšími technickými parametry, kterým se budeme podrobněji věnovat v jiné kapitole.

Titulky zároveň představují na obrazovce cizorodý prvek, proto by na sebe měly přitahovat co nejmenší pozornost.

V souvislosti s výše uvedeným bychom na tomto místě rádi pojednali na téma mluvený text versus psaný text. Teoretikové překladau Sándor Hervey a Ian Higgins tvrdí, že je ve skutečnosti téměř nemožné, aby nedošlo k rozpoznání ústního textu a písemného textu, a to i v případě, že pojednávají na totožné téma, jelikož rozdílný komunikační prostředek s sebou obvykle nese i rozdílný přístup ke zpracování daného tématu (2002, s. 62). A proto příběh vyprávěný v hospodě patří podle nich do jiného žánru, než ten samý příběh vytištěný v časopise. Pokud má být mluvený text efektivní, vyhýbá se dlouhým souvětím, zahlcení informacemi, komplikovaným odkazům, přílišné rychlosti projevu apod., jelikož zmíněné faktory stěžují porozumění textu. Ve všech těchto ohledech to platí jak pro mluvený text, tak pro písemný text (Hervey, Higgins, 2002, s. 62). Pro mluvený text je typická spontánnost a netýká se to jen improvizovaného projevu, ale také předem připravených textů, kdy se mluvčí striktně drží svého scénáře. Ústní text se totiž vždy bude svou povahou a účinkem odlišovat i od nejvěrnější psané verze (Hervey, Higgins, 2002, s. 62).

Převádění písemného textu na text ústní a naopak nevyhnutelně doprovází určité změny. Hervey a Higgins považují tyto změny v podstatě za nezbytné, a to vzhledem k tomu, že psaný text je podle jejich názoru v porovnání s mluveným projevem z hlediska expresivní nuance doslova „a pale copy“, řekněme tedy takovou nevýraznou napodobeninou (2002, s. 64). V této souvislosti zmiňují Hervey a Higgins čtyři možné typy převodu (2002, s. 64):

1. Překladatel pracuje nejprve s mluveným textem originálu. Poté má k dispozici přepis v písemné podobě a tvoří cílový text, který je na papíře, ale je zároveň vhodný pro ústní projev. Tímto způsobem se obvykle překládají texty k písničím.
2. Překladatel má k dispozici nejdříve psaný text originálu a představuje si, jak by tento text mohl znít v ústním podání. Následně tvoří cílový text v psané podobě, opět však vhodný pro ústní provedení. Touto cestou se nejčastěji překládají divadelní hry.
3. Překladatel může začít pracovat s napsaným scénářem, může si také vyzkoušet, jak zní v mluveném projevu, a poté vytvoří cílový text, který je vhodný jak pro

tiché čtení, tak pro ústní provedení. Tento typ převodu je typický pro překlad poezie.

4. Překladatel pracuje nejdříve se zdrojovým mluveným textem a jeho prepisem, poté tvoří cílový text, který je vhodný pro tiché čtení. Takto se obvykle tvoří právě titulky.

Podle Miroslava Pošty by titulky v každém případě měly stylisticky odrážet jazyk originálu. Jelikož jde však o jazyk psaný, měly by titulky respektovat také pravidla psaného textu. V této souvislosti Miroslav Pošta hovoří o požadavku „mluvnosti“, což znamená, že by se měl text snadno vyslovovat a měl by znít přirozeně. Dodává však, že se v souvislosti s tímto pojmem mluví spíše o dramatických textech. Zároveň proto připomíná, že jelikož se na rozdíl od překladu divadelní hry titulky nevyslovují nahlas, není opodstatněné, aby se překladatel vyhýbal například těžce vyslovitelným shlukům hlásek. Bude-li se však jednat například o tvorbu titulků k písním, je požadavek mluvnosti opodstatněný, jelikož platí nepsané pravidlo, které vyžaduje, aby si divák text mohl v duchu zpívat. (Pošta, 2012, s. 36)

3.2.1. Překladatelské tendence a postupy spojené s titulkováním

Jak již bylo řečeno výše, vzhledem k časovému a prostorovému omezení se dá předpokládat, že jen zřídka mohou titulky obsahovat úplný prepis dialogů. S tím souvisí základní proces při titulkování, a to **zjednodušování**. Zjednodušování může probíhat na úrovni slova, syntaxe, stylistiky i pragmatiky (Pošta, 2012, s. 62). Překladatel využívá obecnější nebo významově nadřazená slova (využití překladatelského postupu generalizace), dlouhá souvětí rozděljuje na více kratších vět, vypouští opakovaná slova apod. Pošta zároveň varuje, že přílišné zjednodušování je nežádoucí, jelikož vede k ochuzování a stírání jedinečných vlastností originálu (2012, s. 63).

Další tendencí, kterou v souvislosti s titulkováním Miroslav Pošta zmiňuje, je **normalizace** (2012, s. 63). Dochází k ní, když překladatel úmyslně nebo neúmyslně odstraňuje z originálu neobvyklé prvky. Snaží se zlogičt'ovat text, odstraňovat chyby či neobvyklá spojení. Pokud jde například o nepřipravený mluvený projev, který obsahuje přeřeknutí a jiné nepřesnosti, mohl by být text bez zásahů překladatele hůře srozumitelný. Opět však platí, že by nemělo docházet k přehnanému zasahování do originálu.

Již několikrát bylo řečeno, že úkolem titulků je předat v zhuštěné podobě důležité informace filmového dialogu v podmínkách omezeného času a prostoru na obrazovce. Překladatel proto musí text zkracovat. Zkracování probíhá především dvěma způsoby, a to kompresí a vypouštěním (vynecháváním) informací, které patří k hlavním překladatelským postupům při tvorbě titulků (Matasov, 2009, s. 103).

Jazyková kondenzace může probíhat v rovině lexikální nebo v rovině syntaktické. Na úrovni slov jsou prováděny například následující postupy (Pošta, 2012, s. 69-70):

- univerbizace, tedy jednoslovné vyjádření (*vést debatu* → *debatovat*);
- stažené formy sloves v hovorové češtině (*našel jsi* → *našels*);
- kratší synonymum (*tady* → *zde*, *rozbité sklo* → *střepy*);
- čísla psaná číslicí (*jedna* → *1*);
- nahrazení plného názvu zkratkou (*Spojené státy americké* → *USA*).

V rovině syntaktické může docházet k rozdělování složitých souvětí do několika jednoduchých vět, jednoduché plnohodnotné věty mohou být nahrazeny větami s elipsou. Nástroji syntaktické komprese mohou být také přechodníky nebo participia (Vychodilová, 2013, s. 46).

Vypouštění by nemělo být libovolné. Titulkář by se měl vždy zamyslet nad tím, co je a není v dané situaci a v daném kontextu důležité, a vypustit by měl pouze to, co opravdu není nezbytné. Mluvený jazyk často obsahuje vysokou míru redundance, tedy opakování informací, což je pro překladatele vhodná příležitost pro vypouštění (Pošta, 2012, s. 70). Podle Romana Matasova nejčastěji dochází k vypouštění následujících informací (2009, s. 104):

- osobní zájmena;
- slovní vata, výplňkové formulace (*vlastně, prostě, no víš, ...*);
- citoslovce mezinárodního charakteru v izolovaném postavení (*Hej! Oh! Ach!*);
- neutrální zdvořilostní formy oslovení (*pane, paní, slečno, ...*);
- stylistické figury založené na opakování (*Bože můj! Bože můj!*);

- jména osob, pokud již byla jednou zmíněna;
- hodnosti a tituly osob, jestliže již byla jednou zmíněna.

Miroslav Pošta (2012, s. 72) uvádí také časté vypouštění zesilujícího přívlastku či příslovečného určení (*velmi sympatický* → *sympatický*). Na rozdíl od Romana Matasova však doporučuje citoslovce a vlastní jména (s výjimkou oslovení) s ohledem na neslyšící diváky nevypouštět (2012, s. 75). Kromě výše uvedeného podléhají podle Věry Gorškové vypouštění také konektory, metafory, přirovnání, prostředky obraznosti, dochází také ke zjednodušování složitějších slovesných tvarů včetně modálních vazeb (2006, s. 144).

V souvislosti s krácením může překladatel využít také zástupná slova, kdy se např. pomocí slov *tohle* nebo *tamto* odkazuje na obraz a počítá s tím, že je divákovi z obrazu jasné, co tím myslí (Pošta, 2012, s. 71). Samozřejmě je nutné dbát na to, aby titulky nebyly přetížené odkazy, jelikož by pro diváka mohlo být obtížné je rozpoznat a na jeho pozornost a uvažování by byly kladeny větší nároky. Také Goršková připouští, že k vypouštění nedůležitých prvků originálu často dochází právě díky vizuální opoře (2006, s. 144).

Řecký teoretik překladu Fotios Karamitroglou doporučuje, aby některá slova a slovní spojení, jako jsou známá cizí slova či internacionalismy, byla naopak zachována (1998). Upozorňuje, že divák má neustále tendence kontrolovat, jestli je překlad opravdu správný. Může totiž v originále slyšet například anglické slovo *economy*, ale v českém překladu nevidí slovo *ekonomika*, jelikož ho titulkař přeložil synonymem *hospodářství*.

Dalším důležitým překladatelským postupem při titulkování je **kompenzace**. Jedná se o způsob překladu, který autor titulků využívá v případě, že dojde ke ztrátě určitého významu v jedné části věty (titulku) a tento význam je nahrazen v jiné části této věty (titulku), nebo ve větě (titulku) sousedící.

3.2.2. Paralingvistické aspekty titulkování

Paralingvistické prostředky představují mimojazykové prvky verbální komunikace. Jedná se o hlasitost a výšku tónu řeči, pomlky v řeči apod. Při tvorbě titulků se samozřejmě s paralingvistickými projevy často setkáváme.

Může se stát, že některá pasáž filmu je pro překladatele příliš tichá nebo nezřetelná. Právě **překlad nezřetelné řeči postav** představuje pro překladatele problém. Roman Matasov doporučuje, aby nezřetelné repliky nechal autor titulků bez překladu a doplnil je hranatými závorkami s poznámkou „nezřetelně“ (2009, s. 110-111). Nikdy by se přitom podle něj překladatel neměl uchylovat k improvizovanému překladu. Vždy by měl totiž počítat s tím, že film může zhlédnout divák dokonale ovládající jazyk originálu a nezřetelné repliky porozumí bez potíží.

Důležitou roli hrají při překladu také **intonace** a **gestikulace postav**. Jedná se o faktory, které mohou mít vliv na správné porozumění diváka, a proto by měl být překladatel opatrný na to, jaké strategie překladu zvolí (Matasov, 2009, s. 111).

Další komplikací při titulkování může podle Matasova představovat **polylog**, tedy typ komunikace, který se vyznačuje mnohostí hlasů (2009, s. 112). Obvykle se dává přednost překladu řeči postav, které stojí v popředí. Mohou však nastat i neobvyklé situace, kdy překladatel překládá hlasitější hlas, přestože není v popředí. V případě nutnosti je možné použít také rychlé střídání rovnocenných replik, které obsahují velmi stručné nebo uprostřed přerušované fráze (Matasov, 2009, s. 112).

3.2.3. Pragmatické aspekty titulkování

Film neboli audiovizuální dílo, vyplňuje nejrůznější funkce. Autoři filmu se v závislosti na žánru snaží diváka informovat (dokumentární film), pobavit (komedie), motivovat k určitému činu (reklamní a propagandistické filmy), vyvolat v něm silné emoce, donutit ho přemýšlet apod. V teorii překladu se takové působení na diváka uskutečňované prostřednictvím díla nazývá *pragmatika* (Комиссаров, 2001, s. 135). Z toho vyplývá, že jedním z hlavních úkolů překladatele je převést pragmatiku původního audiovizuálního díla do překladu, v našem případě tedy do textu titulků.

Pragmatický potenciál titulků spočívá v podstatě sdělení, ve způsobu jeho jazykového vyjadřování a ve způsobu, jakým je toto sdělení předáváno. Tvůrce textu (scénáře či skriptu) vybírá takové jazykové jednotky, které nesou určitý význam, jak věcný a logický, tak konotační, a v textu je uspořádává tak, aby mezi nimi vznikly potřebné sémantické vztahy. Výsledkem je text, který má pragmatický potenciál, a má tedy schopnost vyvolat u diváka určitý komunikační efekt. (Швейцер, 1988, s. 145-148)

Česká překladatelka Dagmar Knittlová považuje překlad za specifický případ komunikace, „jehož pragmatika spočívá v tom, že dochází ke změně příjemce na cílové straně, a přitom adekvátní překlad předpokládá zachování pragmatiky textu“ (2010, s. 11). Pragmatika je v pragmaticky adekvátním překladu uchována tím, že je přizpůsobována pragmatickým pravidlům cílového jazyka. Podle Dagmar Knittlové dochází k tzv. *pragmatické rekonstrukci*. Překladatel by měl brát v úvahu vztahy mluvčích a jazykových prostředků ve výchozím a cílovém jazyce, pracovat přitom s gramatickými i lexikálními složkami, které by však měl volit v závislosti na typu textu (Knittlová, 2010, s. 11). Docentka Zdeňka Vychodilová v této souvislosti podobně hovoří o tzv. *pragmatické adaptaci*, kdy hlavní úkol překladatele spočívá v tom, aby přizpůsobil text příjemci, který má odlišné zkušenosti, kulturní zázemí a znalosti, a proto je překladatel nucen vnést do překladu nezbytné změny (2013, s. 56).

Právě pragmatická ekvivalence mezi originálním textem a překladem je jedním z nejdůležitějších požadavků na překlad. Domníváme se, že u audiovizuálních děl, tedy konkrétně při titulkování filmu, je takový požadavek obzvláště důležitý. Pozornost diváka je totiž v souvislosti s jeho fyziologickými předpoklady pro vizuální vnímání plně koncentrována na titulky, a proto může mnoho podstatných prvků vizuální informace přehlédnout. Komunikační efekt vyvolaný u diváka přitom závisí na správném přenosu nejen zjevných myšlenek, ale i skrytých a autorských myšlenek, které se odráží v řeči postav, ale také v jejich chování, v jejich mimice apod., čemuž jsme věnovali pozornost v kapitolách výše.

3.3. Kvalita titulků

V dané podkapitole se budeme zabývat standardy kvality titulků. V České republice doposud neexistuje žádná ucelená teorie či oficiální seznam doporučení pro titulkování a ne vždy je kvalita českých titulků uspokojivá. Uvedeme si proto některé zásadní kroky, které mohou ke kvalitě titulků významně přispět.

Překladatelé Jan Ivarsson a Mary Carroll sestavili „Code of Good Subtitling Practice“, což je seznam celkem 32 doporučení pro tvorbu kvalitních titulků. Dokument byl přijat v roce 1998 na zasedání European Association for Studies in Screen Translation a hlásí se k němu řada profesionálů a organizací (Pošta, 2012, s. 16).

Ivarsson a Carroll (©2016) ve svém dokumentu doporučují, aby autor titulků vždy pracoval se záznamem příslušného pořadu, tedy ne pouze s dialogovou listinou. Překladatel by měl podle jejich doporučení dílo nejen přeložit a vytvořit titulky, ale titulky by měl také načasovat, což bohužel nebývá pravidlem, a titulky mnohdy časuje člověk, který se na jejich tvorbě nepodílel.

Ve zmíněném seznamu se také uvádí, že by měl být titulek gramaticky správný. Miroslav Pošta v souvislosti s tímto doporučením konstatuje, že se však může vyskytnout situace, kdy je naopak žádoucí vystihnout dramatickosti projevu. Zároveň dodává, že ale není správné všechny nedokonalosti mluveného slova do titulků přenášet (2012, s. 17).

Podle seznamu není třeba, aby titulky zachycovaly informace, kterým běžný divák rozumí (například zaběhlá anglická slova). Takové doporučení však může být diskutabilní, jelikož nelze očekávat, že tomu, čemu jeden divák rozumí, bude rozumět i jiný divák.

Každé titulky by podle dokumentu měly projít redakcí a na konci filmu by mělo být uvedeno jméno překladatele a rok vzniku dané verze. Dvojice zmiňuje také některé základní technické požadavky pro tvorbu titulků. Prostorovými a časovými aspekty a úpravami textu se zabývá také Fotios Karamitroglou. S jeho seznamem doporučení „A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe“ se blíže seznámíme a budeme pracovat průběžně v dalších kapitolách.

Je zřejmé, že některá doporučení mohou být zčásti problematická a diskutabilní. Miroslav Pošta se navíc domnívá, že je sporný už samotný jejich základní předpoklad, a zamýšlí se, zda je rozumné zavádět jednotné standardy pro celou Evropu, když například zásady interpunkce jsou pro české prostředí v podstatě bezvýznamné, jelikož je řeší Pravidla českého pravopisu (2012, s. 17). Podle něj by však bylo přínosné, kdyby se jimi čeští teoretikové a překladatelé alespoň inspirovali, a časem tak vznikl podobný soubor doporučení určený přímo českému prostředí a českým tradicím, který by byl všem k dispozici. Domníváme se, že takové tvrzení je zcela na místě, chceme-li docílit toho, aby české titulky dosahovaly určitých kvalit.

3.4. Proces vzniku titulků

Na úvod této podkapitoly se seznámíme s překladatelským procesem, jak jej uvádí zakladatel české teorie překladu Jiří Levý (1998), přičemž se jedná konkrétně o písemný překlad písemného textu. Následně si popíšeme proces tvorby titulků podle Miroslava Pošty (2012). Na závěr podkapitoly se zamyslíme nad tím, do jaké míry se v tomto směru tento specifický druh překladatelské činnosti s běžným písemným překladem prolíná, a v čem můžeme spatřit jeho zásadní odlišnost.

Jiří Levý ve své knize „Umění překladu“ shrnuje překladatelský proces z hlediska překladatelovy práce do tří fází: **pochopení předlohy, interpretace předlohy a přestylizování předlohy** (1998, s. 53).

V souvislosti s první fází připomíná, že dobrý překladatel by měl být především dobrým čtenářem, jelikož se od něj očekává, aby dílo, které překládá, dobře pochopil. Překladatelovo pronikání do smyslu díla podle něj probíhá ve třech rovinách. Prvním stupněm je pochopení textu, to znamená porozumění filologické. Na základě přečtení díla by měl být překladatel navíc schopen racionálně rozpoznat a určit, jakými prostředky autor dosahuje ideových estetických hodnot díla, jako jsou náladové ladění, ironické či tragické podbarvení apod., které autor čtenáři prostřednictvím díla zprostředkovává, aby dosáhl žádoucího efektu. Dále by měl překladatel dojít k pochopení uměleckých celků, tedy k pochopení skutečností, jako jsou postavy díla, jejich vztahy, prostředí děje a autorův ideový záměr. (Levý, 1998, s. 56)

Vzhledem k nesouměřitelnosti jazykového materiálu originálu a překladu není možná úplná významová shoda vyjádření mezi překladem a předlohou, a proto musí překladatel přistoupit k interpretaci, jelikož jazykově správný překlad je nedostatečný. Může například dojít k tomu, že se v originále vyskytuje výraz, který má široký a mnohoznačný význam, a mateřský jazyk překladatele takový výraz nemá. Překladatel proto musí význam specifikovat nebo se rozhodnout pro výraz s užším významem, a proto musí dobře znát skutečnost, která se za textem skrývá. (Levý, 1998, s. 59)

Podle Levého by měl překladatel provést umělecky hodnotné přestylizování předlohy, proto by měl být také dobrým jazykovým stylistou. Jazyková problematika překladu se týká především těchto otázek: poměr dvou jazykových systémů; stopy jazyka

originálu ve stylizaci překladu; myšlenka se převádí do jazyka, ve kterém nebyla vytvořena, a proto vzniká ve stylu překladu napětí. (Levý, 1998, s. 68)

V následujících odstavcích si stručně popíšeme, jak postupovat při tvorbě titulků, přičemž čerpat budeme z publikace Miroslava Pošty (2012), ale také ze svých vlastních zkušeností. Budeme zároveň předpokládat, že si překladatel vybere ke své práci některý z běžně dostupných freewarových programů. Překladatel má k dispozici také profesionální zpoplatněné programy, které jsou obvykle propracovanější, avšak domníváme se, že i s volně dostupnými softwary lze vytvořit poměrně kvalitní titulky. Jedná se totiž o pouhý nástroj, který nám práci může významně ulehčit, avšak nemůže nahradit lidský mozek, a tak správné nastavení programu a nejdůležitější překladatelské kroky musí nakonec vždy provést sám překladatel. Budeme také předpokládat, že titulkář bude provádět všechny možné úkony, tedy včetně odposlechu originálního znění a časování vytvořených titulků, které není vždy klientem požadováno.

Stejně jako by si měl v případě doporučení Jiřího Levého překladatel dílo nejprve přečíst a pochopit, měl by i titulkář nejprve zhlédnout celý pořad či film, který bude překládat. Může si tak navíc dopředu udělat představu o tom, jaké postavy se v díle objevují a jaký jazyk je pro ně charakteristický, jak rychlý je mluvený projev apod.

Pokud překladatel neobdrží od klienta dialogovou listinu a nepodaří se mu ji dohledat na internetu, je nutné přistoupit k odposlechu. Existují specializované přehrávače, které mají k dispozici pokročilé ovládání rychlosti a posunu, díky čemuž je možné zvuk například zpomalit. Zda si překladatel nejdříve vytvoří přepis, nebo bude tvořit titulky rovnou při odposlechu, záleží na jeho osobních preferencích.

Jako další krok doporučuje Miroslav Pošta vytvořit si v běžném textovém editoru překlad, který by měl překladatel strukturovat jako titulky, text formulovat úsporně a provádět základní krácení (2012, s. 106). Jakmile překladatel svůj hrubý překlad dokončí, musí titulky převést do formátu titulkového souboru, tedy například do nejčastěji používaného formátu SRT (SubRip), což s sebou nese několik dalších textových úprav. Teprve poté může dojít k vložení titulků do zvoleného programu, kde překladatel dále pracuje s jejich správným načasováním.

Domníváme se však, že ne každý překladatel je v práci s aplikací Word natolik zbláhý, aby si s převáděním formátu a s tím souvisejícími textovými úpravami sám

poradil. Vzhledem k tomu, že při takovém postupu během časování navíc dochází k povětšinou velmi rozsáhlým souvisejícím úpravám hrubého překladu, z vlastní zkušenosti doporučujeme, aby překladatel tvořil překlad, respektive titulky, od první chvíle přímo v titulkovacím programu. Nejen že tak ušetří čas, jelikož se z větší míry vyhne následným úpravám, ale vyhne se také práci s textovým editorem, jelikož program automaticky vytvoří soubor v požadovaném formátu.

Časování titulků probíhá na základě časových parametrů, které překladatel sám zadá v nastavení programu. Jaké jsou technické požadavky na časování titulků, si uvedeme v následující kapitole. Program na základě zadaných parametrů různými barevnými signály (záleží na konkrétním programu) titulkáře upozorňuje, zda jsou tyto parametry dodržovány či nikoli. V závislosti na tom překladatel upravuje formulace, titulky rozděluje, spojuje apod.

Miroslav Pošta doporučuje, aby na závěr došlo ke kontrole, simulaci a korektuře, kdy by měl překladatel mimo jiné především zkontrolovat (2012, s. 114):

- zda titulky odpovídají nejen dialogům, ale i ostatním složkám audiovizuálního díla (relevantní nápisy, novinové titulky, písně a tak dále);
- zda se titulky nepřekrývají, to znamená, že nový titulek se nesmí zobrazit v okamžiku, kdy je stále ještě zobrazen předešlý titulek;
- zda ženské postavy mluví v ženském rodu a mužské postavy v mužském,
- zda překladová řešení odpovídají obrazu;
- zda některý titulek nevhodně nepřesahuje přes střih do další scény;
- zda je při dialogu mezi různými osobami jednotně dodrženo tykání/vykání.

Miroslav Pošta doporučuje, aby byla na konci provedena klasická korektura, kterou je vhodné provádět na papíře, jelikož na monitoru počítače může překladatel snadno nesprávnosti přehlédnout.

Proces tvorby titulků by měl překladatel zakončit simulací, tedy přehráním filmu s hotovými titulky. Zkontrolovat by měl překladovou správnost, ale i to, zda titulky odpovídají obrazu.

Z výše uvedeného vyplývá, že existuje nepřehledné množství možností, jak při tvorbě titulků postupovat. Rozhodující roli hraje preference překladatele, který na základě vlastních zkušeností nakonec sám může zvolit postup, který právě mu nejlépe vyhovuje. Je zřejmé, že fáze překladatelské práce podle Jiřího Levého v takové stručné podobě, jak je prezentujeme v naší diplomové práci, se zcela prolínají také v procesu titulkování. Taktéž titulkář při tvorbě titulků těmito třemi fázemi prochází, chce-li po jazykové stránce docílit kvalitního překladu originálního díla. Na základě dané podkapitoly si však dovoluujeme tvrdit, že při tvorbě titulků se překladatel při své práci setkává se spoustou dalších kroků, kterých je autor běžného písemného překladu ušetřen. Překladatel titulků se musí potýkat především s technickými záležitostmi titulkování, které mohou mít na průběh celého procesu a na kvalitu překladu významný vliv.

3.5. Technické požadavky na titulkování

V dané kapitole si uvedeme základní technické požadavky, které by měl překladatel při tvorbě titulků brát na vědomí. Některé parametry si určuje sám klient, pro něhož překladatel titulky tvoří. V opačném případě má autor titulků k dispozici jistá standardní řešení, která se však v mnoha případech mohou značně lišit. My jsme jak v této kapitole, tak v praktické části diplomové práce vycházeli především z publikace Miroslava Pošty, jež je první knihou o titulkování filmů a dalších audiovizuálních děl psanou česky. Mimo jiné jsme se opírali o doporučení překladatele Fotiose Karamitroglou uvedené v jeho návrhu evropských standardů pro titulkování, či o poznatky docenta Romana Matasova, jenž se technickou stránkou titulkování zabýval ve své dizertační práci.

3.5.1. Prostorové a časové omezení

Pro titulkování je velmi specifické prostorové a časové omezení. Titulek se musí vejít do omezeného prostoru a zároveň musí být zobrazen po optimální dobu.

Co se týče prostoru, existuje v této překladatelské disciplíně základní parametr, a to **počet znaků na řádek**.

Maximální počet znaků včetně mezer by se měl pohybovat někde mezi 30 a 37 na řádek. Teoretikové Hervey a Higgins považují za optimální počet znaků 36 na řádek, taktéž včetně mezer a interpunkčních znamének (2002, s. 66). Miroslav Pošta

zároveň připomíná, že je tento parametr daný šířkou plátna nebo obrazovky a čitelností textu. V závislosti na tom se tak může počet znaků pohybovat až kolem 40 na řádek (2012, s. 43). Roman Matasov pak ve své dizertační práci uvádí jako maximální počet 35 znaků na řádek (2009, s. 95). Věra Goršková doporučuje průměrný počet 28-32 znaků na řádek (2006, s. 142).

Jeden titulek by měl být rozdělen maximálně do dvou řádků, aby nezabíral příliš velkou část obrazu, a zároveň byl přijatelný pro oko diváka (Pošta, 2012, s. 43). Stejného názoru jsou také Ivarsson a Carroll (©2016). Výjimečně se můžeme setkat s třemi řádky, kdy však může docházet k překrytí důležitých prvků v obrazu, což je nežádoucí (Горшкова, 2006, s. 142).

Titulky se zpravidla umísťují ve spodní části obrazovky se zarovnáním uprostřed. To uvádí ve svém návrhu evropských standardů pro titulkování také Karamitroglou, který ale zároveň doporučuje, aby dialogové titulky uvedené spojovníkem byly zarovnány vlevo (1998). Můžeme se setkat s různými variantami, v každém případě platí podmínka, že by titulek neměl překrývat žádné důležité prvky filmového záběru.

Pokud jde o časování, pozornost budeme věnovat několika důležitým parametrům – **kdy by se měl titulek zobrazit, kdy by měl titulek zmizet, jaká je minimální a maximální délka zobrazení titulku, jak dlouhá by měla být mezera mezi titulky.** V souvislosti s časováním si také objasníme v titulkování snad nejčastěji zmiňovaný pojem, a to **optimální čtecí rychlost.** Ani v otázce časování však nejsou teoretikové ve svých názorech jednotní. Někteří klienti navíc mají své preferované parametry a překladatel by do nich neměl zasahovat.

Fotios Karamitroglou se domnívá, že divák potřebuje čas na to, aby si uvědomil, že postava začala hovořit, a proto je nutné, aby byl titulek nasazován 0,25 sekundy po zahájení repliky (1998). Roman Matasov naopak doporučuje, aby byl titulek zobrazen přesně v okamžiku, kdy začíná replika, jelikož je tak možné dosáhnout lepšího dojmu synchronu (2009, s. 97). Miroslav Pošta ve své publikaci uvádí, že není nutné, aby titulek zmizel v okamžiku, kdy dozní daná replika. Podle něj není tolik důležitý stoprocentní synchron, ale především to, aby divák stihl text přečíst a zároveň vnímal zvuk a obraz (2012, s. 46).

Karamitroglou doporučuje, aby byl titulek zobrazen maximálně 2 sekundy po skončení repliky, v opačném případě totiž může výrazně nesynchronní titulek působit na diváka nedůvěryhodně (1998). V souvislosti s tím upozorňují teoretikové také na filmové střihy. Hervey a Higgins, stejně jako další teoretici, se shodují na tom, že by měl titulek zmizet před střihem nebo přinejmenším v okamžiku střihu (2002, s. 65). Karamitroglou zároveň upřesňuje, že by se mělo jednat pouze o zásadní střihy, které s sebou přinášejí změnu tématu, nikoli o krátké rychlé střihy, které by neměly mít na délku zobrazení titulku žádný vliv (1998). Matasov však v souvislosti se střihem popisuje situaci, kdy řeč postavy doznívá i potom, co proběhne střih. Podle něj je v tomto případě vhodné psát doznívající řeč postavy kurzívou i během nebo po střihu (2009, s. 97).

Minimální a maximální délka zobrazení titulku závisí na počtu znaků daného titulku a na optimální čtecí rychlosti. Nikdy by však titulek neměl trvat méně než 1,5 sekundy, jinak by se totiž mohlo stát, že by divák velmi rychlý titulek ani nezaregistroval (Karamitroglou, 1998, Ivarsson, Carroll, ©2016). Hervey a Higgins uvádějí jako minimální délku zobrazení titulku 2 sekundy (2002, s. 65). Co se týče maximální délky zobrazení titulku, přiklání se většina teoretiků k délce přibližně 6 sekund, jelikož v případě, kdy je titulek zobrazen déle, má divák tendence číst jej znovu. Goršková ve své stati uvádí, že v současné době je patrné zkracování délky zobrazení titulku na 4,5 až 5 sekund (2006, s. 142).

Optimální čtecí rychlost se uvádí ve slovech za minutu nebo ve znacích za sekundu (zkráceně „cps“, tedy „characters per second“). Standardní čtecí rychlost titulku se momentálně pohybuje v rozmezí 12-17 znaků za sekundu (Pošta, 2012, s. 49, Горшкова, 2006, s. 142). Především je důležité, aby se autor titulků pokusil zvolenou rychlost dodržovat v průběhu celého filmu, jelikož divák si od začátku na danou rychlost zvykne a očekává, že bude po celý film stálá (Pošta, 2012, s. 49).

Mezi dvěma po sobě jdoucími titulky by měl být dodržen určitý časový rozestup, aby nedošlo k překrývání titulků a divák dokázal nový titulek zaregistrovat. Někteří teoretikové doporučují mezeru dlouhou 0,16 sekundy (Karamitroglou, 1998, Ivarsson, Carroll, ©2016), jiní teoretikové uvádí kratší rozestup, a sice 0,08 sekundy (Pošta, 2012, s. 47).

Co se týče barvy titulků, nejčastěji se používá barva bílá. Pokud se však ve spodní části obrazovky objevují světlé předměty, které čtení bílých titulků stěžují, používá se kontrastní barva nebo se titulek posouvá výše. V černobílých filmech se používají barevné titulky, nejčastěji žluté, aby bylo pro diváka čtení titulků snadné a pohodlné (Matačov, 2009, s. 97)

3.5.2. Členění titulků

Správné členění titulků je dalším důležitým požadavkem, jelikož nesprávné rozdělení titulku může divákovi značně ztížit čtení.

Pokud jde o **hranici mezi jednotlivými titulky**, uvádí Pošta základní pravidlo, které říká, že každý titulek by měla ideálně představovat jedna úplná věta. Zároveň dodává, že mohou nastat situace, kdy je nutné se od tohoto pravidla odchýlit, a to, když jsou věty krátké, a proto je vhodnější vytvořit titulek o dvou větách. Když je věta naopak velmi dlouhá, je nutné ji rozdělit do více titulků. Pokud jde o druhý případ, doporučuje složitá souvětí rozdělovat do jednodušších vět. (Pošta, 2012, s. 54-55).

Karamitroglou zase doporučuje, aby členění titulků probíhalo na co nejvyšší syntaktické úrovni. Tedy pokud jde například o souvětí, mělo by k rozdělení docházet mezi jednotlivými větami. (Karamitroglou, 1998)

Co se týče **hranice mezi 1. a 2. řádkem jednoho titulku**, rozhodně by při tvorbě titulku nikdy nemělo docházet k dělení slov na konci řádku (Pošta, 2012, s. 55).

Obvykle se také doporučuje, aby byl horní řádek kratší a druhý delší, jelikož pravděpodobnost, že bude titulek překážen v obraze, je tím totiž menší (Pošta, 2012, s. 57, Ivarsson, Carroll, ©2016). Hervey a Higgins jsou však opačného názoru, když tvrdí, že druhý řádek by měl být kratší. Zároveň však dodávají, že se nejedná o pravidlo striktní a překladatel by v tomto ohledu neměl být zatvrzelý, jelikož vždy záleží především na tom, aby se první řádek titulku dobře četl a nebyl zakončen neobratným způsobem (2002, s. 65).

Dále je vhodné, aby k rozdělení titulku došlo na místě, kde se nachází nějaký syntaktický či logický předěl (Pošta, 2012, s. 56). Proto obvykle nedochází k oddělování podstatného jména a jeho přívlastku, podstatného jména a předložky, přídavného jména

a jeho příslovečného určení, jednotlivých částí složeného slovesného tvaru, ustálených spojení apod. Často však záleží především na citu a tvůrčích schopnostech překladatele.

Jak vidíme, překladatel je při tvorbě titulků neustále pod taktovkou mnoha technických požadavků, kterým musí svůj překlad značně přizpůsobovat. V závislosti na tom musí volit vhodné překladatelské postupy a dělat správná rozhodnutí, aby ve výsledku docílil takových titulků, které budou jak po jazykové, tak po technické stránce kvalitní. Je totiž velmi důležité, aby byl divák spokojený a titulky mu nezkazily dojem z filmu či jiného audiovizuálního díla.

PRAKTICKÁ ČÁST

4. ZÁKLADNÍ FAKTA O DOKUMENTÁRNÍM FILMU

Dokumentární film „Velký bratr“ vyšel 17. září 2016 na internetové televizi NTV² v rámci dokumentárního cyklu „НТВ-Видение“, který zahrnuje několik dokumentárních projektů, kdy žánr a téma si vybírají jejich reportéři sami podle toho, co konkrétně je samotné zajímavá. Každý z reportérů má navíc svůj osobitý styl a pohled na věc. Námí přeložený dokument je součástí projektu „Zákulisí světového dění“, kterým diváky pravidelně provází reportér Vadim Glusker.

Autor dokumentu Vadim Glusker se narodil v Petrohradě 17. ledna 1971. Po ukončení studií na Moskevské státní univerzitě M. V. Lomonosova (v rámci univerzity studoval také ve Francii) začal pracovat jako zpravodaj nejprve pro ORT (Общественное российское телевидение) a poté pro NTV. Jako zpravodaj procestoval téměř celé Rusko a často pobýval také v zahraničí, zajímá se o francouzskou kulturu, v souvislosti s čímž dostal také několik ocenění.

Dokument „Zákulisí světového dění: Velký bratr“ se věnuje dnešnímu světu, ve kterém hlavní roli hraje internet, potažmo sociální sítě, reklama, chytré telefony a další všemožná elektronická zařízení. Denně trávíme u obrazovek nejrůznějších zařízení spoustu času a sdílíme o sobě velmi intimní informace. Vůbec si ale neuvědomujeme, že někdo tyto informace sbírá a analyzuje, a že každé naše kliknutí vydělává někomu dalšímu peníze. Stali jsme se loutkami všehoschopných nadnárodních korporací, které se ženou za miliardami. Během natáčení se filmovému štábu podařilo dostat do nejutajenějších oddělení evropských bank a útvarů policie. Štáb pobýval také v Silicon Valley, tedy v nejvýznamnějším světovém centru počítačového a technologického průmyslu, kde zjišťoval, v zájmu koho jsou denně zachycovány naše hovory a textové zprávy, a na jakém místě a za jakým účelem se takové obrovské množství informací shromažďuje.

Téma dokumentu je aktuální a živé, téměř každý člověk v něm může najít kousek sebe. Film nese spoustu zajímavých informací, rad a doporučení, což bylo hlavním důvodem, proč jsme se rozhodli pro tvorbu českých titulků právě k tomuto dokumentárnímu filmu. Pokusili jsme se tímto způsobem zvýšit pravděpodobnost toho,

² Internetová televize je dostupná na webových stránkách www.ntv.ru.

že se informace dostanou i k českému divákovi. Podle našeho názoru totiž nelze očekávat, že by se tento film dostal do oficiální české distribuce.

5. KOMENTÁŘ K PŘEKLADU DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

V následujícím komentáři k vytvořeným českým titulům k ruskému dokumentárnímu filmu, které jsou k dispozici v přílohách této diplomové práce, se zaměříme především na problematická místa překladu, pojmenujeme a rozebereme jednotlivé překladatelské postupy, které jsme při jejich řešení uskutečnili. Při určování překladatelských postupů budeme vycházet převážně z klasifikace docentky Zdeňky Vychodilové, dále z publikací Dagmar Knittlové, Zlaty Kufnerové či Iriny Alexejevny (Ирина Сергеевна Алексеева).

Níže uvedené podkapitoly představují užší klasifikaci překladatelských problémů a postupů a zahrnují jednotlivé příklady z překladu filmu. V některých případech však docházelo v rámci jednoho titulu k několika překladatelským postupům, a tak i přes naši snahu vytvořit co nejpřehlednější rozdělení jednotlivých překladatelských transformací dochází během komentáře k jejich neustálému prolínání.

5.1. Krácení textu

Proces krácení textu byl při titulkování nevyhnutelný a nezbytný. Jak již bylo řečeno v teoretické části diplomové práce, při tvorbě titulů překladatel svůj překlad neustále přizpůsobuje technickými požadavkům, které je nutné brát v úvahu, a to z důvodu časového a prostorového omezení, které při titulkování vzniká v souvislosti s převodem mluveného textu, který je obvykle mnohem rychlejší a objemnější než text písemný.

Vzhledem k těmto technickým požadavkům jsme proto museli přistupovat k úspornějšímu a výstižnějšímu vyjadřování, které bylo realizováno především prostřednictvím překladatelských postupů komprese a vypouštění. V následujících podkapitolách věnovaných jak kompresi, tak vypouštění si uvedeme několik příkladů z našeho překladu, v jejichž případě došlo právě ke krácení textu v souvislosti s časovým či prostorovým omezením.

5.1.1. Lexikální komprese

V rámci krácení textu jsme při tvorbě titulků velmi často přistupovali k lexikální kompresi, která spočívá v užití méně objemných jazykových prvků náhradou za objemnější prvky jazyka. Z hlediska prostoru jsme při tvorbě titulků byli omezováni počtem maximálně 40 znaků na řádek. Zároveň náš překlad podléhal časovému omezení, které vyplývalo z dodržování optimální čtecí rychlosti 12-17 znaků za sekundu.

Níže uvádíme některé překladatelské kroky a postupy, které jsme v rámci lexikální komprese prováděli:

UNIVERBIZACE

Lexikální kompresi jsme nejčastěji uskutečňovali prostřednictvím univerbizace. Jedná se o lexikálně-gramatickou transformaci, která spočívá v překladu víceslovného pojmenování jednoslovným pojmenováním a ke které jsme se z důvodu úsporného vyjadřování uchýlovali poměrně často.

Některé příklady univerbizace z našeho překladu uvádíme v následující tabulce:

Původní znění textu:

- A. *То есть к интернету это вообще **не имеет** никакого **отношения**?*
- B. *Мы должны помнить, что Фейсбук – это не **средство массовой информации**, которое должно сохранять объективность, представлять несколько точек зрения и так далее.*
- C. *Вы же не пойдете добровольно фотографировать для нее свое жилище или **место работы**.*
- D. ***Обратная сторона** мгновенной узнаваемости – распознать кого-то онлайн можно из **недобрых побуждений**.*

Titulek:

- A. *S internetem to tedy vůbec **nesouvisí**?*
- B. *Měli bychom si uvědomit, že Facebook nepředstavuje **masmédiium**, které by mělo zachovávat objektivnost a předkládat několik úhlů pohledu.*

- C. *Dobrovolně jí přece nepůjdete vyfotit své obydlí nebo **pracoviště**.*
- D. *Nevýhodou zůstává fakt, že program na okamžité rozpoznávání tváří online může být také zneužit.*

GENERALIZACE

Dalším překladatelským postupem, který jsme v rámci lexikální komprese využívali, byla generalizace. Jedná se o lexikálně-sémantickou transformaci, při které dochází k záměně slova nebo slovního spojení s konkrétnějším významem ve výchozím jazyce slovem nebo slovním spojením s obecnějším významem v cílovém jazyce (Алексеева, 2004, s. 165). Dagmar Knittlová mluví v souvislosti s generalizací o redukci sémantických složek, která nejčastěji postihuje podstatná jména (2010, s. 59).

Lexikálně-sémantickou záměnu v podobě generalizace jsme v našem překladu provedli v následujících případech:

Původní znění textu:

- A. *Пишем и проверяем почту, шлем друг другу важные документы и ничего не значащие фото.*
- B. *Не станет ли доступность метода подспорьем для **грабителей** или даже **насильников**?*
- C. *[...] в здании транспортного цеха местной **плодоовощной** базы.*

Titulek:

- A. *Vyřizujeme emaily, posíláme si důležité dokumenty a bezvýznamné fotografie.*
- B. *Nestane se dostupnost této metody vhodnou příležitostí pro **zločince**?*
- C. *[...] v budově logistiky místního **potravinářského** střediska.*

Komentář:

- A. V rámci komprese textu jsme vyznačená slova originálu převedli do češtiny pomocí jednoho slova s obecnějším významem, který v sobě zahrnuje oba dva pojmy originálního textu.

- B. Podobně jako v předešlém příkladu jsme i na tomto místě překladu zvolili významově nadřazené slovo, které zastřešuje významově konkrétnější slova originálního textu.
- C. Ruské slovo *плодоовощной* nemá v češtině jednoslovný ekvivalent, proto bychom museli přistoupit k víceslovnému překladu. Takový postup by však znamenal nárůst počtu znaků v titulku a pro nás by tedy byl vzhledem k nutnosti dosažení optimální čtecí rychlosti při titulkování nevyhovující. K překladu slovního spojení pomocí strategie generalizace jsme tedy jednoznačně přistoupili z důvodu komprese. Přestože se do určité míry jedná o překladatelskou ztrátu, domníváme se, že je v tomto případě ztráta minimální, jelikož překlad v sobě zanechává význam, důležitý pro pochopení záměru autora díla.

PSANÍ ČÍSLA ČÍSLICÍ

Psaní čísla číslicí je z hlediska ušetřených znaků při titulkování velmi výhodný překladatelský krok, který ve svém seznamu doporučení uvádí také Fotios Karamitroglou (1998). Domníváme se, že tímto způsobem psaná čísla jsou pro diváka na první pohled také lépe čitelná, a proto se čtení zároveň stává snadnějším a pohodlnějším. V našem překladu se nejčastěji jednalo o překlad početních údajů.

Nutno podotknout, že tento postup obvykle neřeší sám autor titulků, ale klient, tedy zadavatel překladu. Nejedná se jen o tento konkrétní příklad, ale i o další technické požadavky, jako je například počet znaků na řádek, optimální čtecí rychlost a podobně. V takovém případě je překladatel nucen klientovy požadavky dodržovat a neměl by provádět nic, co by odporovalo pravidlům formulovaným klientem (Pošta, 2012, s. 70).

Následují příklady z našeho překladu:

Původní znění textu:

- A. *В прошлом месяце вы потратили **триста** евро на шопинг.*
- B. *Они делали это в **тридцати** странах и только суд заставил их остановиться.*
- C. *В 1929 году, в эпоху первого глобального кризиса.*

Titulek:

- A. *Minulý měsíc jste za nákupy utratila 300 euro.*
- B. *Prováděli to ve 30 zemích. Až soud je dokázal zastavit.*
- C. *Bylo to v roce 1929, tedy v období I. světové hospodářské krize.*

PSANÍ ZNAČEK

Úspornější vyjadřování nám zajišťovalo také užívání obecně známých značek běžně používaných pro zápis matematických, fyzikálních a jiných jednotek. Tento krok je z hlediska ušetřených potřebných znaků v titulku velmi výhodný, pro diváka je navíc takový zápis, podobně jako v případě užití číslic, čitelnější.

Příklad z našeho překladu:

Původní znění textu:

- *[...] запрос направляется именно сюда, вот в эту в принципе небольшую комнату, каких-то двадцать **квадратных метров**.*

Titulek:

- *[...] požadavek je přeměrován právě sem, do poměrně malé místnosti o rozloze asi 20 **m²**.*

Komentář:

Pro zápis jednotky obsahu jsme použili obecně známou značku, zároveň jsme provedli zápis čísla číslicí. Ušetřili jsme tak několik znaků, díky čemuž jsme snadno dosáhli optimální čtecí rychlosti.

5.1.2. Syntaktická komprese

Syntaktická komprese na rozdíl od lexikální komprese neprobíhá pouze na úrovni slova, ale uskutečňuje se na úrovni větných celků. V rámci syntaktické komprese tedy v překladu dochází k nahrazení původního celku zhuštěným, úspornějším celkem. Pro překlad z ruštiny do češtiny je typický spíše postup opačný, tedy syntaktická dekomprese, které jsme se však snažili vzhledem k nutnosti krácení textu spíše vyhýbat.

Pro názornost uvádíme následující příklady:

Původní znění textu:

- A. *Этот комплект небольшой, **который весит** до двух килограмм.*
- B. *Одно из самых секретных подразделений итальянской полиции, **которая на законных основаниях взламывает** мобильные телефоны и компьютеры.*
- C. *И что важно, **восстановить то, что было удалено** – эсмэски или фотографии.*
- D. *Здесь можно поест и поспать, сходить в спортзал и на массаж, постричься и постирать одежду **и все это абсолютно бесплатно.***
- E. *Но если хорошо попросить, оказывается, **не просто пойдете, а побежите, сбивая друг друга, осваивая модную игру «Покемон Го».***
- F. *У российских хакеров традиционна репутация лучших и неважно **на темной ли они стороне, то есть взламывают, или на светлой, то есть защищают.***

Titulek:

- A. *Jedná se o menší soupravu **o hmotnosti** do 2 kg.*
- B. *Jeden z nejutajnějších útvarů italské policie **má zákonné oprávnění na vnikání** do mobilních telefonů a počítačů.*
- C. *A co je důležité, **dokážeme obnovit již smazané** textové zprávy nebo fotografie.*
- D. ***Zdarma** tady můžete pojíst, zajít si do tělocvičny nebo na masáž, zdřímnout si, vyprat si oblečení nebo se nechat ostříhat.*
- E. *Stačí ale pěkně poprosit, **a dokonce neurvale poběžíte**, když se právě s ostatními učíte hrát módní hru „Pokémon Go“.*
- F. *Ruští hackeři mají už tradičně nejlepší pověst. A nezáleží na tom, zdali se jedná o **záškodnické** hackery nebo o hackery s **dobrymi úmysly.***

5.1.3. Vypouštění

Překladatelský postup vypouštění byl při tvorbě titulků nevyhnutelný. Na mnoha místech byl původní mluvený text květnatý nebo byl projev mluvčího velmi rychlý,

z hlediska dodržení optimální čtecí rychlosti proto zákonitě muselo v překladu dojít ke zkrácení.

Velmi často jsme k této překladatelské strategii přistupovali na místech původního textu, kde měly místo slovní výplně nebo se mluvčí ve své výpovědi opakovat. Mluvený jazyk je pro překladatele velmi výhodný právě proto, že se vyznačuje vysokou redundancí. Poměrně časté bylo vynechání informace, která byla z našeho pohledu irelevantní.

Karamitroglou se v této souvislosti přiklání k tomu, aby byla informace zredukována či vynechána, jelikož tak divák dostává prostor i pro vnímání obrazu a poslech zvuku, aniž by tím byla narušena jeho pozornost pro čtení titulku (1998). Vždy je proto důležité vyhodnotit relevantnost informací a nalézt rovnováhu mezi převedením lingvistické informace podstatné pro film a ponecháním prostoru také pro vnímání extralingvistických a vizuálních složek filmu.

Výše uvedené i další příklady související s vypouštěním uvádíme v následujícím komentáři:

1. Vypouštění zájmen

Původní znění textu:

- A. *Да и перестаньте наконец брать **ваш** смартфон в ванную.*
- B. *Едва **мы** включаем смартфон, [...]*

Titulek:

- A. *A přestaňte konečně brát telefon do koupelny.*
- B. *Jen co chytrý telefon zapneme, [...]*

Komentář:

- A. Pro ruštinu je hojné používání zájmen typické, a to především pokud jde o zájmena přivlastňovací. V daném případě jsme se však s ohledem na český úzus rozhodli v překladovém textu přivlastňovací zájmeno vypustit. Dagmar Knittlová v této souvislosti připomíná, že v rámci koheze je vždy nutné uvážit, kdy použít

odkazovacího zájmena a kdy ne (2010, s. 36). Čeština by zároveň neměla zejména přivlastňovacích zájmen nadužívat, někdy je však potřeba na vázanost upozornit, a to především tehdy, když koncovka nerozlišuje, na koho či na co se odkazuje (Knittlová, 2010, s. 36).

- B. I v tomto případě jsme v překladu v souladu s českým územ vypustili osobní zájmeno.

2. Vypouštění irelevantní informace

Původní znění textu:

- A. *Вы станете счастливее, если заведете будильник настоящий **со стрелками** и циферблатом.*
- B. *Тут оборудование, с помощью которого мы извлекаем информацию со всевозможных носителей – **сотовых телефонов, жестких дисков, компьютеров...***
- C. *Хваленые **мессенджеры**, программы для обмена сообщениями, дают только призрачную защиту.*
- D. ***Вот** мы говорим о том, что **вот** я выложил в своем профиле фотографию некоего города, который я посетил во время своей командировки.*
- E. *Эта не очень впечатляющая на вид аппаратура, может, **что называется**, пересадить на себя сразу несколько телефонов.*

Titulek:

- A. *Budete šťastnější, když si pořídíte opravdový budík s ciferníkem.*
- B. *Máme zde zařízení, s jehož pomocí získáváme data z nejrůznějších paměťových médií.*
- C. *Tolik vychvalované aplikace na posílání zpráv poskytují pouze domnělou ochranu.*
- D. *Na profilu jsem zveřejnil fotografii města, které jsem navštívil během služební cesty.*
- E. *Na první pohled jednoduché zařízení na sebe dokáže přesměrovat hned několik mobilních telefonů.*

Komentář:

- A. Jedná se o budík s ciferníkem, z čehož tedy logicky vyplývá, že má rovněž ručičky. Z tohoto důvodu jsme tuto nadbytečnou informaci v překladu vypustili.
- B. V překladu jsme vypustili výčet mediálních zařízení, jelikož jsme v textu zanechali slovo *médium*, které v tomto případě nese zobecňující význam, a proto není nutné zařízení v titulcích dále konkretizovat. Aby však bylo zároveň zřejmé, že se jedná o zařízení, které v sobě uchovává určitá data, doplnili jsme konstrukci o přívlastek *paměťový*.
- C. Z překladu jsme vypustili slovo *месенджер* a zvolili jsme pouze opisný překlad tohoto slova. K tomuto kroku jsme přistoupili také z toho důvodu, že anglické slovo *messenger*, které bylo do ruštiny převedeno pomocí transkripce, nemá ani v češtině ekvivalentní výraz, proto bychom v překladu museli zanechat anglický výraz. Neustále však vycházíme z předpokladu, že divák nemusí být znalý ani takových cizojazyčných slov, u kterých se již předpokládá jejich obecná znalost.
- D. Došlo nejen k vypuštění přívlastňovacích zájmen, ale rovněž k vynechání modálního slova *вам*, které zde považujeme za vycpávkové slovo, které je pro význam dané věty zcela irelevantní, tudíž divák pochopí význam sdělované myšlenky i při jeho vypuštění. Projev byl poměrně rychlý, a tak vzhledem k časovému omezení jsme se rozhodli vynechat také úvodní hlavní větu, jelikož informace, kterou nese, vyplývá z vizuální složky dokumentu.
- E. Překlad jsme zbavili obrazného pojmenování *пересадить на себя*, v souvislosti s tím jsme proto vynechali i vsuvku, která se k vypuštěné části vztahovala.

3. Vypouštění redundantní informace

Původní znění textu:

- A. *Простому пользователю от всего всевидящего ока не спрятаться не скрыться.*
- B. *В мире Оруэлла, в его книге, все делалось для уничтожения наших желаний.*

Titulek:

- A. *Běžný uživatel se před vševíoucím okem skrýt zkrátka nedokáže.*

B. *V knize Orwella byla lidská touha odsouzena k záhubě.*

4. Vypouštění přídavných jmen či příslovčí

V některých případech jsme přistoupili k vypouštění nahromaděných či pro děj nedůležitých přídavných jmen. Tento překladatelský krok ve svém seznamu doporučení připouští Fotios Karamitroglou (1998).

Původní znění textu:

- [...] *чтобы реклама, которую вам **потом** покажут, максимально **точно** соответствовала тому, что вам, по их мнению, нужно.*

Titulek:

- *Jen tak vám můžou ukazovat reklamu, která bude maximálně odpovídat tomu, co podle nich potřebujete.*

5.2. Lexikální transformace

V této podkapitole se budeme věnovat dalším lexikálním transformacím, které jsme během tvorby titulků prováděli, tedy nejen v souvislosti s krácením textu. Zmíníme jak lexikálně-sémantické, tak lexikálně-gramatické transformace.

TRANSKRIPCE

Jedná se o způsob převodu lexikální jednotky originálního textu cestou rekonstrukce její podoby pomocí grafických znaků jazyka překladu, a to na základě reprodukce zvukové podoby cizojazyčného slova (Vychodilová, 2013, s. 36). Knittlová v této souvislosti uvádí, že se v případě transkripce jedná o přepis, který je více či méně adaptovaný úzu cílového jazyka (2010, s. 19) Nejčastěji jsou pomocí transkripce překládány osobní jména, geografické názvy, některé typy citoslovcí, exotismy, různé druhy reálií či názvy firem a společností (Алехеева, 2004, s. 220).

V našem překladu jsme transkripci provedli v následujících případech:

Původní znění textu:

- *Встретимся [...]на **Лубянке**.*

Titulek:

- *Potkáme se [...] na stanici metra **Lubjanka**.*

Komentář:

Název stanice metra představuje ruskou reálii, kterou jsme do češtiny převedli pomocí překladatelského postupu transkripce. Do překladového textu se nám tak podařilo převést nejen významový obsah slova, ale i kolorit převedené reálie.

MODULACE

Překladatelský postup modulace spočívá v záměně slova nebo slovního spojení výchozího jazyka jednotkou cílového jazyka, jejíž význam lze logicky vyvodit z významu výchozí jednotky (Vychodilová, 2013, s. 43). Velmi často se v souvislosti s modulací setkáváme se vztahy příčiny a následku. Jedná se tedy o posuny v sémantické oblasti, o změnu hlediska (Knittlová, 2010, s. 19).

Níže uvádíme příklady modulace vyskytující se v našem překladu:

Původní znění textu:

- A. *И даже не задумываемся, что в это время, **кто-то** зарабатывает на каждом нашем **клике**.*
- B. ***Со стороны** это выглядит **диковато**.*
- C. *Но прежде чем обвинят кого-то в слежке и незаконном копировании данных, выясним, что мы сами успеваем о себе рассказать **без всякого принуждения**.*
- D. *Поймите, это просто **клад, бездомная сокровищница** с точки зрения получения данных пользователей.*

Titulek:

- A. *Už ale nepřemýšlíme o tom, že každé naše **kliknutí** vydělává někomu dalšímu peníze.*
- B. ***Nezúčastněným** to připadá bláznivé.*
- C. *Než ale začneme někoho obviňovat z **nezákonného kopírování dat**, ukážeme si, kolik toho o sobě **dobrovolně** prozrazujeme my sami.*

- D. *Pochopte, že z hlediska získávání uživatelských dat jsou tyto informace neskutečně cenné.*

Komentář:

- A. V překladu došlo ke zřejmé změně hlediska, proto daný překladatelský krok považujeme za modulaci.
- B. I v tomto případě došlo ke změně hlediska, kdy jsme slovní spojení obsažené v originálu přeložili jednotkou cílového jazyka, jejíž význam jsme logicky vyvodili z významu výchozí jednotky.
- C. Slovní spojení obsažené v originálu jsme opět přeložili jednotkou cílového jazyka, jejíž význam jsme logicky vyvodili z významu výchozího slovního spojení. V souvislosti s modulací došlo v tomto případě i ke slovnědruhovému záměně, kdy bylo podstatné jméno zaměněno příslovcem (tato transpozice se nazývá adverbializace).
- D. I zde je modulace doprovázena transpozicí, jelikož došlo k záměně podstatného jména jménem přídavným (jedná se o tzv. adjektivizaci)

ANTONYMICKÝ PŘEKLAD

V případě antonymického překladu se jedná o záměnu pojmu originálu pojmem významově opačným v textu překladu, přičemž může dojít i k přestavbě struktury věty. Podmínkou zůstává, že musí zůstat zachován smyslový invariant celku (Vychodilová, 2013, s. 43). Velmi častým projevem antonymického postupu je operace negace, kdy dochází k záměně kladné věty zápornou větou (Алексеева, 2004, s. 167).

Příklad antonymické transformace z našeho překladu:

Původní znění textu:

- *А отключить функцию слежения за телефоном невозможно.*

Titulek:

- *A funkce snímání vaší polohy musí být během hry zapnutá.*

Кomentář:

Zápornou větnou konstrukci jsme zaměnili kladnou větnou konstrukcí. Domníváme se, že bychom v tomto případě mohli mluvit také o lexikálně-sémantické transformaci v podobě modulace, jelikož je v překladovém textu zřejmá změna hlediska.

KOMPENZACE

Pokud dojde na některém místě v překladu k významné překladatelské ztrátě, může překladatel tuto ztrátu na jiném místě cílového textu vhodně vykompenzovat. Důležitý význam původního textu tedy může být do cílového textu přenesen pomocí prostředků jiných než těch, které byly použity v původním textu (Hervey, Higgins, 2002, s. 43). Dále si v souvislosti s touto překladatelskou strategií dovoluujeme citovat Zlatu Kufnerovou, která uvádí, že v případě překladatelského postupu kompenzace stojí překladatel před otázkou „jak zakomponovat nutné lexikální elementy do nově vznikající textu, aby to odpovídalo významové stránce originálu, ale současně i typologickému charakteru jazyka překladu“ (1994, s. 17). Kompenzace v jednotlivostech je podle Jiřího Levého nutná, překladatel by však měl pečlivě dbát na to, aby výsledná hodnota celku zůstala zachována (1998, s. 133).

Jelikož jsme při tvorbě titulků několikrát přistoupili k překladu frazeologismu či obrazného pojmenování opisným nebo jiným překladem, na jiném místě výchozího textu jsme se pokusili tento posun vykompenzovat.

Pro názornost uvádíme následující příklady z našeho překladu:

Пůvodní znění textu:

- A. *Они пытаются собрать каждый байт, каждую **частичку** информации, которую они могут получить.*
- B. *Погружаясь в социальные сети будь то Одноклассники или Вконтакте, каждый видит рекламу, **подобранную именно для него**.*
- C. *Это бы сочли **бредом сумасшедшей**, если бы Бернс не была профессором Флоридского университета.*

Titulek:

- A. *Chtějí ulovit každý byte, **každíčkou** informací, ke které se mohou dostat.*
- B. *Každý, kdo navštěvuje sociální sítě typu Odnoklassniki nebo Vkontaktě, vidí reklamu, která mu byla **ušita na míru**.*
- C. *Kdyby Burns nebyla profesorkou floridské univerzity, všichni by to považovali za **bláznivý výmysl**.*

Komentář:

- A. Z důvodu komprese a také v souladu s českým územ jsme se rozhodli vynechat zdrobnělé slovo *частичка*. Expresivní zabarvení konstrukce jsme tak kompenzovali tím, že jsme vytvořili deminutivum od přídavného jména.
- B. V překladu jsme užili slovního spojení s přeneseným významem, čímž jsme na daném místě docílili expresivní konotace a zároveň jsme tak vykompenzovali ztrátu expresivity na místě, kde jsme se v překladu do češtiny vyhnuli převedení obrazného pojmenování z ruštiny (viz Překlad obrazného pojmenování).

Problematický se nám jevil také překlad názvu sociální sítě *Одноклассники*. V českém prostředí existuje sociální síť založená na stejném principu, kromě toho nese totožný název s překladem této ruské sítě do češtiny, tedy *Spolužáci*. Jelikož však tyto dvě sociální sítě vznikly nezávisle na sobě a nefungují v rámci jednotné platformy, překlad by byl zavádějící, tedy chybný. Proto jsme ruský název zachovali a do češtiny jsme tuto reálii převedli pomocí lexikální překladatelské transformace transliterace.

- C. Ke kompenzaci jsme v tomto případě přistoupili ze dvou důvodů, konkrétně komprese a konotace. Ruské podstatné jméno vzniklé z přídavného jména bychom do češtiny překládali víceslovně, přesněji jako výmysl *bláznivé ženské*. Kromě toho se domníváme, že v češtině slovo *bláznivý* vztahující se ke člověku, k tomu ve spojení s příznačným slovem *ženská*, nese velmi negativní citový příznak, který jsme se vzhledem ke kontextu rozhodli zmírnit. Vyznačené podstatné jméno jsme proto do češtiny přeložili jednoslovným přídavným jménem se stejným významem, které navíc v konstrukci se slovem *výmysl* vyvolává mírnější negativní konotační účinek.

EXPLICITACE

Při titulkování jsme ve většině případů přistupovali ke krácení textu, v této podkapitole se však budeme zabývat procesem opačným. V rámci této lexikálně-gramatické transformace totiž dochází v překladu k dodání informací, které jsou ve výchozím textu obsaženy implicitně, tedy nejsou vyjádřeny přímo (Knittlová, 2010, s. 44).

Docentka Zdeňka Vychodilová mluví v souvislosti s dodáním nutné informace o tzv. rozšiřování informačního základu (2013, s. 45). Jedná se tedy o překladatelský proces, který je vlastně v obecném rozporu s titulkováním, jelikož explicitace obvykle vede ke zvyšování počtu slov, a logicky tedy i ke zvyšování počtu znaků. Také Dagmar Knittlová uvádí, že víceslovné lexikální jednotky jsou obvykle explicitnější (2010, s. 44). Kromě toho se překladatel často uchyluje k explicitaci především proto, že je takový text obvykle čtivější (Knittlová, 2010, s. 45). Zlata Kufnerová dokonce hovoří o explicitaci jako o kreativním, tedy tvůrčím postupu (1994, s. 53).

Právě s problémem explicitace jsme se při překladu často potýkali. Počet znaků v překladu se totiž v důsledku explicitnějšího vyjadřování zvyšoval, což bylo nežádoucí, a tak jsme se rozšiřování textu snažili kompenzovat již několikrát zmíněnou kompresí textu, často tedy vynecháním informací a podobně.

K této lexikálně-gramatické transformaci jsme v překladu přistupovali především z pragmatických důvodů, mnohdy v případech, kdy jsme se domnívali, že divák nebude mít v konkrétní oblasti dostatečně rozsáhlé znalosti, což by mohlo zapříčinit ztížené pochopení textu. Nejčastěji se jednalo o překlad specifických druhů reálií.

Pro názornost uvádíme příklady z našeho překladu:

Původní znění textu:

- A. *Где встречаемся вечером? Встретимся на **Чистых прудах** в пять часов.*
- B. *Если вы боитесь совсем вирусов, которые приходят на смартфоны, привяжите телефон, который вы используете с **СМС-Банком**, на какой-то, на какую-то простую кнопочную звонилку.*
- C. *Неужто очередной родственник **Ванги**?*

- D. *И мою переписку в Фейсбуке, и сообщения в **Вайбере**. Здесь же есть и **Ватсап**, ни говоря уже о всех моих фотографиях, причем даже тех, которые я когда-то удалял.*
- E. *Достаточно вот такого небольшого комплекта, который состоит из батареи, из мини-компьютера и вот самой **SDR-платы**.*
- F. *Мелочь, а программистам приятно.*

Titulek:

- A. *Kde se večer sejdem? V 17:00 **na stanici metra Čistýje prudy**.*
- B. *Jestliže se obecně bojíte virů, které napadají chytré telefony, propojte své telefonní číslo, které používáte v **aplikaci Mobil Banka**, s nějakým zcela obyčejným tlačítkovým mobilním telefonem.*
- C. *Jedná se snad o dalšího příbuzného **jasnovídky Vangy**?*
- D. *Korespondenci z Facebooku, mimo jiné také zprávy z **aplikací Viber** či WhatsApp, nemluvte už o fotografiích, dokonce i těch, které jsem kdysi smazal.*
- E. *Potřebujete pouze tento malý komplet, který se skládá z baterie, minipočítače a desky s **podporou SDR**.*
- F. ***Je to maličkost. Udělá** však programátorům **velkou radost**.*

Komentář:

- A. Jelikož divák nemusí být zběhlý v ruských reáliích, rozhodli jsme se název *Čistýje prudy* (název jsme do češtiny převedli opět pomocí lexikální transformace transkripce) rozvést, a divákovi tak upřesnit, že se jedná o stanici metra, která je pojmenována podle přilehlého jezírka. Přestože tato upřesňující informace není v dané situaci zásadní, považujeme tento krok za oprávněný. Z vlastní zkušenosti se totiž domníváme, že jakákoliv nejasná informace, přestože nemusí být pro pochopení textu relevantní, může diváka první moment znejistit a roztrástit tak na několik dalších sekund jeho pozornost.

Rozšířením informačního základu přibylo v překladu několik znaků, a proto jsme potřebovali na jiném místě naopak znaky ubrat. Protože se jedná o textové zprávy SMS, které jsou typické hutným textem a stručností, vypustili jsme z překladu

přísudek. Zároveň jsme se rozhodli pro digitální zápis časového údaje, který je taktéž úspornější.

- B. Rozšíření informačního základu proběhlo prostřednictvím přidaného slova *aplikace*. Přestože i v českém prostředí se můžeme setkat s názvem *SMS Banka*, častější je výskyt označení *Mobil Banka*, na základě čehož došlo v našem překladu k překladatelské strategii naturalizace. Rovněž si můžeme povšimnout, že ze strany mluvčího došlo k přeřknutí a následné korekci. V překladu jsme přeřknutí vypustili, čímž jsme získali časovou rezervu a opět jsme tak snadněji docílili optimální čtecí rychlosti.
- C. Předpokládáme, že divákovi neznalému dané skutečnosti by bez přidané informace v překladu zcela unikl smysl výpovědi.
- D. V překladu jsme se rozhodli upřesnit vyznačené anglické názvy, jelikož i přes jejich předpokládanou obecnou znalost stále bereme v úvahu i diváky, kteří tyto mobilní aplikace na zasílání zpráv znát nemusí.
- E. Explicitace se projevuje v jednoznačnějším vyjádření významu vyznačeného výrazu. Mimo explikaci jsme provedli také lexikálně-gramatickou transformaci v podobě antonymického překladu, kdy jsme ruské záporné přídavné jméno *небольшой* přeložili do češtiny nezáporným opozitem ruského přídavného jména.
- F. Vypuštěné části ruské věty jsme v souladu s českým územ doplnili, vyjádření se tak stalo mnohem explicitnějším.

ОПИСНЫЙ ПЕРЕКЛАД

Jedná se o lexikálně-gramatickou transformaci, v rámci které je lexikální jednotka zaměněna slovním spojením, které podrobněji vysvětluje její význam (Vychodilová, 2013, s. 45). Irina Alexejeva (Ирина Сергеевна Алексеева) dodává, že k opisnému překladu často dochází u adaptovaných slov nebo jiných slov, které potřebují vnitřní komentář (2004, s. 169).

Níže uvádíme příklad z našeho překladu:

Původní znění textu:

- *Разработчик «Покемон Го» - это внутренний **стартап** Гугла.*

Titulek:

- Hru „Pokémon Go“ vytvořilo interní vývojářské studio Googlu.

Komentář:

Slovo *smarman* bylo do ruštiny na základě překladatelského postupu transkripce převzato z angličtiny. Podobně i čeština toto anglické slovo převzala, a můžeme se tak běžně setkat s pojmem *startup*. Jelikož se domníváme, že většina diváků by si stěžila pod tímto termínem něco představila, rozhodli jsme se pro opisný překlad.

Během hledání správného a přesného významu daného slova jsme dospěli k závěru, že neexistuje žádná jednotná a jednoduchá definice tohoto termínu. Hra „Pokémon Go“ je fenomén, proto jsme se rozhodli po významu pátrat v nejrůznějších česky psaných článcích, které se vznikem a vývojem této populární hry zabývají. Nakonec jsme pro překlad zvolili slovní spojení, na které jsme narazili v článku dostupném na webových stránkách Českého rozhlasu³, jelikož právě toto slovní spojení považujeme na základě porovnání několika přečtených článků společně s mnoha definicemi uvedeného termínu za neadekvátnější.

CELKOVÉ PŘEHODNOCENÍ

Překladatelský postup v podobě celkového přehodnocení textu spočívá v tom, že překladová jednotka je nahrazena jinou v celém svém smyslovém rozsahu, přičemž mezi zdrojovým textem a překladem dojde k většímu rozdílu. Příčinou tohoto rozdílu je obvykle absence společných sémantických prvků. Vždy se však jedná o označení jedné a téže situace. (Vychodilová, 2013, s. 44)

My jsme se k celkovému přehodnocení původního znění uchýlili v následujících případech:

Původní znění textu:

- A. *Ее создали те, кто зарабатывают миллионы на наших эмоциях и привычках.*

На нашей вечной спешке и нашем незнании.

³ Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/spolecnost/_zprava/seznamte-se-s-johnem-hankem-otcem-pokemon-go--1633173

Те, кто дергает за ниточки мировой закулисы.

Ниточки, привязанные к нашим рукам.

- B. *Каждый день в мире происходят события, которые **кажутся** нам не важными.*

Но только кажутся.

Titulek:

- A. *Vytvořili ho ti, kteří na našich emocích a zvycích, na našem neustálém spěchu a nevědomosti vydělávají miliony.*

Ti, kteří tahají za nitky světového zákulisí.

A my jsme jejich loutkami.

- B. *Každý den se ve světě odehrávají události, které nám **nepřipadají** důležité.*

Ale zdání klame.

Komentář:

- A. Zvolenou celkovou transformaci považujeme vzhledem k původní konstrukci v českém jazyce za obratnější, a tedy přijatelnější.
- B. V originálním textu se vyznačená konstrukce svými sémantickými prvky přímo odkazuje na větu předešlou. V češtině jsme proto vytvořili konstrukci s takovými sémantickými prvky, které nám umožňovaly provést podobnou shodu jako v originálním textu.

5.3. Gramatické transformace

V této podkapitole budeme věnovat pozornost dalším gramatickým transformacím, které jsme během tvorby titulků realizovali. Pokud jde o gramatické transformace, dochází při nich ke změně syntaktické konstrukce. Děje se tak při zachování stejné lexikální náplně. Přitom i v případě gramatické transformace se zachovává invariantní smysl, který je společný jak pro výchozí konstrukci, tak pro její transform. (Vychodilová, 2013)

Gramatické transformace mohou probíhat buďto na úrovni větných celků nebo v rámci větných celků. Na úrovni větných celků probíhá již zmiňovaná syntaktická komprese, kterou jsme se zabývali v podkapitole věnované krácení textu.

V rámci větných celků jsme při titulkování uskutečnili níže uvedené překladatelské transformace:

ZÁMĚNA SLOVNÍCH TVARŮ

V rámci této gramatické transformace dochází například k záměně gramatických kategorií čísla, pádu, slovesného času, vidu apod.

My jsme se při analýze vytvořených titulků setkali s těmito záměnami:

Původní znění textu:

- A. *Где встречаемся вечером?*
- B. *В остросюжетных фильмах нам не раз показывали, как спецслужбы виртуозно узнавали все о человеке, едва попавшим в объектив камер наблюдения. Его имя, работу, привычки.*
- C. [...] *ежедневно миллиарды звонков и электронных сообщений перехватываются в интересах разведки.*

Titulek:

- A. *Kde se večer sejdeme?*
- B. *Tajné služby z akčních filmů nám nejednou předvedly, jak snadno dokážou zjistit jméno, zaměstnání či zvyky člověka, sotva jim proběhl v hledáčku bezpečnostní kamery.*
- C. *V zájmu rozvědky jsou tak denně zachyceny miliardy emailů a telefonních hovorů.*

Komentář:

- A. V rámci této gramatické transformace došlo k záměně gramatické kategorie vidu, kdy jsme ruské nedokonavé sloveso v překladu zaměnili slovesem dokonavým.

- B. V dané větě došlo ve vyznačeném slovním spojení k záměně slovního tvaru prostřednictvím záměny mluvnické kategorie čísla. V překladu jsme také do jedné věty spojili informace původně rozdělené do dvou samostatných vět.
- C. V rámci gramatické záměny slovních tvarů jsme v překladu provedli záměnu mluvnické kategorie čísla.

SLOVNĚDRUHOVÉ ZÁMĚNY

Překlad mohou doprovázet také záměny slovních druhů. K těmto záměnám řadíme mimo jiné:

- pronominalizaci, kdy dochází k záměně substantiva zájmenem;
- verbalizaci, v rámci které je podstatné jméno zaměněno slovesem;
- nominalizaci, která spočívá v záměně přídavných jmen či zájmen podstatným jménem;
- a další.

Několik slovnědruhových záměn jsme si uvedli již v souvislosti se syntaktickou kompresí. Níže uvádíme další příklady, které jsme během analýzy našich titulků objevili:

Původní znění textu:

- A. *Я вижу у вас дом **на продажу**.*
- B. *Но если вы действительно хотите сказать кому-то что-то важное, то пригласите его **поужинать**, [...]*

Titulek:

- A. *Vidím, že **prodáváte dům**.*
- B. *Jestli si s někým skutečně chcete popovídat o něčem důležitém, pozvěte ho **na večeři** [...]*

Komentář:

- A. V překladu došlo k záměně slovních druhů, konkrétně k záměně podstatného jména slovesem, proběhla tedy tak zvaná verbalizace.

- B. V tomto případě došlo v překladu k záměně opačné, tedy k záměně slovesa podstatným jménem. Tento proces se nazývá nominalizace.

VĚTNĚČLENSKÉ ZÁMĚNY

V rámci tohoto druhu překladatelských transformací docházelo při titulkování dokumentu především k překladu ruského neshodného přívlastku českým shodným přívlastkem a naopak, či k subjektivě-objektivním záměnám.

Příklad z překladu:

Původní znění textu:

- A. *Обо всем остальном позаботится **корпорация мечты**.*
- B. *От такого вида мошенничества не защититься, но минимально **меры предосторожности** соблюдать надо.*

Titulek:

- A. *O všechno ostatní se postarají ve vaší **vysněné společnosti**.*
- B. *Takovému podvodu se lze jen těžko ubránit. Minimálně je však třeba dodržovat **bezpečnostní opatření**.*

Komentář:

V obou případech došlo k záměně neshodného přívlastku přívlastkem shodným. Tento krok byl doprovázen další gramatickou transformací, a to záměnou slovních druhů, kdy jsme podstatné jméno zaměnili v překladu přídavným jménem (tato záměna se nazývá adjektivizace) V příkladu A. je zjevná také explicitace, která se projevila v užití upřesňujícího výrazu *vaší*.

ZMĚNY GRAMATICKÉHO STATUSU VĚTNÝCH KONSTRUKCÍ

K těmto změnám řadíme záměny trpných konstrukcí činnými, záměny vět se všeobecným podmětem určitými osobními konstrukcemi a podobně.

Пříklady z překladu:

Пůvodní znění textu:

- A. *Вот тут все пароли, которые вы когда-либо вводились из телефона. Отображаются целиком.*
- B. *А в этот момент ваш телефон атаковали.*

Titulek:

- A. *Zde jsou **plně zobrazena** všechna hesla, která kdy **byla** z telefonu **zadávána**.*
- B. *А **práve** в tento момент **byl** váš телефон **napaden**.*

Komentář:

- A. Činnou větnou konstrukci jsme do češtiny převedli trpnou konstrukcí. Zároveň jsme provedli spojení dvou vět, když jsme informaci obsaženou v samostatně stojící větě vyjádřili ve větě předešlé, čímž i na tomto místě došlo současně k záměně činné konstrukce trpnou konstrukcí. V rámci krácení textu jsme vynechali slovní výplň *вот*.
- B. I v tomto případě jsme činnou konstrukci zaměnili trpnou konstrukcí.

SLOVOSLEDNÉ TRANSFORMACE

V rámci transformací souvisejících se záměnou pořádku slov ve větě jsme se nejčastěji potýkali se slovoslednou konstrukcí typickou pro ruský jazyk, a to s interpozičním slovosledem neboli obmykáním, které se vyskytuje v souvislosti se shodným či neshodným přívlastkem (Vychodilová, 2013, s. 40).

Нásledují příklady z překladu:

Пůvodní znění textu:

- A. *Всю работу делает **заказанная в Израиле** программа.*
- B. *На деле, это один из **крупнейших в Европе** центров анализа данных соцсетей.*

Titulek:

- A. *Všechnu práci odvádí program **objednaný v Izraeli**.*
- B. *Ve skutečnosti se jedná o jedno z **největších center v Evropě** zabývajících se analýzou dat ze sociálních sítí.*

5.4. Ostatní**5.4.1. Překlad frazeologismů**

Další překladatelský problém představovaly při překladu frazeologismy, kterých se v dokumentu vyskytovalo poměrně hodně.

Frazeologismus je ustálené spojení slov, které je významově nečlenitelné, jedná se například o rčení, pořekadla a přísloví (Алексеева, 2004, s. 192). Jednotlivé komponenty frazeologismu tedy nepřekládáme jednotlivě, ale globálně jako jeden významový celek. Při překladu frazeologismu jde tak spíše o substituci toho, co se v konkrétní situaci v daném jazyce říká (Kufnerová, 1994, s. 85-86). Dagmar Knittlová pak substituci definuje jako „nahrazení jednoho jazykového prostředku jiným, ekvivalentním“ (2010, s. 19). Jde vlastně o pojmenování téhož různým způsobem.

Ne vždy je možné frazeologismy jednoznačně či snadno substituovat do jiného jazyka. Pokud překladatel nenajde v cílovém jazyce vhodný frazeologický ekvivalent, musí přistoupit k opisu, kompenzaci, dotvoření výrazu a podobně (Kufnerová, 1994, s. 88). Domníváme se, že je nejdůležitější, aby překladatel frazeologismus v textu především objevil a v procesu překládání si následně uvědomil, jak důležitou funkci v textu hraje. Na základě této skutečnosti pak může zvolit adekvátní překladatelský postup. Jazyk autora dokumentu byl poměrně expresivní. Právě frazeologismy byly prostředkem plnícím tuto funkci, a proto jsme se vždy snažili dohledat v češtině vhodný ekvivalent. V opačném případě jsme museli volit opisný překlad.

Následují příklady z překladu:

Původní znění textu:

- A. *Я приходил на какие-то вечеринки, но все время чувствовал себя **не в своей тарелке**.*

- B. *Терпение – всему голова, напутствует собеседник.*
- C. *Продав душу Гуглу, вы должны только работать, работать и работать.*
- D. *Но фокус с карточкой - это еще цветочки.*

Titulek:

- A. *Chodíval jsem na různé večírky, ale necítil jsem se tam ve své kůži.*
- B. *Trpělivost růže přináší, tvrdí expert.*
- C. *Upíšete-li svou duši Googlu, musíte vykazovat nadprůměrné pracovní nasazení.*
- D. *U triku s kartou to ale nekončí.*

Komentář:

- A. Ruský frazeologismus jsme v češtině nahradili frazeologismem se stejným významem.
- B. V tomto případě jsme zvolili překlad pomocí českého přísloví, které je ekvivalentem k ruskému přísloví uvedenému v originálu.
- C. Pro překlad idiomatického ruského slovního spojení jsme taktéž zvolili český ekvivalent. Zároveň vidíme, že v originálním textu dochází opakováním slova *работать* k zesilování jeho významu. Přestože i čeština zdvojení či znásobování slov za účelem intenzifikace připouští, v překladu jsme se rozhodli pro celkovou transformaci původní překladové jednotky.
- D. V češtině jsme pro daný ruský frazeologismus nenašli vhodný ekvivalent, a proto jsme zvolili opisný překlad.

5.4.2. Překlad obrazného pojmenování

Někteří teoretikové doporučují, aby se překladatel při tvorbě titulků obraznému pojmenování vzhledem k požadované stručnosti a srozumitelnosti spíše vyhýbal (Горшкова, 2006, s. 144). My se však domníváme, že je tak text ochuzován o expresivitu, kterou je možné i do titulků v některých případech promítnout.

Pravdou zůstává, že originální text dokumentárního filmu často užíval obrazného pojmenování, které by v doslovném překladu do češtiny působilo nepřirozeně. Proto

jsme se takového překladu vyvarovali a přistoupili jsme k překladu prostřednictvím některé z transformací, nejčastěji modulace či celkového přehodnocení. Zároveň jsme však tuto ztrátu vykompenzovali, a to na jiném místě překladového textu, které nám umožňovalo použít potřebný výrazový prostředek v souladu s českým územ (viz kapitola Lexikální transformace – Kompenzace).

Příklady z našeho překladu:

Původní znění textu:

- A. *Офис всемирно известной **яблочной компании** находится здесь в Купертино в одном из маленьких городков Кремниевой долины.*
- B. *Это уик-энд для взрослых без лагерьного хождения строем.*

Titulek:

- A. *Celosvětově známá **společnost Apple** sídlí v malém kalifornském městečku Cupertino.*
- B. *Jedná se o víkend pro dospělé, kde neexistuje **žádný společný rozvrh**.*

5.4.3. Překlad citoslovcí

Citoslovce jsou slova se silným emocionálním významem. Názory na to, zda jsou či nejsou citoslovce při titulkování relevantní, se liší. Někteří teoretikové s ohledem na neslyšící diváky doporučují citoslovce překládat (Pošta, 2012, s. 75). Jiní naopak v souvislosti s příležitostí ušetřit znaky připouští možnost jejich úplného vypuštění (Матасов, 2009, s. 104), jelikož titulky pro neslyšící diváky či pro diváky se sníženou schopností vnímat zvukové informace tvoří další významnou oblast, kde je třeba dodržovat několik specifických pravidel, a proto není zcela správné je s tradičními titulky zaměňovat.

Přestože se v našem případě jedná o tradiční titulky určené divákům bez sluchového omezení, nevycházeli jsme při překladu citoslovcí z výše uvedeného obecného předpokladu, ale především z konkrétní situace, na základě které jsme se relevantnost či irrelevantnost citoslovcí snažili vyvodit. Zároveň jsme se řídili doporučením Dagmar Knittlové, která ve své publikaci uvádí, že je vhodné převádět

citoslovce do češtiny spíše modálními částicemi, kontaktovémi prostředky, případně sekundárními, tedy odvozenými citoslovci, jelikož v českém jazyce není frekvence primárních citoslovců tak vysoká (2010, s. 70).

V našem překladu jsme se setkali s těmito případy:

Původní znění textu:

- A. *O! To y vas Айфон.*
- B. *Aga! Кажется, кто-то в Канны ездил.*

Titulek:

- A. *Páni, vy máte iPhone.*
- B. *Aha, tady si někdo vyjel do Cannes.*

Komentář:

- A. Už vzhledem k tomu, že nám v tomto případě nebránilo časové omezení titulku, nebyl důvod diváka o citoslovce překvapení, které přidává tomuto prostému konstatování na expresivitu, ochudit. Ruské primární citoslovce *O!* jsme do češtiny převedli pomocí sekundárního citoslovce *PÁNI*, jelikož ho považujeme v češtině, a především v psaném projevu, oproti například primárnímu citoslovcovi *Ó* za běžnější. Díky této volbě tak můžeme u diváka docílit plynulejšího, a tedy pohodlnějšího čtení. Kromě toho jsme při překladu slova *айфон* provedli lexikální transformaci v podobě transkripce.
- B. Opět z důvodu expresivního vyjádření jsme ruské citoslovce přeložili pomocí v češtině uzuálního citoslovce údivu či dovtípení.

5.4.4. Překlad ironie

V mluveném projevu autora dokumentu jsme zaznamenali několik implikovaných významů, přičemž nejproblematictější se nám jevil překlad ironie.

V teoretické části naší diplomové práce jsme uváděli, že ironii v audiovizuálním textu můžeme zaznamenat na základě vzájemné souhry vizuální a akustické složky textu, ironii může naznačit kupříkladu intonace hlasu apod.

Domníváme se však, že čtení titulků může pro divákovu pozornost představovat velkou zátěž a vizuální či akustická stránka díla mu proto může snadno uniknout. V souvislosti s tím a také s ohledem na neslyšící diváky jsme se rozhodli vyjádřit ironii přímo v titulcích. Pracovali jsme současně s tvrzením Dagmar Knittlové (2010, s. 35), že ironii v textu je možné naznačit například uvozovkami.

Níže uvádíme příklad z překladu:

Původní znění textu:

- [...] *И вот собрать их, как бы сфотографировать их на местности – у
есть смысл игры.*

Titulek:

- [...] *Úkolem je pokémona chytit a to tak, že ho na daném místě vyfotíte. A v tom je
„smysl hry“.*

Komentář:

Ironii, kterou jsme v překladu naznačili uvozovkami, zde spatřujeme nejen na základě intonace mluvčího, ale především vyplývá z kontextu, jelikož skutečným smyslem hry není to, že uživatel virtuálního pokémona chytí, ale fakt, že vyfotí místo, na kterém se v daný moment nachází.

5.5. Další překladatelské problémy spojené s titulkováním

5.5.1. Překlad dlouhých souvětí

Do kategorie dalších překladatelských problémů jsme zahrnuli také překlad dlouhých či složitých souvětí, jelikož mluvené projevy v dokumentu jimi byly nasyceny, což při titulkování představovalo značný problém. Kromě toho, že by měly být titulky krátké a výstižné, existuje totiž další pravidlo, které říká, že by jedno souvětí nemělo být přeloženo více jak čtyřmi titulky. Při překládání dokumentu jsme proto ve většině takových případů provedli rozdělení dlouhého souvětí do několika obvykle jednodušších vět. Tento krok byl často doprovázen strategií vypouštění či modulace.

Níže uvádíme některé příklady z našeho překladu:

Původní znění textu:

- A. *Еще один совет – лучше создать несколько профилей, один для всех, один для друзей, один для друзей друзей, ну чтобы как-то, скажем так, разделять и купировать информацию о себе.*
- B. *Доказано, что если вы пишете о политике, не важно, какие у вас взгляды, правые или левые, вам будут показывать сообщения с мнениями, похожими на ваше.*

Titulek:

- A. *Lépe uděláte, když si vytvoříte více profilů.*
Jeden pro všechny, druhý pro přátele, další pro přátele vašich přátel.
Můžete tak třídit a ohraničovat informace o sobě.
- B. *Je dokázáno, že Vám Facebook podsouvá příspěvky, které korespondují s vaším politickým názorem.*
A nezáleží na tom, zda tihnete doprava, nebo doleva.

5.5.2. Korekce mluvčího

V originálním znění dokumentu jsme se setkali s případem, kdy mluvčí ve svém projevu nedodržel jednotnost v užití slovesné mluvnické kategorie. Níže uvádíme naše řešení tohoto překladatelského problému:

Původní znění textu:

- *Мы походя делимся хроникой своей жизни со всем миром, не задумываясь, что есть те, кто эту информацию собирают, анализируют и все, **вами** выложенное, однажды будет использовано против вас.*

Titulek:

- *Bezmyšlenkovitě **sdílíme** s celým světem historii svého života a vůbec **nepřemýšlíme** o tom, že existuje někdo, kdo všechny tyto informace shromažďuje a analyzuje, a že může být vše, co **zveřejňujeme**, použito proti **nám**.*

Komentář:

Mluvčí začal svou výpověď v 1. osobě množného čísla, postupně však plynule přešel do 2. osoby množného čísla. Tuto nejednotnost jsme v překladu opravili. Náš krok považujeme za přípustný, přestože jsme si dobře vědomi toho, že by překladatel do originálního textu spíše neměl zasahovat. Pro úplnost dodáváme, že se nejednalo o spontánní projev, nýbrž o připravený komentář autora dokumentu.

5.5.3. Nezřetelná řeč

Mluvený projev představitelů dokumentárního filmu byl povětšinou velmi dobře srozumitelný, hlasitý a bez výrazného šumu. V jednom případě jsme se však setkali s nekvalitním zvukem, řeč osoby pro nás byla nezřetelná, a proto nejasná. Kromě toho byl projev spontánní, místo zde měly slovní výplně, představitel polykal poslední slabiky a intonace hlasu byla nepřesná.

Jednou z možností překladu bylo ponechat repliku bez překladu s pouhým konstatováním „nezřetelně“, jelikož, jak již bylo řečeno v teoretické části naší práce, někteří teoretikové i takovou možnost připouštějí. Domníváme se však, že kvalitní překladatel by měl po této variantě sáhnout až v momentě, kdy neúspěšně vyčerpal všechny dostupné možnosti, pomocí kterých se může plnohodnotného překladu dobat. My jsme proto využili konzultace s rodilým mluvčím, který nezřetelnému projevu přirozeně lépe porozuměl, a na základě jím pořízeného přepisu dané repliky jsme provedli překlad.

Pro názornost je možné zhlédnout původní znění textu i řešení překladu této nezřetelné pasáže na přiloženém DVD nosiči, konkrétně v časech 00:31:45 – 00:31:54 a 00:32:20 – 00:32:36.

5.5.4. Podobně znějící slova

Během titulkování dokumentu jsme narazili na poměrně zajímavý problém, a to překlad podobně znějících slov v češtině a ruštině. Na první pohled vcelku nevinná záležitost nás totiž nejednou přiměla k přehodnocení našeho prvotního řešení překladu.

Jak jsme již zmiňovali v teoretické části diplomové práce, divák má tendence titulky kontrolovat a srovnávat je s originálním textem, přičemž si často tímto způsobem

ověřuje své znalosti daného jazyka. Ruština je stejně jako čeština slovanský jazyk, proto mají tyto dva jazyky mnoho podobných rysů v mluvnici i ve slovní zásobě. Můžeme tedy říci, že dokonce i divák (se znalostí českého jazyka), který ruský jazyk neovládá, může v originálním znění některá podobně znějící slova zachytit a správnost titulků tak kontrolovat. Pokud nám to situace dovolovala, byli jsme právě z tohoto důvodu v mnoha případech nuceni k vyšší míře doslovnosti. Dané problematice se ve své publikaci věnuje také Miroslav Pošta, který v této souvislosti mluví o tzv. „zranitelnosti titulkáře“ (Pošta, 2012, s. 76).

Pro názornost uvádíme následující příklady z překladu:

Původní znění textu:

- *Каждый день в мире происходят события, которые кажутся нам не важными.*

Titulek:

- *Každý den se ve světě odehrávají události, které nám nepřípadají důležité.*

Komentář:

Domníváme se, že vyznačenému slovnímu spojení v původním ruském znění porozumí (vzhledem k jeho zvukové podobnosti s českým ekvivalentním výrazem) téměř každý divák s alespoň základní znalostí českého jazyka. Z tohoto důvodu jsme zvolili plně ekvivalentní překlad *každý den*, přestože jsme v rámci krácení textu mohli v titulku použít například jednoslovný výraz *denně*. Zároveň jsme volili postavení na začátku věty, tedy totožné s originálním textem, a to především z toho důvodu, že se v daném případě jedná o zcela první repliku v překládaném dokumentárním filmu, a pokud by divák v titulcích doslovný překlad okamžitě, či vůbec nezaregistroval, mohli bychom hned v úvodu oslabit jeho pozornost, nebo ještě hůře, ztratit jeho důvěru.

Nutno podotknout, že ne vždy nám jazyková situace dovolovala takový postup provést. Pokud bychom se v daném případě zaměřili také na ruské slovo *важными*, které může česky mluvícímu divákovi taktéž připadat povědomé, zjistíme, že se sice jedná o slovo podobně znějící s českým slovem *vážný*, ale jeho význam není s tímto českým slovem v některých kontextech zcela totožný. Takový případ může nastat se spoustou

ruských slov, které znějí sice podobně či dokonce stejně jako české slovo, avšak povětšinou nesou ve vztahu k češtině neúplný nebo zcela odlišný význam.

5.5.5. Nápis v obraze

Další pozoruhodnou záležitostí při titulkování je otázka překladu nápisů v obraze. Miroslav Pošta v této souvislosti upozorňuje, že pokud nápisy nejsou pro pochopení textu důležité, není jejich otitulkování nutností (2012, s. 81).

V překládaném dokumentárním filmu se takových nápisů objevovalo hned několik. Z větší části se jednalo o tabulky ve spodní části obrazu, které diváka informovaly o jméně a profesi osob, které svými znalostmi a názory do dokumentu v daný moment přispívaly. Jelikož byl film nasycen velkým množstvím informací a mluvený projev v dokumentu byl chvílemi velmi rychlý, na otitulkování informačních tabulek nám nezbyval vzhledem k optimální čtecí rychlosti dostatečný prostor, a proto jsme se rozhodli je nepřekládat. Domníváme se, že pokud bychom se o překlad tabulek pokusili a do obrazu je vměstnali, byl by na divákovu pozornost vyvíjen nepřiměřený tlak a čtení titulků by se pro něj mohlo stát značně nekomfortním. Informace obsažená v tabulce kromě toho mnohdy zaznívala na jiném místě v probíhajícím dialogu, který pochopitelně podléhal překladu, a proto o tuto informaci nebyl divák ochuzen (viz níže uvedený příklad). Ani v opačném případě jsme však nepovažovali za důležité vystupující osoby prostřednictvím přeložených tabulek blíže konkretizovat, důležitější byl podle nás totiž jejich samotný projev, který nesl pro divákovu pochopení podstatnou informaci.

Nápis v obraze:



Původní znění textu:

- *Чтобы разобратся, пришлось лететь за океан, на встречу с авторитетнейшим профессором Университета Чикаго - **Бернардом Харкорт**ом.*

Titulek:

- *Abychom to pochopili, vydali jsme se do Ameriky na setkání s **Bernardem Harcourtem**, uznávaným profesorem univerzity v Chicagu.*

5.5.6. Technické aspekty

Během tvorby titulků jsme se potýkali s řadou dalších problémů, a to především technického rázu. Mezi tyto problémy bychom zařadili mimo jiné výběr vhodného titulkovacího programu. Některé programy totiž nejsou schopny přehrát video a funkční je pouze audio stopa, nebo naopak. Tento problém může obvykle vyřešit nainstalování potřebných kodeků, v opačném případě je nutné zvolit jiný titulkovací program.

Další problém pro nás představoval odposlech původního znění, jehož přepis jsme neměli k dispozici. K přepisu nám posloužil speciální přehrávač, který umožňuje pokročilé ovládání rychlosti a posunu.

Takové programy překladaři titulkování ve srovnání s dřívější dobou, kdy překladaři takové vymoženosti k dispozici neměli, v mnohém ulehčí. Konkurenční výhodou může pro překladaře být alespoň základní znalost programování a titulkovacích programů, jelikož tak může uspokojit široké spektrum požadavků klienta v dnešní uspěchané době, kdy jsou na překladaře kladeny obrovské nároky, a to hlavně z hlediska dodací lhůty hotového překladu.

ZÁVĚR

V naší diplomové práci jsme se zabývali tvorbou českých titulků k současnému ruskému filmu. Jedná se o jeden ze způsobů audiovizuálního překladu, který nemá v České republice významnější tradici, jeho význam v naší zemi však poměrně rychle narůstá. Důvodem je v první řadě velký příliv zahraničních filmů a seriálů a v souvislosti s tím především fenomén amatérského titulkování, kdy titulky vytvářejí tzv. fansubbeři, tedy amatérští překladatelé.

Předmětem předkládané diplomové práce byly lingvistické, extralingvistické a technické aspekty této překladatelské disciplíny. Podkladem pro praktickou část práce nám byl ruský dokumentární film „Zákulisí světového dění: Velký bratr“, který vznikl v září roku 2016 na internetové televizi NTV v rámci dokumentárního cyklu „HTB-Видение“.

Hlavním cílem naší diplomové práce bylo vytvořit kvalitní titulky k uvedenému dokumentárnímu filmu a poskytnout analýzu procesu tvorby titulků z hlediska lingvistických, extralingvistických a technických aspektů. V zájmu dosažení stanoveného cíle jsme práci rozdělili na teoretickou a praktickou část, kdy jsme nejprve získali teoretické poznatky z oblasti audiovizuálního překladu a dále jsme tyto poznatky aplikovali na překlad ruského dokumentárního filmu.

V teoretické části naší práce jsme se nejprve zabývali obecnou charakteristikou audiovizuálního textu. Na základě vymezení tohoto pojmu a v rámci následného zkoumání audiovizuálního textu z hlediska jeho charakteristických znaků jsme dospěli k závěru, že se audiovizuální text vyznačuje řadou specifických vlastností, které je nutné mít při překladu na zřeteli.

Podstatný je především jeho polysémiotický charakter, tedy skutečnost, že se audiovizuální text skládá z několika jednotlivých složek, které se na základě vzájemných vztahů ovlivňují a tvoří tak ucelený systém. Právě povědomí o specifčnosti audiovizuálního textu je pro překladatele nezbytným výchozím bodem při překladu filmu, respektive tvorbě filmových titulků.

Další kapitoly teoretické části diplomové práci jsme věnovali audiovizuálnímu překladu, nejdříve jsme zmínili několik možných způsobů či technik tohoto druhu

překladu, mezi které můžeme zařadit především dabing, voice-over a titulkování. Co se týče preferencí zmíněných a dalších technik audiovizuálního překladu, nutno podotknout, že má v tomto směru každá země již svou tradici a jen v malé míře dochází v této oblasti k posunům, tedy ke změně v preferencích jednotlivých technik.

Jelikož objektem naší diplomové práce byla tvorba titulků k filmu, v dalších kapitolách jsme se zaměřili výhradně na metodu titulkování. V úvodu kapitoly věnované teorii metody titulkování jsme vymezili pojmy *titulek* a *titulkování*, na základě čehož můžeme konstatovat, že překlad pomocí titulků představuje zkrácený překlad dialogů audiovizuálního textu, který odráží jeho hlavní myšlenky a v písemné podobě doprovází sled filmu, přičemž se nejčastěji zobrazuje ve spodní části obrazovky.

Další kapitola diplomové práce byla věnována klasifikaci překladu pomocí titulků. Na tomto místě tedy můžeme zodpovědět otázku, kterou jsme si v úvodu naší práce položili, a to k jakému druhu překladu můžeme specifickou oblast titulkování zařadit.

Jelikož jde v případě titulkování o písemný překlad mluveného textu, jedná se vlastně o jakýsi „hybrid“. My bychom však na základě získaných poznatků tento druh překladové činnosti zařadili k písemnému překladu, a to i přesto, že se od tradičního písemného překladu odlišuje tím, že by měl překladatel neustále brát v úvahu vizuální prvky audiovizuálního textu a především technické požadavky na tvorbu a zobrazování titulků na obrazovce. V souvislosti s danou otázkou totiž nutno podotknout, že se v současné době k licencované kopii filmu přikládá tzv. skript, tedy typ scénáře, který obsahuje také chronometráž filmu. Často tak překladatelé mají co do činění pouze s písemným textem.

Přestože titulky představují zejména repliky postav filmu a nezahrnují vypravování či popis, zařadili bychom titulkování k uměleckému překladu, jelikož v sobě nese několik znaků právě tohoto stylu (titulky mají esteticky sdělnou funkci, předávají fakta, myšlenky, prožitky a pocity způsobem, který má v příjemci vyvolat určitý estetický zážitek). Pro zařazení k uměleckému překladu může hovořit i fakt, že se k uměleckému stylu řadí také drama, které se sice za audiovizuální dílo nepovažuje, ale využívá prostředků, jako jsou forma dialogu, hlasová stránka přednesu, gestikulace či užití běžně mluvené řeči.

V dalších kapitolách teoretické části jsme se obecně zabývali nejen překladatelskými tendencemi a postupy spojenými s titulkováním, ale také standardy kvality titulků, v souvislosti s čímž jsme se seznámili s některými oficiálními mezinárodními seznamy doporučení pro tvorbu titulků, které mohou ke kvalitě výsledných titulků výrazně přispět.

Proces vzniku titulků byl dalším tématem, kterým jsme se v teoretické části práce zabývali. Na základě této kapitoly jsme došli k závěru, že existuje nepřehledné množství možností, jak při tvorbě titulků postupovat, přičemž hlavní roli hraje osobní preference překladatele. Kromě toho je zřejmé, že se při tvorbě titulků překladatel setkává se spoustou nutných kroků, kterých je autor běžného písemného překladu ušetřen. Překladatel titulků se musí potýkat především s technickými záležitostmi titulkování, které mohou mít na průběh celého procesu překladu významný vliv.

Významný prostor jsme v diplomové práci poskytli problematice technických parametrů, které je při tvorbě titulků nutné dodržovat a kterým musí překladatel svůj překlad neustále značně přizpůsobovat. Je totiž velmi důležité, aby čtení titulků bylo pro diváka pohodlné a titulky mu nezkazily celkový dojem z filmu či jiného audiovizuálního díla. Proto by titulky měly být kvalitní nejen po stránce jazykové, ale také po stránce technické. V rámci této kapitoly jsme se seznámili s nejpodstatnějšími technickými požadavky z hlediska prostorového a časového omezení a také z hlediska členění titulků. V souvislosti s tím jsme si vysvětlili zřejmě nejdůležitější technický pojem spojený s titulkováním, a to optimální čtecí rychlost, jejíž dosažení je pro kvalitní divácký zážitek zásadní.

V rámci praktické části diplomové práce jsme provedli překlad dokumentárního filmu a vzniklé české titulky, které jsou součástí příloh této diplomové práce, jsme následně v komentáři k překladu filmu podrobili analýze. Na základě analytické části naší práce tedy můžeme v závěru zmínit překladatelské problémy, se kterými jsme se v procesu titulkování nejčastěji setkávali.

Převádění mluveného textu na text písemný nevyhnutelně doprovázely určité změny, jelikož se tyto dva druhy překladu od sebe výrazně liší. Během titulkování jsme byli vystaveni především časovému a prostorovému omezení. Mluvený projev je totiž obecně rychlejší než čtecí rychlost příjemce, a proto jsme se často uchýlovali k velmi

úspornému vyjadřování. V návaznosti na to jsme museli v titulcích vystihnout pouze hlavní myšlenku a přeložit jen zásadní informace. Zároveň jsme byli omezeni počtem řádků, počtem znaků v titulku za sekundu a dalšími technickými parametry. V souvislosti s tím jsme proto opětovaně přistupovali ke kondenzaci textu originálu. Volili jsme tedy překladatelské postupy související se zkracování textu, konkrétně jazykovou kompresi a vynechávání redundantních či irelevantních informací.

Jelikož byl jazyk překládaného dokumentárního filmu poměrně expresivní, dalším problémem, se kterým jsme se při titulkování často setkávali, byl překlad frazeologismů či převod ironických promluv do písemné podoby. Mimo jiné jsme narazili na některé další překladatelské problémy, které jsou pro titulkování typické, a to překlad nezřetelné řeči mluvčích nebo překlad nápisů v obraze.

Při tvorbě titulků nás doprovázely také problémy spojené s výběrem vhodného titulkovacího programu a následně s ovládáním tohoto programu.

Věříme, že se nám podařilo splnit zadaný cíl této diplomové práce, a na základě získaných poznatků se domníváme, že se v případě překladu pomocí titulků jedná o poměrně pracný druh překladatelské činnosti, která má samozřejmě jak své výhody, tak i nevýhody, a při které se překladatel setkává se spoustou překladatelských kroků a problémů, kterých je autor běžného písemného překladu ušetřen.

РЕЗЮМЕ

В предъявляемой дипломной работе мы занимались переводом современного российского фильма, используя особый вид переводческой деятельности, а именно метод субтитрования.

Перевод с использованием субтитров является одним из двух (наравне с дубляжом) наиболее распространенных в мире видов аудиовизуального перевода. Перевод с субтитрами представляет собой письменный перевод устного текста и является одним из самых старых способов аудиовизуального перевода, однако в Чешской Республике гораздо большей популярностью пользуется дубляж, который является более традиционным и престижным. Несмотря на вышеприведенное, значение перевода с субтитрами в нашей стране растет. Это вызвано большим притоком иностранных фильмов и сериалов, так как в кинопрокате лидируют, без сомнения, американские фильмы, а также сериалы. Это связано также с феноменом любительского субтитрования, когда перевод осуществляют самодеятельные переводчики, как правило, без соответствующего обучения.

Перевод с субтитрами представляет собой своеобразную область перевода, требующую особого подхода. Многие теоретики перевода в своих работах касаются вопросов аудиовизуального перевода в целом и перевода кинофильмов в частности. Но их обращение к данной проблеме носит скорее прикладной характер, а материал является поверхностным и недостаточным для всестороннего изучения вопроса. Также чешские лингвисты проявляют низкий интерес к данной области перевода, поэтому качество чешских субтитров представляет собой проблему, которую систематически не рассматривает никакой чешский кино рецензент. В отличие от дубляжа или перевода книг, в Чешской Республике не существует даже никакой награды за лучшие или худшие субтитры. Также теоретических работ, посвященных переводу с субтитрами, на чешском языке существует очень мало. Однако, надо отметить, что в связи с низким качеством переводов с субтитрами, мы говорим в основном о субтитрах, которыми снабжены фильмы, выпущенные на DVD-дисках, или программы, транслируемые на некоторых телевизионных каналах. Так как нельзя утверждать, что качество

субтитров в Чешской Республике является низким в целом, поскольку в кинотеатрах и по Чешскому телевидению субтитры довольно качественные.

Предметом нашей дипломной работы являлись лингвистические, экстралингвистические и технические аспекты перевода с субтитрами. Материалом для практической части нашей дипломной работы нам послужил российский документальный фильм «Мировая закулиса: Большой брат», значит, субтитры к фильму переводились с русского на чешский язык.

Документальный фильм «Большой брат» вышел 17 сентября 2016 года на экран интернет-телевидения НТВ в рамках документального цикла «НТВ-Видение». «НТВ-Видение» – это уникальная площадка, где репортеры канала сами выбирают тему своего фильма, интересную именно им. У каждого из них – свой взгляд, свое мнение, свой почерк и стиль. Тему и жанр фильма каждый определяет сам. Переведенный нами документальный фильм входит в состав проекта «Мировая закулиса», зрителей данного проекта регулярно сопровождает репортер Вадим Глускер.

Документальный фильм «Большой брат» уделяет внимание современному миру, в котором главную роль играет интернет и социальные сети, реклама, смартфоны и другие разного рода электронные устройства соответственно. Каждый день мы проводим массу времени у экранов всевозможных устройств. И даже не задумываемся, что в это время кто-то зарабатывает на каждом нашем клике и кто-то скрупулезно фиксирует где, когда и даже с кем мы проводим время. Данные о каждом человеке складываются в единое целое и подвергаются анализу. В процессе расследования съемочной группе удалось пробраться в самые закрытые и секретные подразделения европейских банков и управлений полиций, даже побывать в самом важном мировом центре компьютерной и технологической промышленности, где она исследовала, в интересах кого ежедневно захватываются наши звонки и сообщения и где и с какой целью такое огромное количество информации собирается.

Фильм несет в себе много интересной информации, советов и рекомендаций. Это являлось главной причиной того, что мы решили создать чешские субтитры именно для этого документального фильма. Таким образом мы

попытались увеличить вероятность того, что информация дойдет и до чешского зрителя, так как, по нашему мнению, невозможно ожидать, что этот фильм появится в официальной чешской дистрибуции.

Наша главная цель состояла в том, чтобы создать качественный чешский перевод с субтитрами к выбранному документальному фильму, а затем подвергнуть процесс создания чешских субтитров анализу с точки зрения лингвистического, экстралингвистического и технического аспектов.

Чтобы достичь этой цели, мы выбрали следующий метод. Сначала мы приобрели теоретические знания в области аудиовизуального текста и перевода, а потом мы применили эти знания на практике, точнее на переводе документального фильма.

Дипломная работа состоит из двух частей - теоретической и практической.

В теоретической части дипломной работы мы сначала обсуждали общие характеристики аудиовизуального текста. Исходя из определения этого термина и в рамках последующего изучения аудиовизуального текста с точки зрения его характеристик, мы пришли к выводу, что аудиовизуальный текст выделяется рядом специфических особенностей, которые переводчик должен иметь в виду при создании перевода.

Существенным является тот факт, что аудиовизуальный текст состоит из нескольких отдельных компонентов, между которыми существуют взаимные отношения, на основе которых образуют единую систему. Именно знание об этих особенностях аудиовизуального текста является для переводчика необходимой отправной точкой в переводе фильма, или вернее в создании субтитров.

В следующих главах теоретической части дипломной работы мы занимались переводом аудиовизуального текста. В первую очередь мы упомянули несколько возможных путей и методов такого рода перевода, среди которых можно выделить, главным образом, дубляж, войсовер (голос за кадром) и субтитрование. Что касается предпочтений этих и других методов аудиовизуального перевода, то следует отметить, что в разных странах есть свои традиции и предпочтения той или иной разновидности аудиовизуального перевода,

и лишь в незначительной степени происходят в данной области определенные сдвиги, то есть изменения в предпочтениях отдельных методов.

Объектом данной дипломной работы являлось создание субтитров для фильма, поэтому в последующих главах работы мы сосредоточились исключительно на методе субтитрирования.

В начале главы, посвященной теории субтитрирования, мы определили термин *субтитр* и *субтитрирование*. На основании этих определений мы можем сказать, что под субтитром понимается надпись на нижней части кадра кинофильма, являющаяся обычно кратким переводом иноязычного диалога на язык, понятный зрителям.

Субтитрирование, или перевод с субтитрами можно определить как сокращенный перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание и сопровождающий в виде печатного текста визуальный ряд фильма в его оригинальной версии, как правило, в нижней части кинокадра.

Следующая глава теоретической части дипломной работы была посвящена классификации перевода с субтитрами, так как вопрос об отнесении перевода с помощью субтитров к одному из видов перевода в течение долгого времени оставался причиной полемики.

Что касается перевода с субтитрами, то речь идет о письменном переводе произносимого текста, поэтому можно сказать, что субтитрирование с точки зрения перевода представляет на самом деле своего рода «гибрид». Но на наш взгляд, в настоящее время перевод кинофильмов с помощью субтитров следует относить к письменному переводу. Несмотря на это, данный вид перевода отличается от традиционного письменного перевода тем, что переводчикам постоянно приходится учитывать особенности устной речи персонажей кинофильма, а также требования к презентации субтитров на экране. В связи с данным вопросом надо отметить, что в настоящее время к лицензионной копии фильма, который продается для кинопроката за рубежом, непременно прилагается вариант сценария (так называемый «скрипт»), содержащий хронометраж фильма. Поэтому современным переводчикам приходится иметь дело только с письменным текстом.

Изучив свойства и особенности перевода кинофильмов мы пришли к выводу, что данный вид перевода следует относить к художественному переводу, так как в данном случае текст перевода несет в себе все жанровые характеристики художественного произведения. Субтитры по форме речи представляют собой художественный перевод, поскольку в них представлены исключительно реплики персонажей и отсутствует повествование или описание. Поэтому перевод кинофильмов с помощью субтитров следует считать переводом художественного диалога. Таким образом, в настоящей работе перевод фильма с помощью субтитров мы рассматривали как особый вид письменного художественного перевода, при работе над которым мы должны были учитывать жанровые особенности текста и технические требования к презентации перевода на экране.

В рамках главы, посвященной переводу с субтитрами с точки зрения теории, мы привели также плюсы и минусы перевода с помощью субтитров, так как перевод с субтитрами, конечно, имеет как преимущества, так и недостатки.

Так, среди положительных сторон можно отметить, например, более низкие финансовые затраты по сравнению с другими видами аудиовизуального перевода, далее меньшие временные затраты, чем на создание других видов аудиовизуального перевода. Большим плюсом является сохранение оригинальной звуковой дорожки фильма, что позволяет сохранить исходные голоса профессиональных актеров. Фильмы с субтитрами также могут выполнять образовательную функцию, выступая материалом для изучения иностранного языка.

Среди минусов субтитрования можно выделить, например, отсутствие иллюзии того, что аудиовизуальный текст был создан на языке перевода, восприятие субтитров требует фокусирования внимания, что приводит к частичной потере визуальной информации, субтитрование всегда сопровождается компрессией и опущениями, так как темп речи выше скорости чтения, что приводит к потере экспрессивности речи оригинала.

Особое внимание мы уделяли переводческим тенденциям и трансформациям, связанным с субтитрованием.

Как мы уже видели, определение техники перевода с субтитрами проводит мысль о необходимом сокращении, точнее компрессии оригинального звучащего текста для представления его в виде субтитров. При этом, перевод с субтитрами полностью сохраняет оригинальный звучащий текст (голос, интонации). Субтитры должны быть экономные и главную роль в переводе играет сжатость изложения. Помимо компрессии оригинального текста субтитрирование очень часто сопровождается упразднением избыточных элементов текста или компенсацией в переводе. Субтитры представляют собой на экране чужеродный элемент, поэтому они должны привлекать как можно меньше внимания.

Интересной является также тема стандартов качества субтитров, которой мы также посвятили одну главу теоретической части нашей дипломной работы.

В Чехии до сих пор не существует никакая целостная и последовательная теория или официальный перечень рекомендаций по субтитрированию. Например, шведские переводчики и теоретики Ян Иварссон и Мэри Кэррол составили список 32 рекомендаций для создания качественных субтитров. Греческий теоретик по переводу с субтитрами Фотиос Карамитроглоу тоже составил официальный список рекомендаций, которые касаются, прежде всего, пространственных и временных аспектов субтитрирования.

Очевидно, что некоторые рекомендации и советы могут быть частично проблематичными и сомнительными. Несмотря на это, такие списки рекомендаций могут внести существенный вклад в качество субтитров, и было бы очень полезно, если бы чешские переводчики и теоретики вместе создали аналогичный набор рекомендаций, обращенный непосредственно к чешской среде и чешским традициям, который был бы доступен для всех.

В теоретической части настоящей работы мы занимались также процессом создания субтитров. На основе данной главы мы можем сказать, что во время создания субтитров переводчик имеет дело с большим количеством переводческих проблем и шагов, с которыми автор текущего письменного перевода не встречается и, таким образом, не должен их осуществлять. В первую очередь, переводчик субтитров должен учитывать технические аспекты субтитрирования,

которые играют в процессе создания субтитров значительную роль и в качестве итоговых субтитров соответственно.

Последняя глава теоретической части данной дипломной работы посвящена техническим параметрам субтитрирования. Некоторые из этих критериев определяются клиентом, для которого переводчик создает субтитры. В противном случае переводчик имеет в распоряжении определенные стандартные решения, однако, во многих случаях эти стандарты могут значительно варьироваться. Мы считаем, что соблюдение технических параметров имеет важное значение, так как именно эти параметры оказывают существенное влияние на качество полученных субтитров.

При синхронизации субтитров с видеорядом учитывается целый ряд факторов сугубо технического характера. Как правило, субтитры отвечают пространственно-временным критериям. Чтобы соответствовать пространственным критериям, специалисты по переводу с субтитрами рекомендуют составлять двухстрочные субтитры. Что касается временных критериев, то считается, что среднее время нахождения двухстрочного субтитра на экране должно составлять 6 секунд. Указанные нормы соответствуют скорости чтения среднестатистического зрителя и зависят от количества знаков в строке субтитра, то есть в среднем от 28-37 знаков. Таким образом субтитр должен соответствовать 12 знакам в секунду. Разумеется, предписываемое количество знаков может незначительно варьироваться в ту или иную сторону с учетом читабельности субтитра. Однако, мы привели только некоторые из нескольких пространство-временных параметров, которые переводчик должен в процессе создания субтитров соблюдать. Также необходимо учитывать правильное разделение отдельных субтитров, как и разделение двухстрочных субтитров.

В практической части нашей дипломной работы мы на основании теоретических знаний создали чешские субтитры к фильму, а затем подвергли их анализу с точки зрения лингвистических, экстралингвистических и технических аспектов.

Анализ нами созданных субтитров показал, что основными способами нашего перевода с субтитрами являлись лексическая и синтаксическая компрессии

текста и упразднение избыточных элементов текста. При этом очень большую трудность для нас представляло принятие решения о важности (второстепенности) информации, содержащейся в оригинальном звучащем тексте. В первую очередь подвергаются опущению фактические элементы разговора, компоненты имен персонажей после их первого упоминания, наименования должностей и титулов персонажей после их первого упоминания, личные местоимения, ритуальные формулы вежливости, элементы стилистических фигур повтора, коннекторы, заполнители пауз. Упразднению подлежат также все пространственно-временные маркеры, эксплицитно отражаемые видеорядом, маркеры модальности.

В переводе мы также сталкивались с проблемой перевода фразеологизмов, восклицательных междометий или выражения иронии.

В процессе анализа субтитров мы также обнаружили переводческие проблемы, связанные с экстралингвистическими аспектами субтитрирования. Самой важной экстралингвистической переводческой проблемой, с которой мы в процессе создания субтитров встретились, является передача неразборчивой или очень тихой речи персонажей. Даже при малейших сомнениях в достоверности восприятия переводчику не следует прибегать к импровизированному переводу. Всегда лучше оставлять спорные реплики без перевода, сопровождая их пометой «неразборчиво» в квадратных скобках. Важным вопросом являлся также перевод надписей, которые появлялись в исходном видеоряде.

В процессе создания субтитров мы столкнулись с целым рядом других проблем, особенно технических. Среди этих технических проблем можно отметить, между прочим, выбор подходящей программы для создания субтитров, так как некоторые программы не способны проиграть видео и работает только звуковая дорожка, или наоборот. Эту проблему обычно может решить установка необходимых кодеков, в противном случае придется выбрать другую программу для создания субтитров.

С такими программами создание субтитров является гораздо проще по сравнению с прошлым временем, когда переводчики не имели возможность такими удобствами пользоваться. Значит, по крайней мере базовые знания в области программирования и способность пользоваться программами для создания

субтитров представляют для переводчика значительное конкурентное преимущество. Только таким образом переводчик может удовлетворить широкий спектр потребностей клиентов в настоящем поспешном времени, когда к переводчикам предъявляются огромные требования, особенно с точки зрения сроков доставки перевода.

Мы надеемся, что нам удалось достичь указанной цели настоящей дипломной работы, и в заключение работы следует отметить, что на основе полученного опыта мы считаем, что субтитрирование представляет довольно трудоемкий вид переводческой деятельности, которая, очевидно, имеет свои преимущества и недостатки, и переводчик встречается с большим количеством переводческих шагов и проблем, от которых автор текущего письменного перевода избавлен.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Knižní zdroje:

1. KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRÝGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ, 2010. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. ISBN 978-80-244-2428-6.
2. KUFNEROVÁ, Zlata, Milena POLÁČKOVÁ, Jaromír POVEJŠIL, Zdena SKOUMALOVÁ a Vlasta STRAKOVÁ, 1994. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8.
3. LEVÝ, Jiří, 1998. *Umění překladu*. Karel HAUSENBLAS (ed.). Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: I. Železný. ISBN 80-237-3539-x.
4. POŠTA, Miroslav, 2012. *Titulkujeme profesionálně*. 2., opr. a dopl. vyd. Praha: Apostrof. ISBN 978-80-87561-16-4.
5. REJZEK, Jiří, 2012. *Český etymologický slovník*. 2., nezměn. vyd. Voznice: Leda. ISBN 978-80-7335-296-7.
6. VYCHODILOVÁ, Zdeňka, 2013. *Введение в теорию перевода для русистов*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-3417-9.
7. BAKER, Mona, 1998. *Dubbing*. In: *Routledge encyclopedia of translation studies*. M. Baker (ed.). London; New York: Routledge, s. 74-76.
8. BARTRINA, Francesca, 2004. *The challenge of research in audiovisual translation*. In: Orero, Pilar. *Topics in Audiovisual Translation*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., s. 157-165. ISBN 9789027216625. Dostupné z: http://npu.edu.ua!/e-book/book/djvu/A/iif_kgpm_Orero%20P..pdf
9. DÍAZ-CINTAS, Jorge, 2008. *Audiovisual translation comes of age*. In: Chiaro, Delia. *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., s. 1-9. ISBN 978-90-272-1687-8.
10. GOTTLIEB, Henrik, 1998. *Subtitling*. In: *Routledge encyclopedia of translation studies*. M. Baker (ed.). London; New York: Routledge, s. 244-248.

11. GOTTLIEB, Henrik, 2001. *Texts, Translation and Subtitling – in Theory, and in Denmark*. In: *Translators and translations: Greek - Danish*. Athens: Danish Institute at Athens, s. 149-192. ISBN 87-7934-003-2. Dostupné z: http://www.sub2learn.ie/downloads/gottlieb_2001c.pdf
12. HERVEY, Sándor a Ian HIGGINS, 2002. *Thinking French Translation*. Vyd. 2. London: Routledge. ISBN 0203167120.
13. ZABALBEASCOA, Patrick, 2008. *The Nature of the Audiovisual Text and its Parameters*. In: Díaz-Cintas, Jorge. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., s. 21-37. ISBN 9789027216861. Dostupné z: http://www.academia.edu/7108170/The_Nature_of_the_Audiovisual_Text_and_its_Parameters
14. АЛЕКСЕЕВА, Ирина Сергеевна, 2004. *Введение в переводоведение*. Москва: Академия. ISBN 5-7695-1542-2.
15. ЧУЖАКИН, Андрей Павлович, 2002. *Мир перевода-7: Общая теория устного перевода и переводческой скорописи*. Москва: Р. Валент. ISBN 5-93439-074-0.
16. ГОРШКОВА, Вера Евгеньевна, 2006. *Особенности перевода фильмов с субтитрами*. In: *Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М. Ф. Решетнева*. Красноярск, ч. 3, s. 141-144. ISSN 1816-9724.
17. КОМИССАРОВ, Вилен Наумович, 2001. *Современное переводоведение*. Москва: ЭТС. ISBN 5-93386-030-1.
18. КОМИССАРОВ, Вилен Наумович, 1990. *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Москва: Высшая школа. ISBN 5-06-001057-0.
19. КУЗЬМИЧЕВ, Сергей Анатольевич, 2012. *Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода*. In: *Вестник Московского государственного лингвистического университета*. ИПК МГЛУ «Рема», ч. 9. ISSN 1993-4750.
20. МАТАСОВ, Роман Александрович, 2009. *Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты*. Диссертация. Москва:

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Н. К. Гарбовский.

21. РОЗЕНТАЛЬ, Дитмар Эльяшевич, 2001. *Справочник по русскому языку: Практическая стилистика*. Москва: ОНИКС 21 век. ISBN 5-329-00322-9.
22. ШВЕЙЦЕР, Александр Давидович, 1988. *Теория перевода: статус, проблемы, аспекты*. Москва: Наука. ISBN 5-02-010882-0.

Internetové zdroje:

23. ABZ.cz: slovník cizích slov - on-line hledání. *Audiovizuální*. [online]. ©2005-2017 [cit. 2017-02-17]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/audiovizualni>
24. *Byli by Češi bez dabingu zdatnější v cizích jazycích?* 2013 [online]. ©2013-2017 [cit. 2017-02-17]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/ministerstvo/byli-by-cesi-bez-dabingu-zdatnejsi-v-cizich-jazycich>
25. BAUMGARTEN, Nicole, 2008. *Yeah, that's it!: Verbal Reference to Visual Information in Film Texts and Film Translations* [online]. *Meta: journal des traducteurs*, č. 1, s. 6-25. ©2017 [cit. 2017-02-17]. ISSN 1492-1421. Dostupné z: <http://www.erudit.org/revue/meta/2008/v53/n1/017971ar.pdf>
26. GOTTLIEB, Henrik, 2005. *Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics* [online]. *MuTra – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*. ©2005-2007 [cit. 2017-02-17]. Dostupné z: http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_proceedings.html
27. IVARSSON, Jan – Mary CARROLL. *Code of Good Subtitling Practice* [online]. *ESIST*. ©2016 [cit. 2017-02-17]. Dostupné z: <http://www.esist.org/code-of-good-subtitling-practice/>
28. KARAMITROGLOU, Fotios, 1998. *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe* [online]. *Translation Journal*, č. 2. ©1997 [cit. 2017-02-17]. ISSN 1536-7207. Dostupné z: <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>

29. КОЗУЛЯЕВ, Алексей. *Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности* [online]. [b.r.] [cit. 2017-02-17]. Dostupné z: <http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualhyperevod/>
30. ЗЕМЦОВ, Сергей Сергеевич – Ольга Александровна КРАПИВКИНА. *Дублирование или Субтитрование: О предпочтениях российского и западного кинозрителя* [online]. *European Student Scientific Journal*, č. 3. ©2005-2017 [cit. 2017-02-17]. ISSN 2310-3094. Dostupné z: <https://sjes.esrae.ru/pdf/2014/3/13.pdf>

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1: Čtyři složky audiovizuálního textu.....	11
Tabulka 2: Preferované způsoby audiovizuálního překladu v různých zemích světa....	15
Tabulka 3: Preferované způsoby jazykového převodu v zemích EU a EHP.....	17

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Dvě osy audiovizuální komunikace.....	12
Obrázek 2: Diagonální překlad – titulkování.....	21

PŘÍLOHY

Textové přílohy:

1. Titulky k filmu „Zákulisí světového dění: Velký bratr“
2. Přepis původního znění z odposlechu

Elektronické přílohy:

3. DVD
4. CD

PŘÍLOHA 1

- 1
00:00:04,010 → 00:00:06,422
Každý den se
ve světě odehrávají události,
- 2
00:00:06,587 → 00:00:08,962
které nám nepřipadají důležité.
- 3
00:00:10,344 → 00:00:11,669
Ale zdání klame.
- 4
00:00:13,546 → 00:00:15,282
Každý den činíme rozhodnutí,
- 5
00:00:15,496 → 00:00:18,734
která nám připadají nezávislá a uvážená.
- 6
00:00:18,969 → 00:00:20,282
Ale zdání klame.
- 7
00:00:21,743 → 00:00:24,946
Vše, co se kolem nás děje,
je součástí systému.
- 8
00:00:25,399 → 00:00:26,614
- Vytvořili ho ti,
- 9
00:00:26,749 → 00:00:28,826
kteří na našich emocích a zvycích,
- 10
00:00:28,946 → 00:00:31,529
na našem neustálém spěchu a
nevědomosti
- 11
00:00:31,745 → 00:00:33,324
vydělávají miliony.
- 12
00:00:34,679 → 00:00:37,837
Ti, kteří tahají za nitky
světového zákulisí.
- 13
00:00:39,665 → 00:00:41,832
A my jsme jejich loutkami.
- 14
00:00:42,850 → 00:00:44,990
ZÁKULISÍ SVĚTOVÉHO DĚNÍ
- 15
00:00:57,656 → 00:01:02,214
Denně trávíme spoustu času u
obrazovek nejrůznějších zařízení.

16
00:01:04,479 → 00:01:06,089

Vyřizujeme emaily,

17
00:01:06,209 → 00:01:09,688

posíláme si důležité
dokumenty a bezvýznamné fotografie.

18
00:01:12,090 → 00:01:15,900

Na sociálních sítích sledujeme
své známé nebo úplně cizí lidi.

19
00:01:16,083 → 00:01:19,177

S pohledem upřeným do
displeje hledáme správnou ulici

20
00:01:19,297 → 00:01:22,265

a krátko si čas
stahováním nejnovější hry.

21
00:01:24,017 → 00:01:25,771

Už ale nepřemýšlíme o tom,

22
00:01:25,946 → 00:01:30,200

že každé naše kliknutí
vydělává někomu dalšímu peníze

23
00:01:30,352 → 00:01:33,493

a někdo si právě teď
čte naši korespondenci.

24
00:01:33,850 → 00:01:35,995

Jen co chytrý telefon zapneme,

25
00:01:36,162 → 00:01:40,531

začnou zaznamenávat kde, kdy,
a dokonce s kým trávíme čas.

26
00:01:43,673 → 00:01:48,282

Kdo je ten současný velký bratr
a odkud o nás získává tolik informací?

27
00:01:49,828 → 00:01:53,463

Pokusili jsme se zjistit,
nakolik je všudypřítomný,

28
00:01:53,583 → 00:01:55,654

a zdali je možné se před ním ukrýt.

29
00:01:57,472 → 00:01:59,790

VELKÝ BRATR

30
00:02:01,005 → 00:02:04,878

Ať vyrazíme kamkoliv,
mobil máme neustále u sebe.

31
00:02:06,219 → 00:02:09,102

Máme v něm nejen zdařilé
fotografie, ale i takové,

32
00:02:09,380 → 00:02:11,681

na které bychom
raději rychle zapomněli.

33
00:02:11,975 → 00:02:15,516

Nachází se v něm oznámení
a zprávy, určené výhradně pro nás.

34
00:02:15,789 → 00:02:19,984

Divili byste se, kolik
informací o vás telefon ukrývá,

35
00:02:20,332 → 00:02:23,333
a jak snadno se o ně dokáže podělit.

36
00:02:25,395 → 00:02:29,984
Jeden z nejutajenějších útvarů
italské policie má zákonné oprávnění

37
00:02:30,278 → 00:02:33,691

na vnikání
do mobilních telefonů a počítačů.

38
00:02:33,974 → 00:02:36,387

Jedná se vlastně
o takové legální hackery.

39
00:02:36,723 → 00:02:40,924

Sídlo překvapivě nemají
v Římě, ale na předměstí Turína,

40
00:02:41,339 → 00:02:45,470

v budově logistiky
místního potravinářského střediska.

41
00:02:49,212 → 00:02:53,213

Italské tajné služby
cestu sem znají velmi dobře.

42
00:02:53,920 → 00:02:56,578
Pokaždé je vítá právě tento člověk,

43
00:02:56,887 → 00:03:01,586
právní expert v oblasti informačních
technologií, Paolo Dal Checco.

44
00:03:01,859 → 00:03:07,438

Aby ho místní nepoznávali po tváři, italské televizi rozhovory nedává.	52 00:03:36,307 → 00:03:38,889 Prostor je to malý, my ale vcházíme opatrně.
45 00:03:07,870 → 00:03:10,376 V našem případě však udělal výjimku.	53 00:03:39,143 → 00:03:42,866 Leží zde spousta kabelů, do kterých bychom se neradi zamotali.
46 00:03:13,130 → 00:03:16,324 Zde se nachází nej důležitější místnost našeho úřadu.	54 00:03:43,077 → 00:03:44,602 Paolo mezitím vysvětluje,
47 00:03:16,528 → 00:03:18,012 Máme zde zařízení,	55 00:03:44,828 → 00:03:48,603 že mobil v kapse se chová jako černá skříňka u letadla.
48 00:03:18,258 → 00:03:23,401 s jehož pomocí získáváme data z nejrůznějších paměťových médií.	56 00:03:48,874 → 00:03:52,151 Systematicky zaznamenává vše, co se s námi děje.
49 00:03:23,973 → 00:03:28,360 Jestliže chce italská vláda získat o někom konkrétní informaci,	57 00:03:55,478 → 00:03:58,370 Kde bydlíte, kde pracujete, kudy se vracíte domů,
50 00:03:28,693 → 00:03:32,230 požadavek je přesměrován právě sem, do poměrně malé místnosti	58 00:03:58,624 → 00:04:01,736 na jakých místech a jak dlouho nejčastěji pobýváte.
51 00:03:32,521 → 00:03:34,138 o rozloze asi 20 m ² .	

59	00:04:02,501 → 00:04:06,271	je poměrně spolehlivý.
	To vše prozradí snímač polohy telefonu, ale i webové vyhledávače,	
60	00:04:06,509 → 00:04:08,223	67
	které také máte v telefonu.	00:04:31,586 → 00:04:34,119
61	00:04:09,757 → 00:04:12,279	My z něj však i přesto dokážeme data získat.
	Nepřehání to pán Checco trochu?	68
62	00:04:12,797 → 00:04:16,300	00:04:35,018 → 00:04:36,225
	Aby prolomil naši nedůvěru, navrhuje provést experiment.	A co je důležité,
63	00:04:16,759 → 00:04:21,936	69
	Před námi právě teď vytáhne z mého chytrého telefonu veškeré informace.	00:04:36,416 → 00:04:39,894
64	00:04:22,315 → 00:04:23,767	dokážeme obnovit již smazané textové zprávy nebo fotografie.
	Vše, co v něm je.	70
65	00:04:27,261 → 00:04:28,547	00:04:41,912 → 00:04:44,774
	Páni, vy máte iPhone.	Odevzdám svůj telefon ke kontrole a nedej bože,
66	00:04:28,721 → 00:04:31,372	71
	Pokud jde o bezpečnost,	00:04:45,155 → 00:04:48,290
		aby v něm na mě něco našli a mělo to dohru.
		72
		00:04:49,495 → 00:04:53,348
		Abychom proces urychlili, poskytl jsem Paolovi přístupový kód.
		73
		00:04:53,874 → 00:04:57,723
		Ubezpečil nás, že i bez

hesla by byl pokus úspěšný.	81
74	00:05:22,989 → 00:05:26,701
00:04:57,977 → 00:05:01,194	Cožpak neexistují modely,
Akorát by proces místo	se kterými nelze tento trik provést?
20 minut trval několik dní.	82
75	00:05:26,900 → 00:05:29,353
00:05:01,423 → 00:05:03,904	Samozřejmě, že
Stačí jen připojit	existují. A není jich málo.
telefon k notebooku,	83
76	00:05:29,622 → 00:05:33,107
00:05:04,149 → 00:05:06,517	Paolo vytahuje krabici plnou
nepotřebujeme žádné	telefonů z minulého desetiletí.
speciální součástky.	84
77	00:05:33,589 → 00:05:34,843
00:05:06,991 → 00:05:10,650	Už dříve jsem slyšel,
Všechnu práci odvádí	85
program objednaný v Izraeli.	00:05:35,047 → 00:05:38,587
78	že někteří lidé používají během
00:05:10,949 → 00:05:14,970	důležitých obchodních schůzek
Nezbývá mi nic jiného	86
než sledovat, jak celý můj život,	00:05:38,785 → 00:05:41,968
79	pouze starší typy telefonů
00:05:15,082 → 00:05:16,422	bez přístupu k internetu.
soubor po souboru,	87
80	00:05:42,174 → 00:05:44,350
00:05:16,585 → 00:05:18,294	Považoval jsem
končí v rukou tajných služeb.	to však spíše za vtip.

- 88
00:05:44,728 → 00:05:48,373
Tento je nejstarší,
a proto nejspolehlivější.
- 89
00:05:49,237 → 00:05:51,777
S tímto telefonem se
nemusíte ničeho obávat.
- 90
00:05:52,009 → 00:05:56,710
V tomto případě se jedná o takové
první primitivní chytré telefony.
- 91
00:05:56,916 → 00:06:01,079
Jsou sice bezpečné, ale těžko říct,
kdo je v dnešní době ještě používá.
- 92
00:06:01,730 → 00:06:04,216
Zatímco se vracíme do minulosti,
- 93
00:06:04,467 → 00:06:07,120
sem tam pohledem
kontroluji svůj telefon.
- 94
00:06:07,372 → 00:06:10,872
Stále doufám, že se pokus
nakonec přece jen nezdaří,
- 95
00:06:11,149 → 00:06:13,586
a oni má data z telefonu nedostanou.
- 96
00:06:13,809 → 00:06:14,809
Nestalo se tak.
- 97
00:06:15,030 → 00:06:16,533
To je v podstatě všechno.
- 98
00:06:16,771 → 00:06:20,550
Telefon si můžu vzít, kolegové ho
už k ničemu potřebovat nebudou,
- 99
00:06:20,764 → 00:06:24,360
veškerá data z telefonu se
totiž již nachází v tomto počítači.
- 100
00:06:25,369 → 00:06:26,843
Paolo si mne ruce.
- 101
00:06:28,228 → 00:06:33,269
Zde jsou plně zobrazena všechna hesla,
která kdy byla z telefonu zadávána.
- 102
00:06:34,272 → 00:06:37,560
Je tady také celý seznam

adres, které jste vyhledával.	110
	00:07:00,642 → 00:07:02,118
103	Vidíme zde úplně všechno.
00:06:37,763 → 00:06:38,604	
Poznáváte?	111
	00:07:02,332 → 00:07:07,324
104	Korespondenci z Facebooku, mimo jiné
00:06:39,878 → 00:06:42,831	zprávy z aplikací Viber či WhatsApp,
Tolik vychvalované	
aplikace na posílání zpráv	112
	00:07:07,586 → 00:07:09,709
105	nemluvě už o fotografiích,
00:06:43,099 → 00:06:45,822	
poskytují pouze domnělou ochranu.	113
	00:07:09,829 → 00:07:12,999
106	dokonce i těch, které
00:06:46,619 → 00:06:51,260	jsem kdysi smazal.
Signál se mezi mobilními telefony	
skutečně přenáší v zašifrované podobě.	114
	00:07:13,976 → 00:07:15,038
107	Tak to vypadá,
00:06:51,590 → 00:06:53,468	
Pokud ho tedy někdo zachytí,	115
	00:07:15,244 → 00:07:19,086
108	že na konci natáčení toho na mě
00:06:53,714 → 00:06:55,525	budou tito pánové vědět až příliš.
nedokáže ho rozšifrovat.	
	116
109	00:07:19,432 → 00:07:21,346
00:06:56,010 → 00:06:59,665	Pozitivní je,
A proto je mnohem snazší	že nečtou emaily.
vám mobilní telefon odcizit.	
	117
	00:07:21,630 → 00:07:26,054

Kdyby jim to ale stávající italské zákonodárství dovolovalo,	125 00:07:49,965 → 00:07:52,980 Skutečně je to tak, byl jsem na filmovém festivalu.
118 00:07:26,308 → 00:07:27,785 dávno by to udělali.	126 00:07:53,202 → 00:07:54,710 Co mě nejvíce zaráží,
119 00:07:28,138 → 00:07:29,800 A navíc neumí rusky.	127 00:07:54,942 → 00:07:58,872 že program dokázal vytáhnout také fotografii festivalového sálu,
120 00:07:30,683 → 00:07:32,515 To mě však neuklidnilo.	128 00:07:59,086 → 00:08:03,229 kterou jsem si domněle vyfotil jen pro svou potřebu.
121 00:07:34,759 → 00:07:38,938 Na mapě jsou zvýrazněná všechna místa, která jste s telefonem navštívil.	129 00:08:03,467 → 00:08:06,418 Nikdy jsem fotografii ani nikomu neposílal.
122 00:07:39,176 → 00:07:42,955 V každém bodě jsou znázorněny fotografie, které jste tam pořídil.	130 00:08:07,465 → 00:08:11,208 Během pouhých několika minut získal Paolo veškeré mé fotografie,
123 00:07:43,185 → 00:07:45,375 Aha, tady si někdo vyjel do Cannes.	131 00:08:11,459 → 00:08:15,856 zprávy z Messengeru i textové zprávy, včetně těch, které jsem kdysi smazal.
124 00:07:46,155 → 00:07:49,703 Záznam například ukazuje, že jsem v květnu pobýval v Cannes.	

- 132
00:08:16,101 → 00:08:19,303
Zná všechna má přístupová
hesla i historii vyhledávání.
- 133
00:08:19,772 → 00:08:23,085
Vlastní mapu
mých cest, nákupů a schůzek.
- 134
00:08:24,101 → 00:08:25,696
Není to příjemný pocit.
- 135
00:08:27,039 → 00:08:30,396
Odteď budu muset se svým
telefonem zacházet velmi opatrně.
- 136
00:08:30,632 → 00:08:34,548
Evidentně totiž stačí jedenkrát
připojit telefon k tomuto programu
- 137
00:08:34,810 → 00:08:37,580
a vmžiku vědí o mě
i o mém telefonu úplně vše.
- 138
00:08:39,584 → 00:08:42,885
Proč se tím zabývají tajné
služby je docela pochopitelné.
- 139
00:08:43,092 → 00:08:44,812
Nakonec, je to jejich práce.
- 140
00:08:45,210 → 00:08:49,520
Proč jsou však tak sdílné
právě naše chytré telefony?
- 141
00:08:50,450 → 00:08:52,172
Samozřejmě nejsme první,
- 142
00:08:52,385 → 00:08:55,076
kdo tuto zákulisní
zvědavost zaregistroval.
- 143
00:08:55,664 → 00:08:57,164
Abychom to pochopili,
- 144
00:08:57,410 → 00:09:01,061
vydali jsme se do Ameriky
na setkání s Bernardem Harcourtem,
- 145
00:09:01,323 → 00:09:03,891
uznávaným profesorem
univerzity v Chicagu.
- 146
00:09:04,522 → 00:09:09,378

Kromě mobilních telefonů má profesor své výhrady také k fitness náramkům.

147

00:09:09,935 → 00:09:13,785

Tato moderní vymoženost se v podstatě velmi podobá zařízení,

148

00:09:14,054 → 00:09:17,299

které musí nosit trestanci odsouzení k domácímu vězení.

149

00:09:17,673 → 00:09:21,340

Jen jsou propracované tak, aby vypadaly jako digitální hodinky.

150

00:09:26,813 → 00:09:30,463

Monitorují nejen vaši polohu, ale celou řadu dalších informací.

151

00:09:30,797 → 00:09:34,987

Fitness hodinky umí přijímat a číst vaše emaily a textové zprávy.

152

00:09:35,235 → 00:09:39,367

Ví, kolik za den uděláte kroků i jaký je právě teď rytmus vašeho srdce.

153

00:09:39,761 → 00:09:42,835

Vynálezci těchto hodinek jsou mnohem informovanější

154

00:09:43,100 → 00:09:45,507

než vězeňský dozorce, který vězně hlídá.

155

00:09:45,784 → 00:09:49,784

Zásadní rozdíl je v tom, že vy hodinky nosíte dobrovolně.

156

00:09:55,809 → 00:09:59,951

Ukazuje se, že miliony různých zařízení nám prodávají i za účelem toho,

157

00:10:00,205 → 00:10:03,626

aby mohla systematicky zaznamenávat náš život.

158

00:10:04,541 → 00:10:08,929

Naše běžné rozhovory denně končí na tisících serverech.

159

00:10:09,843 → 00:10:15,144

Výrobci těchto zařízení přece musí s takovým bohatstvím nějak nakládat.

160
00:10:19,323 → 00:10:21,767
Celosvětově známá společnost Apple

161
00:10:21,981 → 00:10:24,716
sídlí v malém
kalifornském městečku Cupertino.

162
00:10:24,986 → 00:10:27,970
Jde o jeden
z nejutajenějších kampusů na světě.

163
00:10:28,176 → 00:10:32,837
Je absolutně odříznutý od veřejnosti,
na internetu koluje jen pár fotografií.

164
00:10:33,257 → 00:10:36,424
Apple zde neprovádí ani
prezentaci vlastních novinek.

165
00:10:36,663 → 00:10:40,234
Společnost si je dobře vědoma
toho, co by pro ni znamenalo,

166
00:10:40,416 → 00:10:44,429
kdyby se uvnitř nacházeli neprověřeni
lidé s neprověřenými přístroji.

167
00:10:45,549 → 00:10:47,104
Obavy jsou na místě.

168
00:10:47,370 → 00:10:51,440
Kromě výrobců telefonů se totiž
data snaží ulovit také vývojáři,

169
00:10:51,702 → 00:10:56,178
kteří pro ně vytvářejí
na první pohled neškodné aplikace,

170
00:10:56,662 → 00:11:00,695
které uživatelé
sociálních sítí, tedy my všichni,

171
00:11:01,878 → 00:11:03,664
stahují zcela dobrovolně.

172
00:11:04,286 → 00:11:08,463
Každý, kdo navštěvuje sociální sítě
typu Odnoklassniki či Vkontaktě,

173
00:11:08,644 → 00:11:11,574
vidí reklamu, která
mu byla ušita na míru.

174
00:11:11,781 → 00:11:15,027
Napsali jste například ženě:
„Potřebujeme novou pračku.“

175
00:11:15,241 → 00:11:19,262
Během 5 minut se na
obrazovce objeví nabídka cen i modelů.

176
00:11:19,738 → 00:11:22,119
Dívali jste se, kam
si vyjet na Nový rok?

177
00:11:22,338 → 00:11:25,933
Reklama na letenky se slevou
vmžiku visí na viditelném místě.

178
00:11:26,313 → 00:11:28,553
Přesně tak funguje kontextová reklama.

179
00:11:30,800 → 00:11:34,142
To, co na internetu píšete
nebo čtete, analyzuje robot,

180
00:11:34,398 → 00:11:36,572
který vám následně podsouvá to,

181
00:11:36,818 → 00:11:39,138
co byste podle něj mohli koupit.

182
00:11:39,780 → 00:11:44,012
Asi žádné sociální sítě
není tato technologie cizí.

183
00:11:44,658 → 00:11:48,660
Jako poslední se reklamě bránila
věhlasná aplikace na zasílání zpráv,

184
00:11:48,922 → 00:11:51,187
která sdružuje miliardu uživatelů.

185
00:11:51,540 → 00:11:54,531
Reklamě však
aplikace podlehla v momentě,

186
00:11:54,917 → 00:11:58,427
kdy ji odkoupil
internetový gigant Facebook.

187
00:11:59,245 → 00:12:00,814
Uživatelé se bouří,

188
00:12:01,085 → 00:12:02,741

ale nedá se nic dělat.

189

00:12:07,489 → 00:12:11,385

Aby vám začali něco inzerovat,
nemusíte dokonce ani nic psát.

190

00:12:11,861 → 00:12:14,449

Kelly Burns si jako
první všimla toho,

191

00:12:14,748 → 00:12:17,565

že totiž stačí, když
o tom budete mluvit nahlas.

192

00:12:18,109 → 00:12:20,669

Burns se s námi
nemohla sejít osobně.

193

00:12:20,984 → 00:12:25,539

Po dlouhém přemlouvání však souhlasila
a o svou zkušenost se s námi podělila.

194

00:12:28,927 → 00:12:31,467

Psala jsem si na
Facebooku s kamarádem

195

00:12:31,709 → 00:12:35,253

a během toho jsem říkala,
doslova mluvila nahlas, o tom,

196

00:12:35,484 → 00:12:38,812

že by bylo skvělé
projet se na džípech po safari.

197

00:12:39,311 → 00:12:40,797

Uběhlo pouhých pár minut

198

00:12:40,989 → 00:12:44,585

a na síti se objevil
příspěvek právě o safari.

199

00:12:48,165 → 00:12:51,284

A o kousek dál už visela
reklama na vhodný automobil.

200

00:12:51,772 → 00:12:55,145

Kdyby Burns nebyla
profesorkou floridské univerzity,

201

00:12:55,383 → 00:12:58,326

všichni by to považovali
za bláznivý výmysl.

202

00:12:58,547 → 00:13:01,007

Sotva o tom promluvila v médiích,	210
203	00:13:28,263 → 00:13:31,531
00:13:01,471 → 00:13:04,743	zdánlivě přátelské
začaly jí chodit desítky	a otevřené sociální sítě.
dopisů se stejnými příběhy.	211
204	00:13:33,614 → 00:13:37,136
00:13:05,418 → 00:13:07,220	Nejde jim jen o to, aby
A proto, mluvte tišeji...	o vás získali co nejvíce informací.
205	212
00:13:10,269 → 00:13:14,157	00:13:37,465 → 00:13:39,167
Facebook dnes dokáže z vašeho	Chtějí o vás vědět všechno.
telefonu vytáhnout veškeré informace.	213
206	00:13:39,568 → 00:13:41,654
00:13:14,403 → 00:13:15,912	Jen tak vám můžou ukazovat reklamu,
Dokonce i z aplikací,	214
207	00:13:41,884 → 00:13:45,656
00:13:16,142 → 00:13:18,464	která bude maximálně odpovídat
které s Facebookem	tomu, co podle nich potřebujete.
nikterak nesouvisí.	215
208	00:13:49,782 → 00:13:53,395
00:13:20,176 → 00:13:23,730	Facebook, který svým
Podle slov Bernarda Harcourta	zaměstnancům postavil celé město,
si vůbec nedokážeme představit,	216
209	00:13:53,647 → 00:13:58,733
00:13:24,143 → 00:13:27,992	je proslulý svou vzorovou otevřeností
jak daleko jsou	a upřímností, žádné tajnosti.
schopné kvůli miliardám zajít	

217
00:13:59,082 → 00:14:03,639
Nejenže jsou zaměstnanci vybízeni
k tomu, aby se dělili o své nápady,

218
00:14:03,935 → 00:14:08,145
ale pracuje zde také sám Mark
Zuckerberg, zakladatel společnosti.

219
00:14:08,581 → 00:14:13,115
Každý pátek pak společně s nimi
probírá záležitosti týkající se firmy.

220
00:14:13,614 → 00:14:15,653
Zkrátka upřímnost nade vše.

221
00:14:15,899 → 00:14:19,144
Jednoho dne však pověst
společnosti značně utrpěla.

222
00:14:19,362 → 00:14:21,816
Proč?
Důvodem byla jediná fotografie.

223
00:14:24,670 → 00:14:26,546
ZÁKULISÍ SVĚTOVÉHO DĚNÍ

224
00:14:26,866 → 00:14:29,322
VELKÝ BRATR

225
00:14:30,114 → 00:14:32,511
Stalo se to kvůli maličkosti.

226
00:14:33,061 → 00:14:36,069
Facebook vlastní fotoaplikaci Instagram.

227
00:14:36,452 → 00:14:40,766
U příležitosti nárůstu uživatelů
až o půl miliardy lidí za měsíc,

228
00:14:40,988 → 00:14:44,126
zveřejnil Zuckerberg na
Facebooku zábavnou fotografii.

229
00:14:45,443 → 00:14:49,462
Okamžitou pozornost však
neupoutal zářivý úsměv síťového guru,

230
00:14:49,643 → 00:14:51,338
ale jeho počítač,

231
00:14:52,151 → 00:14:56,055
jehož webkameru

a mikrofon zakrývala lepicí páska.

238

00:15:23,510 → 00:15:24,820

232

Výzkumy však ukázaly,

00:14:56,748 → 00:15:01,129

Zakladatel společnosti podezřelý
z nezákonného odposlouchávání
uživatelů

239

00:15:25,074 → 00:15:29,019

že i na základě této informace
je možné člověka zcela identifikovat.

233

00:15:01,304 → 00:15:04,447

se tak zřejmě bojí,
aby se sám nestal obětí.

240

00:15:29,258 → 00:15:33,333

Datum narození, emailová adresa
nebo číslo telefonu snadno prozradí,

234

00:15:10,511 → 00:15:13,770

Společnosti shromažďující
informace o uživateli tvrdí,

241

00:15:33,564 → 00:15:35,352

že se jedná právě o vás.

235

00:15:14,104 → 00:15:17,196

že provádějí takzvanou
anonymizaci osobních údajů.

242

00:15:38,970 → 00:15:43,245

Než ale začneme někoho
obviňovat z nezákonného kopírování
dat,

236

00:15:17,467 → 00:15:20,066

To znamená, že
data, která o vás mají,

243

00:15:43,643 → 00:15:44,494

ukážeme si,

237

00:15:20,235 → 00:15:23,195

nesou vaše jméno nebo
jsou zašifrovány pod kódem.

244

00:15:44,922 → 00:15:49,005

kolik toho o sobě
dobrovolně prozrazujeme my sami.

245

00:15:49,492 → 00:15:53,359

Svůj profil na sociální síti
má přece prakticky každý.

246

00:15:53,970 → 00:15:58,662

Sdílíme tam fotografie z dovolené,
poděkování přátelům za večírek,

247

00:15:58,947 → 00:16:01,326

nebo své
dojmy z nového vysavače.

248

00:16:01,906 → 00:16:06,229

Bezmyšlenkovitě sdílíme s celým
světem historii svého života

249

00:16:06,587 → 00:16:08,627

a vůbec nepřemýšlíme o tom,

250

00:16:08,972 → 00:16:13,213

že existuje někdo, kdo všechny
tyto informace shromažďuje a analyzuje,

251

00:16:13,403 → 00:16:17,789

a že může být vše,
co zveřejňujeme, použito proti nám.

252

00:16:21,002 → 00:16:24,537

Podářilo se nám proniknout
do štábu společnosti Febelfin,

253

00:16:25,032 → 00:16:27,879

která vystupuje
jako komunikační agentura.

254

00:16:28,135 → 00:16:31,676

Ve skutečnosti se jedná o
jedno z největších center v Evropě

255

00:16:31,888 → 00:16:35,134

zabývajících se
analýzou dat ze sociálních sítí.

256

00:16:35,403 → 00:16:38,949

Je velmi pravděpodobné,
že zde zkoumali i váš profil.

257

00:16:42,555 → 00:16:44,971

Lidé o sobě prozrazují
velmi intimní věci.

258

00:16:45,217 → 00:16:49,339

Nejen detaily z dovolené, ale také
kolik vydělávají a jaké mají výdaje.

- 259
00:16:49,498 → 00:16:52,228
Sdílejí snímky nového
prstýnku a drahocenností
- 260
00:16:52,409 → 00:16:55,298
nebo se radí, kde
a jaký automobil si mají koupit.
- 261
00:16:55,481 → 00:16:59,270
Když něco zveřejňujete
nebo probíráte něco osobního,
- 262
00:16:59,522 → 00:17:03,726
zeptejte se sami sebe, jestli
opravdu chcete, aby to viděl někdo cizí.
- 263
00:17:05,820 → 00:17:11,019
Že se nejedná pouze o varování
bezpečností posedlého IT specialisty,
- 264
00:17:11,541 → 00:17:15,319
dokázala agentura jednoduchým,
ale velmi působivým experimentem.
- 265
00:17:15,687 → 00:17:18,383
V centru Bruselu
nechala postavit stan,
- 266
00:17:18,711 → 00:17:22,879
uvnitř kterého seděl muž oblečený
v bílém a vydával se za jasnovidce.
- 267
00:17:29,143 → 00:17:32,454
Přicházející lidé uvedli
u vchodu své jméno a příjmení
- 268
00:17:32,934 → 00:17:35,601
a poté se už jen podvolili věštci,
- 269
00:17:36,369 → 00:17:38,833
který svá proroctví začínal zlehka.
- 270
00:17:40,170 → 00:17:42,860
Máte červený dům
s bílým balkónem, mám pravdu?
- 271
00:17:44,202 → 00:17:46,435
Žijete opravdu bohatý milostný život.
- 272
00:17:46,640 → 00:17:48,528
Vidím tady tři, nebo čtyři muže?
- 273
00:17:49,245 → 00:17:50,756
To ví jen pár lidí.

- 274
00:17:51,500 → 00:17:55,190
Jakmile se více
sblížili, viděl dokonce i čísla,
- 275
00:17:55,547 → 00:17:57,545
přesněji řečeno, peněžní sumy.
- 276
00:17:59,081 → 00:18:02,123
Vidím, že máte na
bankovním účtu záporný zůstatek.
- 277
00:18:02,615 → 00:18:06,270
Minulý měsíc
jste za nákupy utratila 300 euro.
- 278
00:18:06,861 → 00:18:08,812
Vidím, že prodáváte dům.
- 279
00:18:09,740 → 00:18:13,305
- V hodnotě 795 tisíc euro.
- Vy mne děšíte.
- 280
00:18:14,234 → 00:18:15,434
Ano, opravdu děšivé.
- 281
00:18:15,744 → 00:18:18,775
- Jak věštec dokázal
tak snadno zjistit,
- 282
00:18:19,017 → 00:18:22,485
s kým jste strávili noc
a co všechno vlastníte?
- 283
00:18:23,389 → 00:18:26,415
Jedná se snad o dalšího
příbuzného jasnovidky Vangy?
- 284
00:18:41,319 → 00:18:44,201
Dlouhé vlasy věštec zakrývaly
sluchátko,
- 285
00:18:44,313 → 00:18:47,371
přes které dostával
informace o příchozích.
- 286
00:18:47,956 → 00:18:52,287
Stačilo jen na základě jména
najít na sociální síti konkrétní profil.
- 287
00:18:52,480 → 00:18:54,567
Žádné odposlouchávání ani únik dat.
- 288
00:18:54,835 → 00:18:57,581

A už vůbec se
nejedná o paranormální jev.

289

00:18:57,871 → 00:19:00,863

Tito lidé na sebe
všechno prozradili sami.

290

00:19:03,490 → 00:19:08,699

Agentura se začala sběrem dat zabývat
ještě před vznikem samotného internetu.

291

00:19:09,218 → 00:19:14,012

Bylo to v roce 1929, tedy
v období 1. světové hospodářské krize.

292

00:19:14,839 → 00:19:18,057

Zbavovali se tak
nedůvěryhodných klientů banky.

293

00:19:18,750 → 00:19:22,544

Dnes její služby
využívají mnohé evropské banky.

294

00:19:22,973 → 00:19:25,253

Tak jsem se nechal prověřit i já.

295

00:19:26,034 → 00:19:31,278

Můžeme na mém facebookovém
profilu najít něco opravdu delikátního

296

00:19:31,549 → 00:19:34,762

nebo něco, co by se
neměl nikdo jiný dozvědět?

297

00:19:35,032 → 00:19:38,710

Horečně vzpomínám, zdali jsem
se někde nezmiňoval o financích.

298

00:19:38,995 → 00:19:41,201

Zřejmě ne.
Zdá se, že nic nenajdeme.

299

00:19:41,519 → 00:19:46,495

Sdílení hudby nebo svých dojmů
ze sportu je neškodné, tvrdí expert.

300

00:19:47,028 → 00:19:50,672

Zato kdejaký obrázek
podrobuje velmi pozornému zkoumání.

301

00:19:51,461 → 00:19:54,842

Na mém profilu jsem
zveřejnil fotografii města,

302
00:19:55,083 → 00:19:58,471
které jsem navštívil
během služební cesty.

303
00:19:58,831 → 00:20:01,792
Nakolik je nebezpečné
zveřejňování takových snímků?

304
00:20:03,638 → 00:20:07,214
Pokud snímek zveřejníte v ten
samý moment, kdy byl vyfocen,

305
00:20:07,507 → 00:20:09,985
dáte všem najevo,
že právě teď nejste doma.

306
00:20:10,262 → 00:20:13,977
Tímto způsobem tak v podstatě
sami otevřete nezvaným lidem dveře

307
00:20:14,380 → 00:20:18,632
do svého prázdného pokoje,
volného bytu nebo opuštěného domu.

308
00:20:20,100 → 00:20:23,134
Trpělivost růže přináší, praví expert.

309
00:20:23,483 → 00:20:27,403
Chcete-li své kolegy přece jen
snímkem z dovolené popíchnout,

310
00:20:27,848 → 00:20:33,021
udělejte to až po dovolené,
o týden později a přímo z vašeho domu.

311
00:20:33,491 → 00:20:38,866
Nemine se to účinkem a máte větší
šanci,
že se vyhnete zbytečným
nepříjemnostem.

312
00:20:39,363 → 00:20:43,688
Obezřetní buďte i v případech, kdy
zveřejňujete informace o svých dětech.

313
00:20:44,018 → 00:20:47,776
Jestliže neznámý člověk
ví, jak dítě oslovujete doma,

314
00:20:48,277 → 00:20:51,390
jistě a velmi snadno
pak získá jeho důvěru.

315
00:20:52,340 → 00:20:55,236

- Lépe uděláte,
když si vytvoříte více profilů.
- 316
00:20:55,609 → 00:21:00,023
Jeden pro všechny, druhý pro přátele,
další pro přátele vašich přátel.
- 317
00:21:00,438 → 00:21:03,662
Můžete tak třídít
a ohraničovat informace o sobě.
- 318
00:21:04,296 → 00:21:07,005
Závěrem se
v souvislosti se sociálními sítěmi
- 319
00:21:07,237 → 00:21:10,207
podíváme na vroubek
tolik populárním hrám a testům.
- 320
00:21:10,461 → 00:21:15,480
Právě testy typu "Který hrdina jsi?"
byly vytvořeny pouze za účelem toho,
- 321
00:21:15,887 → 00:21:20,619
abyste prozradili odpovědi na otázky,
na které byste běžně neodpověděli.
- 322
00:21:21,211 → 00:21:25,695
Sociální síť na základě vašich
odpovědí vyhodnotí, co vás zajímá
- 323
00:21:26,043 → 00:21:29,085
a může tak s vámi
lehce začít manipulovat.
- 324
00:21:30,905 → 00:21:33,968
Sociální sítě se nám
už dlouho snaží dostat do hlavy.
- 325
00:21:34,210 → 00:21:37,638
Není to dlouho, co Facebook
podrobil své uživatele zkoušce.
- 326
00:21:37,882 → 00:21:42,170
Rozhodl se, že bude jedněm uživatelům
zobrazovat jen pozitivní příspěvky,
- 327
00:21:42,384 → 00:21:45,035
a druhým
naopak jen ty negativní.
- 328
00:21:45,241 → 00:21:48,598
Nikoho předem nevarovali
a jen čekali, co se bude dít dál.

- 329
00:21:49,002 → 00:21:53,204
Uživatelé pod vlivem pozitivních
příspěvků sami začínali žertovat,
- 330
00:21:53,602 → 00:21:57,490
konzumenty negativních zpráv
však začaly požírat docela jiné emoce
- 331
00:21:57,742 → 00:22:00,028
a sami si začali na život stěžovat.
- 332
00:22:00,266 → 00:22:04,497
O tom, jakou budete mít náladu,
dnes rozhoduje zakladatel Facebooku.
- 333
00:22:10,063 → 00:22:13,389
A jednoho dne může
přijít i s něčím horším.
- 334
00:22:13,819 → 00:22:18,134
V nadcházejících volbách si
Zuckerberg vsadil na Hillary Clinton
- 335
00:22:18,902 → 00:22:21,110
a ani v nejmenším se tím netají.
- 336
00:22:21,544 → 00:22:22,816
To je ale náhoda.
- 337
00:22:23,222 → 00:22:27,873
Sociální síť začala blokovat odkazy
na internetový portál WikiLeaks,
- 338
00:22:28,349 → 00:22:32,351
který zveřejnil na Zuckerbergovu
favoritku kompromitující materiál.
- 339
00:22:34,337 → 00:22:38,043
Měli bychom si uvědomit, že
Facebook nepředstavuje masmédiu,
- 340
00:22:38,387 → 00:22:42,779
které by mělo zachovávat objektivnost
a předkládat několik úhlů pohledu.
- 341
00:22:43,469 → 00:22:46,447
Je dokázáno,
že vám Facebook podsouvá příspěvky,
- 342
00:22:46,742 → 00:22:49,442
které korespondují
s vaším politickým názorem.

343
00:22:49,714 → 00:22:53,226
A nezáleží na tom, zda
tíhnete doprava, nebo doleva.

344
00:22:53,599 → 00:22:55,984
Jde o odraz vašich
vlastních myšlenek.

345
00:22:56,456 → 00:23:00,125
Také nevidíte negativní články
o vašem oblíbeném kandidátovi,

346
00:23:00,473 → 00:23:04,474
stejně jako příspěvky
pějící chválu na konkurenci.

347
00:23:06,082 → 00:23:12,057
Sociálním sítím může v tomto směru
tvrdě konkurovat pouze jedna korporace.

348
00:23:13,084 → 00:23:17,949
Sice si můžete pro jistotu svůj
profil na sociální síti vymazat,

349
00:23:18,267 → 00:23:21,465
vyhledávače ale
budete používat i nadále.

350
00:23:22,005 → 00:23:25,529
A nejznámější vyhledávací
systém na světě vás má v hrsti.

351
00:23:25,990 → 00:23:30,077
Nabízí vám vytvoření emailového
úctu, poskytuje úložiště souborů,

352
00:23:30,426 → 00:23:34,102
a dokonce si v něm můžete
zdarma vytvořit online dokumenty.

353
00:23:35,487 → 00:23:40,448
Štáb společnosti Google připomíná spíše
studentský kampus než řídicí kancelář.

354
00:23:40,834 → 00:23:45,729
V areálu o rozloze 17 hektarů
navíc můžete trávit veškerý svůj čas.

355
00:23:46,118 → 00:23:51,084
Zdarma tady můžete pojíst, zajít si do
tělocvičny nebo na masáž, zdřímnout si,

356
00:23:51,702 → 00:23:55,571
vyprat si oblečení
nebo se tady nechat ostříhat.

- 357
00:23:56,716 → 00:24:00,258
Vlastně se jedná o takový
ukázkový komunistický podnik.
- 358
00:24:00,734 → 00:24:06,233
Upíšete-li svou duši Googlu, musíte
vykazovat nadprůměrné pracovní
nasazení.
- 359
00:24:07,844 → 00:24:11,298
O všechno ostatní se postarají
ve vaší vysněné společnosti.
- 360
00:24:18,475 → 00:24:22,697
Google se na světové scéně vždy
prezentoval jako dobročinná společnost.
- 361
00:24:23,126 → 00:24:27,235
Chce například vytvořit
mapy měst včetně fotografií ulic.
- 362
00:24:27,584 → 00:24:32,069
V souvislosti s tím vyslali
do ulic tyto líbivé automobily.
- 363
00:24:37,640 → 00:24:40,217
Nicméně, nezůstalo
- jen u snímání terénu.
- 364
00:24:40,475 → 00:24:44,076
Shromažďovali veškerá data,
která se přenášela v otevřených,
- 365
00:24:44,454 → 00:24:46,499
tedy nezabezpečených sítích.
- 366
00:24:46,818 → 00:24:50,056
Je to maličkost. Udělá však
programátorům velkou radost.
- 367
00:24:52,211 → 00:24:57,370
Chtějí ulovit každý byte, každičkou
informaci, ke které se mohou dostat.
- 368
00:24:57,991 → 00:25:01,880
Jejich auta tehdy posbírala
vše - hesla, data ze sítí...
- 369
00:25:02,148 → 00:25:06,293
Prováděli to ve 30 zemích.
Až soud je dokázal zastavit.
- 370
00:25:09,017 → 00:25:12,320
Proti panoramatickým

fotografiím ulic nelze nic namítat.

371

00:25:12,598 → 00:25:17,044

Společnost však zajímá i to,
co se skrývá za okolními zdmi.

372

00:25:17,559 → 00:25:22,499

Dobrovolně jí přece nepůjdete
vyfotit své obydlí nebo pracoviště.

373

00:25:23,602 → 00:25:27,925

Stačí ale pěkně poprosit,
a dokonce neurvale poběžíte,

374

00:25:28,474 → 00:25:33,236

když se právě s ostatními učíte
hrát módní hru "Pokémon Go".

375

00:25:45,189 → 00:25:48,440

Doma na gauči si tuto
oblíbenou hru nezahrajete.

376

00:25:48,796 → 00:25:53,000

Nainstalujete si mobilní
aplikaci a pak chodíte po ulici

377

00:25:53,297 → 00:25:56,562

a okolí sledujete skrz
fotoaparát mobilního telefonu.

378

00:25:56,933 → 00:26:00,761

Jen tak můžete spatřit
virtuální zvířátka pokémony.

379

00:26:01,698 → 00:26:05,641

Úkolem je pokémona chytit a to
tak, že ho na daném místě vyfotíte.

380

00:26:08,130 → 00:26:09,766

A v tom je "smysl hry".

381

00:26:13,442 → 00:26:15,650

Nezúčastněným to připadá bláznivé.

382

00:26:15,959 → 00:26:20,111

Tady v newyorském
Central Parku hráčí nahánějí příšerky

383

00:26:20,460 → 00:26:24,099

a narážejí na další takové
hledáče nebo kolemjdoucí.

384

00:26:27,364 → 00:26:32,655

Během instalace hry si mohou všichni

její uživatelé přečíst smluvní podmínky,

385

00:26:33,024 → 00:26:35,397

kde je drobným písmem napsáno,

386

00:26:35,731 → 00:26:41,241

že všechny pořízené fotografie mohou
být
předány soukromým osobám nebo státu.

387

00:26:41,733 → 00:26:45,479

A funkce snímání vaší polohy
musí být během hry zapnutá.

388

00:26:46,683 → 00:26:50,540

Hru "Pokémon Go" vytvořilo
interní vývojářské studio Googlu.

389

00:26:50,947 → 00:26:53,316

Zakladatelem studia je John Hanke,

390

00:26:53,688 → 00:26:57,008

známý především
díky společnosti Keyhole,

391

00:26:57,421 → 00:27:01,003

která pracovala mimojiné

na projektech Google Maps,

392

00:27:01,375 → 00:27:04,107

Google Earth a Google Street View.

393

00:27:04,826 → 00:27:09,161

Právě tuto společnost finančně
podpořila nezisková organizace In-Q-
Tel,

394

00:27:09,532 → 00:27:12,169

jež si zaslouží
samostatnou pozornost.

395

00:27:14,240 → 00:27:18,594

Jedno ze sídel společnosti In-Q-Tel
se nachází tady v Silicon Valley.

396

00:27:18,948 → 00:27:23,375

Budova je nenápadná - žádný
třímetrový plot ani ostnatý drát.

397

00:27:23,669 → 00:27:26,170

Nevisí tady dokonce ani vývěsní tabule.

398

00:27:26,494 → 00:27:30,337

Podobných kancelářských

budov stojí v Americe nespočet.

399

00:27:30,917 → 00:27:36,633

Tím spíše je zřejmé, že se jedná právě o sídlo jednoho z utajených útvarů CIA.

400

00:27:36,993 → 00:27:40,325

Příčemž se tím netají ani samotní zaměstnanci firmy.

401

00:27:44,065 → 00:27:48,098

CIA neváhá a investuje peníze do projektů a technologií,

402

00:27:48,404 → 00:27:51,007

které by pro ni mohly být výhodné.

403

00:27:51,411 → 00:27:56,616

Člověk od tajných služeb by se jen sotva zajímal o hru v rozšířené realitě,

404

00:27:56,841 → 00:28:00,836

pokud by to nedostal jako nařízení od svého vedení.

405

00:28:01,902 → 00:28:05,949

Proto nebuďte překvapení, až

se pokémoni začnou objevovat

406

00:28:06,312 → 00:28:09,193

na střežených nebo utajených objektech.

407

00:28:12,500 → 00:28:15,769

Pochopte, že z hlediska získávání uživatelských dat

408

00:28:16,071 → 00:28:18,412

jsou tyto informace neskutečně cenné.

409

00:28:18,790 → 00:28:19,790

Domnívám se,

410

00:28:20,131 → 00:28:24,544

že 99,5% uživatelů této hry se jednoduše vůbec nezajímá o to,

411

00:28:24,866 → 00:28:26,923

kde končí jejich fotografie.

412

00:28:27,669 → 00:28:30,540

Abych byl upřímný, nechce se mi věřit,

413
00:28:30,897 → 00:28:33,892
že lidé od CIA to sami dokáží zjistit.

414
00:28:34,670 → 00:28:39,545
Odhalení Edwarda Snowdena
jasně ukázala, že každý z IT gigantů,

415
00:28:39,976 → 00:28:43,451
ať už je to Google nebo
Microsoft, Facebook nebo Apple,

416
00:28:43,799 → 00:28:47,593
se musí zpovídat státu,
tedy vládním orgánům USA.

417
00:28:48,033 → 00:28:52,919
Úzce s nimi spolupracují a poskytují
jim veškeré potřebné informace.

418
00:28:53,770 → 00:28:57,257
Všechna data propojuje
bezpečnostní program PRISM.

419
00:28:57,770 → 00:29:02,179
Národní bezpečnostní agentura USA
ho spustila v roce 2007.

420
00:29:03,202 → 00:29:08,849
V zájmu rozvědky jsou tak denně
zachyceny
miliardy emailů a telefonních hovorů.

421
00:29:10,924 → 00:29:15,539
Běžný uživatel se před
vševídicím okem skrýt zkrátka
nedokáže.

422
00:29:16,552 → 00:29:20,710
Všichni jsme četli o velkém bratrovi,
ale asi jen stěží by nás napadlo,

423
00:29:21,093 → 00:29:23,751
že k nám přijde
v podobě pokémona Pikaču.

424
00:29:26,632 → 00:29:30,568
V knize Orwella byla
lidská touha odsouzena k záhubě.

425
00:29:31,206 → 00:29:34,023
V lidech byla
záměrně pěstována nenávisť.

426
00:29:34,361 → 00:29:36,070

Dnes ale necítíme nenávisť.	434
427	00:30:05,808 → 00:30:09,225
00:29:36,358 → 00:29:40,255	Big data představuje nejen
Dáváme lajky, přidáváme si	obrovské množství informací,
přátele, sami se svěřujeme svému okolí.	435
428	00:30:09,512 → 00:30:12,527
00:29:40,648 → 00:29:43,052	ale především umění
Vůbec si přitom	takové množství dat zpracovávat.
neuvědomujeme,	436
429	00:30:12,938 → 00:30:15,255
00:29:43,362 → 00:29:47,335	Já mám například mobilní telefon.
že stát či inzerent se tak o nás	437
mohou dozvědět hodně věcí.	00:30:15,842 → 00:30:18,961
430	Jak se ukázalo,
00:29:48,460 → 00:29:50,292	neexistuje nic jednoduššího
Nejedná se o nadsázku.	438
431	00:30:19,326 → 00:30:23,239
00:29:50,772 → 00:29:56,603	než z něj vytáhnout veškeré
Data o každém člověku, ať už jde	dostupné záznamy o mé aktivitě
o jeho emaily, barvu vlasů či zlozvyky,	439
432	00:30:23,572 → 00:30:26,492
00:29:56,985 → 00:29:59,444	a následně tyto údaje
jsou uchovávány všechny pohromadě.	zapsat do jediné tabulky.
433	440
00:29:59,824 → 00:30:03,655	00:30:26,879 → 00:30:31,452
Zasvěcení ho nazývají "big data".	Avšak v případě, kdy máte
	telefony dva nebo čtyři miliardy,

- 441
00:30:31,806 → 00:30:34,185
s jednou tabulkou
už si nevystačíte.
- 442
00:30:34,853 → 00:30:39,776
A proto právě ti, kteří se umějí
v takové mase informací orientovat
- 443
00:30:40,418 → 00:30:44,284
a zároveň tyto informace
dokážou správně analyzovat,
- 444
00:30:44,998 → 00:30:47,672
mohou předpovídat naši budoucnost.
- 445
00:30:51,269 → 00:30:54,484
Nejedná se pouze o naše
budoucí nákupy nebo cesty.
- 446
00:30:55,056 → 00:31:00,169
V několika městech Evropy už začali
testovat systém predikce kriminality.
- 447
00:31:00,541 → 00:31:02,966
Neuronová síť,
tedy umělá inteligence,
- 448
00:31:03,355 → 00:31:07,124
dokáže na základě analýzy
obrovského toku informací vypočítat,
- 449
00:31:07,577 → 00:31:10,847
kde se pravděpodobně
odehraje další trestný čin.
- 450
00:31:11,199 → 00:31:15,336
Systém se zatím pravidelně mylí,
to však může být pouze dočasné.
- 451
00:31:17,579 → 00:31:20,937
Tajné služby z akčních
filmů nám nejednou předvedly,
- 452
00:31:21,325 → 00:31:25,900
jak snadno dokázaly zjistit jméno,
zaměstnání či zvyky člověka,
- 453
00:31:26,305 → 00:31:29,627
sotva jim proběhl
v hledáčku bezpečnostní kamery.
- 454
00:31:30,064 → 00:31:34,788
Tehdy se možná jednalo pouze
o výmysl hollywoodských producentů,

- 455
00:31:35,332 → 00:31:37,873
dnes už je to
však holá skutečnost.
- 456
00:31:38,419 → 00:31:41,674
Průlomová technologie
byla vyvinuta v Rusku.
- 457
00:31:42,984 → 00:31:45,453
Výhoda naší metody spočívá v tom,
- 458
00:31:45,872 → 00:31:48,845
že nepodléhá všelijakým rušivým
prvkům.
- 459
00:31:49,715 → 00:31:54,582
Myslíme tím například osvětlení,
různé úhly pohledu kamery, emoce.
- 460
00:31:55,676 → 00:31:58,700
Tento mladý muž
se jmenuje Arťom Kucherenko.
- 461
00:31:59,192 → 00:32:02,867
Nebylo mu ještě ani 30 let a už
vymyslel, jak pomocí počítače
- 462
00:32:03,351 → 00:32:07,494
vyhodnotit podle několika desítek
zadaných parametrů obličej člověka
- 463
00:32:07,875 → 00:32:11,334
a vzápětí ho srovnávat
s miliony dostupných fotografií.
- 464
00:32:11,716 → 00:32:13,434
Jak tento proces funguje,
- 465
00:32:13,783 → 00:32:17,621
vysvětluje na příkladu prvního
kolemdoucího pracovníka kanceláře.
- 466
00:32:20,028 → 00:32:24,077
Vyfotíme člověka a fotografii
nahrajeme na server FindFace.
- 467
00:32:24,569 → 00:32:28,533
Jak vidíme, výsledky
jsou seřazeny podle podobnosti,
- 468
00:32:28,955 → 00:32:32,915
to znamená od nejvěrohodnějších
fotografií k těm méně věrohodným.

469
00:32:34,378 → 00:32:36,136
Zde vidíme první fotografii.

470
00:32:37,009 → 00:32:40,477
Momentálně program dokáže
vyhledávat pouze fotografie,

471
00:32:40,874 → 00:32:44,223
které jsou veřejně dostupné
na sociální síti VKontaktě.

472
00:32:44,728 → 00:32:49,615
Ostatní sociální sítě zatím nedaly
souhlas k prohledávání jejich databáze.

473
00:32:50,004 → 00:32:51,972
To je však jen otázka času.

474
00:32:52,426 → 00:32:56,966
Obličeje jsou rozeznávány pomocí
dnes populárních neuronových sítí.

475
00:32:57,422 → 00:32:59,219
Proces je specifický tím,

476
00:32:59,614 → 00:33:03,280

že čím déle počítač
vyhledává, tím méně se mylí.

477
00:33:04,580 → 00:33:08,704
Ve většině velkých měst
se nachází bezpečnostní kamery.

478
00:33:09,244 → 00:33:11,581
Vzhledem k efektivitě naší metody

479
00:33:11,969 → 00:33:15,358
můžeme program současně
napojit na všechny kamery

480
00:33:15,795 → 00:33:18,994
a hledat tak pachatele v reálném čase.

481
00:33:19,392 → 00:33:23,903
To může podstatně zvýšit
úroveň bezpečnosti ve městech.

482
00:33:25,589 → 00:33:29,899
Monitoring lidí je však pouze jeden
ze způsobů využití nových technologií.

483
00:33:30,256 → 00:33:34,278
V budoucnu vás podle tváře budou

poznávat v bance nebo v obchodě.	491
	00:34:03,454 → 00:34:07,017
484	Můžeme však najít
00:33:34,789 → 00:33:38,043	mnohem více kladů než záporů.
Proč s sebou nosit	
všemožné věrnostní karty,	492
	00:34:08,239 → 00:34:11,789
485	Vyhledávány jsou pouze
00:33:38,369 → 00:33:40,752	veřejně dostupné fotografie.
když se jen stačí usmát do kamery	
	493
486	00:34:12,697 → 00:34:17,280
00:33:41,094 → 00:33:45,739	Každý uživatel má možnost si
a v momentě se na	u svých fotografií nastavit soukromí.
obrazovce objeví vaše historie nákupů.	
	494
487	00:34:17,857 → 00:34:20,196
00:33:46,462 → 00:33:48,232	Lidé si jednoduše neuvědomují,
Nevýhodou zůstává fakt,	
	495
488	00:34:21,300 → 00:34:25,260
00:33:48,589 → 00:33:53,477	že k veřejně dostupným
že program na okamžité rozpoznávání	fotografiím má přístup v podstatě každý
tváří online může být také zneužit.	
	496
489	00:34:25,680 → 00:34:27,895
00:33:54,107 → 00:33:59,172	a kdokoliv si je může prohlédnout.
Nestane se dostupnost této metody	
vhodnou příležitostí pro zločince?	497
	00:34:29,074 → 00:34:33,375
490	Kromě současného velkého bratra,
00:34:00,614 → 00:34:02,470	který chce znát každé vaše přání,
Má to svá pozitiva i negativa.	

498
00:34:33,796 → 00:34:36,262
každou vaši
myšlenku i každý váš krok,

499
00:34:36,691 → 00:34:38,984
se do vašeho
soukromí plíží i takoví,

500
00:34:39,389 → 00:34:41,904
kteří k tomu mají
mnohem prostší důvod.

501
00:34:42,325 → 00:34:44,333
Chtějí na tom vydělat.

502
00:34:44,747 → 00:34:49,051
Časy, kdy hackeři útočili pouze
na velké společnosti, jsou dávno pryč.

503
00:34:49,454 → 00:34:51,930
Nyní se snadno dostanou i k vám.

504
00:34:52,678 → 00:34:56,018
Pokud získají vaše
údaje, přijdete o své peníze.

505
00:34:57,312 → 00:34:59,136
Na monitorech vidíme systém,

506
00:34:59,553 → 00:35:03,082
který nám umožňuje
identifikovat a prošetřovat incidenty.

507
00:35:04,020 → 00:35:07,265
Ruští hackeři mají už
tradičně nejlepší pověst.

508
00:35:07,786 → 00:35:11,294
A nezáleží na tom, zdali se
jedná o záškodnické hackery

509
00:35:11,735 → 00:35:14,194
nebo o hackery s dobrými úmysly.

510
00:35:14,655 → 00:35:17,653
O tom, jak mezi sebou
válčí státy v kyberprostoru,

511
00:35:18,138 → 00:35:20,050
obě strany raději mlčí.

512
00:35:21,000 → 00:35:23,042

Zmínili ale důležitější téma.	520
	00:35:48,243 → 00:35:53,207
513	Telefon tak získá potřebné údaje,
00:35:23,444 → 00:35:26,848	tedy číslo karty a další informace.
Jak například ochráníte	521
své peníze, když cestujete metrem.	00:35:53,674 → 00:35:57,380
514	Karta důvěřuje
00:35:27,287 → 00:35:29,842	všemu, co se k ní přiblíží.
Pokud se někdo otírá o váš batoh,	522
515	00:35:57,992 → 00:36:02,429
00:35:30,241 → 00:35:33,910	Tuto vlastnost mají kreditky s nyní
nemusí to nutně znamenat, že	populární platební technologií PayPass.
vám chce fyzicky ukrást peněženku.	523
516	00:36:02,783 → 00:36:04,642
00:35:34,371 → 00:35:38,554	Stačí jen
Patrně se jen snaží zaplatit	přiložit a můžete jít.
svůj nákup z vašeho účtu	524
517	00:36:05,016 → 00:36:07,664
00:35:38,953 → 00:35:40,905	Kartu však můžete
pomocí svého mobilního telefonu.	nosit v ochranném obalu.
518	525
00:35:41,842 → 00:35:44,898	00:36:08,070 → 00:36:10,572
Karta považuje mobilní	Nebude fungovat,
telefon za platební terminál,	dokud ji sami nevytáhnete.
519	526
00:35:45,402 → 00:35:47,735	00:36:11,031 → 00:36:13,769
kterému následně předá své údaje.	V opačném případě
	máte už jen jedinou možnost.

527
00:36:14,197 → 00:36:17,461
Kartu vyhodíte a po staru
si zajděte s občankou do banky.

528
00:36:18,020 → 00:36:21,181
U triku s platební
kartou to ale nekončí.

529
00:36:22,275 → 00:36:26,221
Útočník může zachytit textové
zprávy a přesměrovat hlasové hovory.

530
00:36:27,033 → 00:36:29,972
Co se týče mobilní sítě,

531
00:36:30,429 → 00:36:34,007
dokáže určit také
polohu mobilního telefonu.

532
00:36:36,078 → 00:36:38,468
Naše telefony
jsou natolik inteligentní,

533
00:36:38,871 → 00:36:42,256
že mnohé úkony
provádějí bez našeho souhlasu.

534
00:36:42,701 → 00:36:47,312
Například sami určují, ke které věži
mobilního operátora se mají připojit.

535
00:36:47,804 → 00:36:52,570
Mobilní telefon na nás není zcela
závislý a toho umí někteří také využít.

536
00:36:53,026 → 00:36:56,034
Stačí mít jen
k dispozici vaše telefonní číslo

537
00:36:56,407 → 00:36:59,026
a váš mobil se sám
vydá do spárů útočníka.

538
00:37:00,302 → 00:37:03,754
Registrujeme
účastníka v jisté falešné síti.

539
00:37:05,444 → 00:37:10,674
Momentálně už nebudou textové zprávy
chodit na telefon napadeného účastníka,

540
00:37:11,509 → 00:37:16,118
ale budou přeposílány do
falešné sítě, kterou vytvořil útočník.

- 541
00:37:17,776 → 00:37:22,067
Řekněme, že jste někomu odeslali
zprávu "Kde se večer sejdem?"
- 542
00:37:22,466 → 00:37:25,273
A právě v tento moment
byl váš telefon napaden.
- 543
00:37:25,672 → 00:37:28,441
Nejenže si hacker tuto zprávu přečetl,
- 544
00:37:28,909 → 00:37:32,417
ale teď může navíc
místo vás obdržet odpověď.
- 545
00:37:34,183 → 00:37:36,557
"V 17:00 na stanici
metra Čistýje prudy."
- 546
00:37:36,978 → 00:37:40,871
V této situaci stačí, aby měl
útočník jedno telefonní číslo,
- 547
00:37:41,411 → 00:37:44,836
tedy číslo účastníka,
kterému přicházejí textové zprávy.
- 548
00:37:46,146 → 00:37:50,170
Vy stále čekáte na
odpověď a útočník už ji dávno zná.
- 549
00:37:50,741 → 00:37:55,434
Tomu však nemusí stačit a odešle
vám ještě nepravdivou odpověď.
- 550
00:37:56,795 → 00:37:57,795
"Potkáme se..."
- 551
00:37:58,708 → 00:37:59,454
"v 19:00"
- 552
00:38:01,367 → 00:38:02,267
"v 19:00..."
- 553
00:38:03,132 → 00:38:05,229
"na stanici metra Lubjanka."
- 554
00:38:08,035 → 00:38:08,868
Už přišla.
- 555
00:38:09,578 → 00:38:12,644
Takové útoky je možné
provádět na jakýkoliv telefon,

556
00:38:13,073 → 00:38:15,897
který je připojen
k síti mobilního operátora.

557
00:38:16,268 → 00:38:18,388
S internetem to
tedy vůbec nesouvisí?

558
00:38:18,721 → 00:38:20,903
S internetem to
nemá žádnou spojitost.

559
00:38:22,191 → 00:38:26,792
Mohou také zachytit hlasový
hovor a přesměrovat ho na jiné číslo.

560
00:38:27,245 → 00:38:28,473
Všechno je možné.

561
00:38:29,005 → 00:38:31,316
Zarazila nás však
dostupnost zařízení,

562
00:38:31,737 → 00:38:35,340
za které hacker rozhodně
nemusí utratit desítky tisíc dolarů.

563
00:38:36,580 → 00:38:38,788
Potřebujete pouze
tento malý komplet,

564
00:38:39,239 → 00:38:44,461
který se skládá z baterie,
minipočítače a desky s podporou SDR.

565
00:38:45,264 → 00:38:48,759
Jedná se o menší
soupravu o hmotnosti do 2 kg.

566
00:38:49,852 → 00:38:52,227
- A není drahý.
- Ano, není nákladný.

567
00:38:53,384 → 00:38:56,162
Na první pohled jednoduché zařízení

568
00:38:56,630 → 00:39:00,400
na sebe dokáže přesměrovat
hned několik mobilních telefonů.

569
00:39:01,129 → 00:39:05,255
Útočníci tak jako první uvidí vše,
co na mobilní telefon bude přicházet

- 570
00:39:05,700 → 00:39:09,311
a do vaší korespondence nebo
hovorů mohou lehce zasahovat.
- 571
00:39:09,700 → 00:39:12,279
Takovému podvodu
se lze jen těžko ubránit.
- 572
00:39:12,747 → 00:39:16,056
Minimálně je však třeba
dodržovat bezpečnostní opatření.
- 573
00:39:16,500 → 00:39:18,465
ZÁKULISÍ SVĚTOVÉHO DĚNÍ
- 574
00:39:18,673 → 00:39:20,888
VELKÝ BRATR
- 575
00:39:21,473 → 00:39:23,949
V žádném případě neotvírejte odkazy,
- 576
00:39:24,242 → 00:39:29,469
které vám přicházejí v textových
nebo jiných zprávách od neznámých lidí.
- 577
00:39:29,915 → 00:39:34,463
- Nepište zprávy na krátká telefonní
čísla, pokud k tomu nemáte pádny
důvod.
- 578
00:39:37,014 → 00:39:41,623
Jestliže se obecně bojíte virů,
které napadají chytré telefony,
- 579
00:39:42,115 → 00:39:46,964
propojte své telefonní číslo,
které používáte v aplikaci Mobil Banka,
- 580
00:39:47,425 → 00:39:51,964
s nějakým zcela obyčejným
tlačítkovým mobilním telefonem.
- 581
00:39:53,709 → 00:39:55,711
Stále více uživatelů si uvědomuje,
- 582
00:39:56,014 → 00:39:59,239
jak nebezpečné je
poddávat se digitálním technologiím.
- 583
00:39:59,532 → 00:40:01,652
Mnozí se tak od nich snaží oprostit.
- 584
00:40:01,905 → 00:40:05,382

V Americe i v Evropě
se začínají objevovat celé tábory,

585
00:40:05,759 → 00:40:07,172
jejichž účastníci tvrdí,

586
00:40:07,492 → 00:40:11,079
že se bez dosahu chytrých
přístrojů snadno obejdete.

587
00:40:24,682 → 00:40:29,713
Michael Austin z New Yorku se také
musel takového tábora zúčastnit.

588
00:40:30,398 → 00:40:31,811
Jednoho dne pochopil,

589
00:40:32,158 → 00:40:37,969
že veškerý čas tráví prakticky jen
se svým telefonem a na sociální síti.

590
00:40:42,095 → 00:40:46,323
Chodíval jsem na různé večírky,
ale necítil jsem se tam ve své kůži.

591
00:40:46,587 → 00:40:49,045
S vážným výrazem

jsem hleděl do telefonu,

592
00:40:49,386 → 00:40:52,300
jen aby to vypadalo,
že mi přišel důležitý email.

593
00:40:52,615 → 00:40:56,345
Ve skutečnosti mě však jen
nezajímalo, co se kolem mě dělo.

594
00:40:57,319 → 00:40:59,699
Kamarádka ho vzala s sebou do tábora.

595
00:41:00,013 → 00:41:03,798
Podmínkou je, že
mobilní telefon u vchodu odevzdáte

596
00:41:04,099 → 00:41:06,622
a 4 dny se k němu nesmíte přiblížit.

597
00:41:07,034 → 00:41:10,260
Michael to vyzkoušel
a vůbec toho nelitoval.

598
00:41:22,301 → 00:41:26,374
Jedná se o víkend pro dospělé,
kde neexistuje žádný společný rozvrh.

599

00:41:26,656 → 00:41:29,188

Můžete tady meditovat, koupat se

600

00:41:29,540 → 00:41:32,495

nebo se jako děti

účastnit společných aktivit.

601

00:41:32,864 → 00:41:37,725

Najednou zjistíte, že i bez volání
a posílání zpráv se nemusíte nudit.

602

00:41:41,400 → 00:41:44,423

Je to úžasný pocit

být zase sám sebou,

603

00:41:44,780 → 00:41:47,491

bez všech těch

lajků, emailů a telefonátů.

604

00:41:47,866 → 00:41:50,691

Můžu se vrátit do

dětských let, dělat hlouposti.

605

00:41:53,129 → 00:41:56,424

Jde o detoxikaci

od digitálních technologií.

606

00:41:56,832 → 00:42:00,745

Michael nyní kontroluje telefon,
aniž by pocíťoval dřívější chvění,

607

00:42:01,056 → 00:42:03,627

a je ochotný dát pár tipů nováčkům.

608

00:42:05,962 → 00:42:08,157

Nezírejte na obrazovky během usínání

609

00:42:08,449 → 00:42:10,759

a pak zase ráno,

když se probudíte.

610

00:42:11,067 → 00:42:13,051

Dejte telefon pryč od posetele.

611

00:42:13,351 → 00:42:18,421

Bude šťastnější, když si

pořídíte obyčejný budík s ciferníkem.

612

00:42:19,167 → 00:42:22,416

A přestaňte konečně

brát telefon do koupelny.

613

00:42:29,724 → 00:42:32,796

Bojovat s obrovskými
IT korporacemi nedokážeme.

614

00:42:33,290 → 00:42:36,897

Měli bychom ale dobře
vědět, co od nich můžeme čekat.

615

00:42:37,522 → 00:42:40,941

Pokud sdílíte své snímky
na sociální síti, počítejte s tím,

616

00:42:41,290 → 00:42:43,562

že budou dostupné úplně všem.

617

00:42:43,956 → 00:42:45,339

Mějte na paměti,

618

00:42:45,728 → 00:42:50,104

že za užívání bezplatných služeb
jako jsou email nebo úschovna souborů

619

00:42:50,421 → 00:42:54,706

nakonec stejně zaplatíte,
a sice svým časem a energií.

620

00:42:55,576 → 00:42:57,989

Chytré telefony

mohou být sebechytřejší,

621

00:42:58,361 → 00:43:00,743

ale před zločinci
vás ochránit nedokážou.

622

00:43:01,419 → 00:43:05,475

Jestli si s někým skutečně
chcete popovídat o něčem důležitém,

623

00:43:05,833 → 00:43:09,333

pozvěte ho na večeri
a promluvte si z očí do očí.

624

00:43:09,836 → 00:43:13,081

Tam už žádnému
Zuckerbergovi na obtíž nebudete.

625

00:43:13,537 → 00:43:16,962

Telefon opravdu raději
vypněte nebo ho nechejte doma.

626

00:43:19,092 → 00:43:22,296

Autor titulků: Lucie Grebeňová

© 2017

ПРÍЛОГА 2

Каждый день в мире происходят события, которые кажутся нам не важными. Но только кажутся.

Каждый день мы принимаем решения, которые кажутся нам самостоятельными и взвешенными. Но только кажутся.

Все происходящее вокруг нас – часть системы.

Ее создали те, кто зарабатывают миллионы на наших эмоциях и привычках. На нашей вечной спешке и нашем незнании.

Те, кто дергает за ниточки мировой закулисы. Ниточки, привязанные к нашим рукам.

Каждый день мы проводим массу времени у экранов всевозможных устройств.

Пишем и проверяем почту, шлем друг другу важные документы и ничего не значащие фото.

Оцениваем в соцсетях близких или абсолютно незнакомых людей.

Ищем, уткнувшись в экран, нужную улицу и коротаем время, скачивая очередную игру.

И даже не задумываемся, что в это время, кто-то зарабатывает на каждом нашем клике. А кто-то читает всю нашу переписку.

Едва мы включаем смартфон, скрупулезно фиксируют где, когда и даже с кем мы проводим время.

Кто же этот современный большой брат и откуда он столько про нас знает?

Мы решились проверить, насколько он вездесущ и реально ли от него скрыться.

Куда бы мы не отправились, телефон всегда лежит в кармане или сумочке.

В нем не только удачные снимки, но и те, что мы предпочли поскорее забыть.

Сообщения и письма только для наших глаз.

Телефон столько о нас знает и вы удивитесь, как легко он готов этими знаниями поделиться.

Одно из самых секретных подразделений итальянской полиции, которая на законных основаниях взламывает мобильные телефоны и компьютеры. Такие вот легальные хакеры. А работают эти специалисты даже не в Риме, а на окраине Турина в здании транспортного цеха местной плодоовощной базы.

Итальянские спецслужбы хорошо знают дорогу к этому месту.

Офицеров неизменно встречает вот этот человек – Паоло Даль Кекко -, судебный эксперт по информационным технологиям.

Для итальянского телевидения, говорит, сниматься бы не стал, незачем местным знать его в лицо. А вот для нас сделал исключение.

Здесь находится основное помещение нашего офиса. Тут оборудование, с помощью которого мы извлекаем информацию со всевозможных носителей – сотовых телефонов, жестких дисков, компьютеров...

Если итальянские власти что-то про кого-то хотят узнать, запрос направляется именно сюда, вот в эту в принципе небольшую комнату, каких-то двадцать квадратных метров.

Места не много, но вступаем аккуратно, как бы в проводах не запутаться, они тут повсюду. Паоло тем временем объясняет – телефон в кармане – как черный ящик у самолета. Методично фиксирует все, что с вами происходит.

Где вы живете, где работаете, какой дорогой добираетесь к дому, в каких местах часто бываете и сколько времени там проводите. Это все известно благодаря датчику местоположения. А еще поисковые запросы, они тоже в телефоне.

Уж не слишком ли сеньор Кекко драматизирует. Видя наше недоверие, он тут же предлагает эксперимент. Прямо сейчас, при нас, вытащит из моего смартфона всю информацию. Все, что в нем есть.

О! То у вас айфон. Он достаточно надежен в плане безопасности. Но мы, все равно, сможем извлечь из него данные. И что важно, восстановить то, что было удалено – эсэмэски или фотографии.

Я отдам свой мобильный телефон на проверку, но дай бог, чтобы там не было ничего страшного, ни для меня и никаких последствий соответственно.

Чтобы процесс не был слишком долгим, Паоло попросил ввести пароль - код для разблокировки аппарата, без него, уверяет он, все тоже получится, просто займет не двадцать минут, а несколько дней.

Никаких специальных агрегатов не нужно. Просто подключаем телефон к ноутбуку. Всю работу делает заказанная в Израиле программа. Мне же остается просто наблюдать, как всю мою жизнь, файл за файлом, скачивают спецслужбы.

Неужели нет моделей, с которыми такой фокус ни проделать?

Ну, конечно, есть и немало. Паоло в ответ достает целый ящик из прошлого десятилетия. Я и раньше слышал, что серьезные люди для важных деловых бесед используют только старенькие трубки без интернета. Но думал, это скорее анекдот.

Самый надежный, потому что самый старый. Вот с этим телефоном вы не о чем не можете волноваться. Это вот, скажем так, первые примитивные смартфоны. Они достаточно безопасны для вас. Правда, не знаем, кто ими сейчас пользуется.

Пока мы копаемся в реликтах, я то и дело посматриваю на свой смартфон. Надеюсь, что в последний момент все таки все сорвется и все мои данные останутся при мне.

Но нет.

Ну в принципе все и теперь я этот телефон могу забрать, больше коллегам это не нужно, потому что вся информация из этого телефона уже находится в этом компьютере.

Паоло потирает руки.

Вот тут все пароли, которые вы когда-либо вводились из телефона. Отображаются целиком. А вот еще весь список адресов, которые вы когда-либо искали.

Узнаете?

Хваленые мессенджеры, программы для обмена сообщениями, дают только призрачную защиту. С телефона на телефон сигнал действительно передается в зашифрованном виде и если его кто-то перехватил, то прочитать не сможет. Гораздо проще просто завладеть вашим аппаратом.

Мы здесь видим абсолютно все. И мою переписку в Фейсбуке, и сообщения в Вайбере. Здесь же есть и Ватсап, ни говоря уже о всех моих фотографиях, причем даже тех, которые я когда-то удалял.

Кажется, к концу съемки эти ребята будут знать обо мне слишком много.

Хорошо хоть емейлы не читают. Но, во первых, по итальянским законам на это нужно особое разрешение суда, иначе давно взломали бы. Но а во вторых, они просто не знают русского, хотя от этого не легче.

Смотрите, на карте обозначены все места, в которых вы были с этим смартфоном. В каждой точке можно увидеть фотографии, которые вы там сделали.

Ага, кажется, кто-то в Канны ездил.

Например, здесь зафиксировано, что в мае я находился в Каннах, это действительно было так, на кинофестивале. Но что самое потрясающее, что благодаря этой программе, тут же появляется фотография зала каннского кинофестиваля, которую я сделал, ну как мне казалось, исключительно для себя. Причем я никому никогда ее не послал.

Всего за несколько минут Паоло получил всю мою почту, фотографии, эсмэски, сообщения из мессенджера, даже удаленные. Узнал обо всех моих паролях и поисковых запросах. Стал обладателем карты моих перемещений, покупок и встреч. Становится не по себе.

С сегодняшнего дня, мне надо будет себя вести очень аккуратно с этим мобильным телефоном. Потому что, судя по всему, один раз подключив его в свою систему, теперь они обо мне и об этом телефоне будут знать все.

Понятно зачем это спецслужбам знать все, в конце концов, это их работа. А вот почему наше смартфоны проявляют такое, мягко говоря, любопытство. Мы, конечно, не первые, кто заметил эту закулисную любознательность.

Чтобы разобраться, пришлось лететь за океан, на встречу с авторитетнейшим профессором Университета Чикаго Бернардом Харкорттом. У него претензий не только к телефонам, но и к фитнес-браслетам.

Эти модные устройства по сути очень похожи на те, что заставляют носить заключенных под домашним арестом. Только выглядят изощреннее как электронные часы.

Эти часы собирают о вас всю информацию, не только местоположения. Они умеют получать, а значит читать, вашу почту и сообщения, они знают сколько шагов вы делаете в день и каков прямо сейчас ритм вашего сердца. Эти часы делают своих создателей гораздо осведомленнее тюремщика, который следит за арестованным. Принципиальная разница в том, что их вы носите по собственной воли.

Получается, нам продают миллионы разных устройств, в том числе и за тем, чтобы методично конспектировать нашу жизнь. Наши рутинные разговоры каждый день стекаются на тысячи серверов. И ведь, что-то же корпорации, создающие устройства, должны делать со всем этим богатством.

Офис всемирно известной яблочной компании находится здесь в Купертино в одном из маленьких городков Кремниевой долины. Этот кампус один из самых закрытых в мире. Никакой публичности, абсолютная секретность. В сети гуляет всего лишь несколько фотографий. Даже презентацию собственных новинок Эпл проводит не здесь. В компании прекрасно понимают, чего стоит появление внутри непроверенных людей с непроверенными гаджетами.

Волнение не напрасное. Ведь охотятся за данными не только производители телефонов, но и те, кто создают для них такие невинные, на первый взгляд,

приложения соцсетей, которые пользователи, то есть мы с вами, скачивают добровольно.

Погружаясь в социальные сети будь то Одноклассники или Вконтакте, каждый видит рекламу, подобранную именно для него.

Вот написали вы жене «Нужна стиральная машина.». И спустя пять минут на экране и цены и модели.

Обсуждали, куда поехать на новый год? Так тут же, на видном месте, авиабилеты со скидкой.

Так работает контекстная реклама.

То, что вы пишете, или читаете, анализирует робот и подсовывает вам то, что вы, по его мнению, купите. И пожалуй, не одной соцсети такая технология не чужда.

До последнего держался крупнейший сервис обмена сообщениями, объединяющий миллиард пользователей. Но после того, как его купил интернет-гигант Фейсбук, стало понятно, реклама придет и туда. Пользователи негодуют, но деваться некуда.

Келли Бернс стала первой, кто заметил, что бы вам начали что-то рекламировать, не нужно даже писать, достаточно поговорить об этом вслух. Бернс не смогла встретиться с нами лично, но после долгих уговоров согласилась рассказать о своих аргументах.

Я что-то печатала другу, писала ему в Фейсбуке, и в то же время говорила, именно говорила, произносила вслух, что было бы здорово поехать на сафари, покататься на джипах. Прошло всего несколько минут и соцсеть вдруг показала мне пост как раз о сафари.

А рядом уже рекламировали нужный для поездки автомобиль. Это бы сочли бредом сумасшедшей, если бы Бернс не была профессором Флоридского университета. Едва она рассказала обо всем журналистам, как получила десятки писем с аналогичными историями.

В общем, говорите потише...

Сегодня Фейсбук может вытащить все данные из вашего телефона, в том числе из приложений, которые к Фейсбуку не имеют никакого отношения.

Бернард Харкорт объясняет: вы даже не представляете, как далеко готовы зайти дружелюбные и открытые с виду соцсети в погоне за миллиардами.

Они не просто хотят собрать как можно больше информации о вас. Они жаждут знать о вас все, чтобы реклама, которую вам потом покажут, максимально точно соответствовала тому, что вам, по их мнению, нужно.

Фейсбук, построивший для своих сотрудников целый город-сад, славится своей показной открытостью. Никакой секретности. Работникам не только не запрещается делиться друг с другом проектами, это даже поощряется. Но основатель компании Марк Цукерберг работает здесь же и по пятницам рассказывает своим подчиненным о делах компании. В общем - душа нараспашку.

А лишь однажды этот образ был изрядно подпорчен. Из-за чего? Из-за одной фотографии.

Вскрылось все из-за пустяково повода. Фейсбуку принадлежит фотосервис Инстаграм и по случаю роста аудитории аж до полумиллиарда человек в месяц, Цукерберг выложил в сеть шутливое фото. Однако взгляды моментально приковала не белозубая улыбка, а компьютер сетевого гуру, где, если присмотреться, веб-камера и микрофон заклеены скотчем.

Основатель компании, подозреваемый в незаконной прослушке пользователей, получается, сам боится оказаться на их месте.

Компании, собирающие данные пользователей, утверждают, что проводят так называемую процедуру обезличивания. То есть, к той информации, что собрали о вас, не привязано ваше имя или оно скрыто за каким-то кодом. Но исследования показали, что человека вполне можно идентифицировать, исходя из этих данных. Ваш день рождения, электронный адрес, номер мобильного, все это легко укажет именно на вас.

Но прежде чем обвинят кого-то в слежке и незаконном копировании данных, выясним, что мы сами успеваем о себе рассказать, без всякого принуждения.

Ведь страничка в соцсети есть практически у каждого, но а там фотографии с отпуска, благодарность устроившим вечеринку друзьям, или впечатление от покупки пылесоса.

Мы походя делимся хроникой своей жизни со всем миром, не задумываясь, что есть те, кто эту информацию собирают, анализируют и все, вами выложенное, однажды будет использовано против вас.

Нам удалось проникнуть в штаб компании Фибельфин. Контора завет себя бюро коммуникации. На деле, это один из крупнейших в Европе центров анализа данных соцсетей. Вполне вероятно, что здесь изучали и ваш профиль.

Люди рассказывают о себе очень интимные вещи. Не только про отпуск, но и, скажем, про свои расходы, уровень заработка. Скажем, публикуют фото нового кольца, драгоценностей, или советуются, где и какой автомобиль покупать. Когда вы выкладываете что-то в интернет, когда вы обсуждаете что-то личное, спрашивайте себя: Я правда хочу, чтобы это увидел чужой человек?

Чтобы доказать, что это не просто предостережение айтишника, помешанного на безопасности, бюро провело простой, но зрелищный эксперимент. В центре Брюсселя установили шатер, где сидел человек в белом, представлявший прорицателем. Посетитель называл на входе свои имя и фамилию. А потом отдавался во власть провидца.

Начинал тот сентиментальностей:

Красный дом с белым балконом, верно?

То у вас насыщенная любовная жизнь, трое четверо мужчин. - Совсем немногие это знают.

Но а познакомившись поближе, мог разглядеть и цифры, точнее, денежные суммы:

О! То у вас отрицательный баланс на карточке. В прошлом месяце вы потратили триста евро на шопинг.

Я вижу у вас дом на продажу, 795 тысяч евро. - Мне страшно.

Действительно страшно. Как этот маг и волшебник с такой легкостью узнает с кем вы проводите ночь и что у вас за душой. Неужто очередной родственник Ванги?

Длинные волосы чародея прикрывали наушник, через который ему транслировали видение, просто находя профиль пришедшего в соцсетях по имени и фамилии. Никаких прослушек и утечек и уж тем более ничего паранормального, люди сами все о себе рассказывали. Бюро стало заниматься сбором данных когда интернета еще и в помине не было. В 1929 году, в эпоху первого глобального кризиса. Отсекали неблагонадежных банковских клиентов. Сейчас его услугами пользуются многие европейские банки.

Отдался на растерзание и я.

По моему профилю в Фейсбуке, можно ли обо мне узнать что-то уж такого супер страшного и то, что знать особо никто не должен?

Судорожно вспоминаю – не писал ли я где-то о финансах, но нет, вроде ничего не находим.

Выкладывать музыку или мысли о спорте безопасно, разрешает мне эксперт. Но а вот всевозможные картинки пристально рассматривает.

Вот мы говорим о том, что вот я выложил в своем профиле фотографию некоего города, который я посетил во время своей командировки. Вот насколько опасно выкладывать такие фотографии?

Если вы публикуете такую фотографию в тот же момент, когда она сделана, вы сообщаете всем: Меня нет дома. Таким образом вы по сути даете людям ключ со словами: Приходите, моя комната, моя квартира, мой дом свободны, вы можете тут похозяйничать.

Терпение - всему голова, напутствует собеседник. Если уж очень хочется позлить коллег отпускным фото, то делаете это не во время отдыха, а неделю другую спустя, уже из дома, эффект тот же а вот риск нарваться на неприятности сильно меньше.

Также осторожно стоит писать о детях и выкладывать их фото. Скажем, знание о том, как вы зовете ребенка дома, точно поможет злоумышленнику завоевать его доверие.

Еще один совет – лучше создать несколько профилей, один для всех, один для друзей, один для друзей друзей, ну чтобы как-то, скажем так, разделять и купировать информацию о себе.

Ну и на прощание эксперт советует приглядеться к популярным в соцсетях играм и тестам. Все эти «Узнай кто ты из героев из любимого фильма» служат только одной цели - вытащить из вас ответа на вопросы, которые просто так не задашь. А если соцсеть знает, что вы любите, а отчего вас воротит, она легко может начать вами манипулировать.

Соцсети давно пытаются забраться к нам в голову. Не так давно тот же Фейсбук решил попробовать показывать одним пользователям только веселые, позитивные посты, а другим сплошь негатив и чернуху. И посмотреть, что будет, никого не предупреждая.

В итоге те, кому говорили, что все хорошо, сами начинали шутить. Потребителей негатива захлестывали другие эмоции и они начали жаловаться на жизнь.

Сегодня Цукенберг решает, какое у вас будет настроение.

А однажды он может и чего-нибудь похлеще захотеть.

На грядущих президентских выборах миллиардер сделал ставку на Хиллари Клинтон и ничуть этого не скрывает. И вот так совпадение. Соцсеть начала блокировать ссылки на портал разоблачений ВикиЛикс. Там опубликовали компромат на цукенберговскую фаворитку.

Мы должны помнить, что Фейсбук - это не средство массовой информации, которое должно сохранять объективность, представлять несколько точек зрения и так далее. Доказано, что если вы пишете о политике, не важно, какие у вас взгляды, правые или левые, вам будут показывать сообщения с мнениями, похожими на ваше. Вудто эхо ваших собственных мыслей. При этом, негативные

статьи о кандидате в президенты, который вам нравится, вы не увидите, как и материалы, где есть что-то хорошее о конкуренции.

Посоперничать с соцсетями в желании забраться в наши мысли может только одна корпорация. Ведь вы, конечно, можете удалить свой профиль из соцсетей от греха подальше, но поисковиком, то пользоваться не перестанете.

А самая популярная в мире поисковая система обеспечивает вас еще и почтой, хранилищем файлов, онлайн документами, она просто вас обволакивает.

Штаб Гугла меньше всего напоминает офис, скорее всего это студенческий кампус, такой вот городок, площадью семнадцать гектаров, из которого уходить то особо не нужно. Здесь можно поесть и поспать, сходить в спортзал и на массаж, постричься и постирать одежду и все это абсолютно бесплатно. Такое вот образцовое коммунистическое предприятие. Продав душу Гуглу, вы должны только работать, работать и работать. Обо всем остальном позаботится корпорация мечты.

Компания всегда старалась представлять себя мировым благодетелем, скажем, создать карты городов земли с фотографиями улиц. Для этого на эти улицы запускали вот такие милovidные авто.

Правда, не отрываясь от съемки местности, они еще собирали все данные, что передавались в открытых, то есть незащищенных паролем, сетях. Мелочь, а программистам приятно.

Они пытаются собрать каждый байт, каждую частичку информации, которую они могут получить. Их машины тогда засасывали все - пароли, данные сетей... Они делали это в тридцати странах и только суд заставил их остановиться.

Панорамы улиц - это конечно хорошо. Но большой корпорации очень хочется разглядеть и то, что скрыто за стенами. Вы же не пойдете добровольно фотографировать для нее свое жилище или место работы. Но если хорошо попросить, оказывается, не просто пойдете, а побежите, сбивая друг друга, осваивая модную игру «Покемон Го».

Лежа на диване и играть в эту модную игру, у вас не выйдет. Смысл в том, чтобы установить приложение, ходить по улицам и смотреть на мир через камеру мобильного телефона. Только так можно увидеть виртуальных зверков - покемонов. И вот собрать их, как бы сфотографировать их на местности – и есть смысл игры.

Со стороны это выглядит диковато. Здесь в Центральном парке Нью Йорка игроки в погоне за очередным монстром натываются на других таких же искателей или прохожих.

Всем устанавливающим игру бегунам предложили прочитать пользовательское соглашение, конечно же мелким шрифтом, где написано, что любые их фотографии могут быть переданы частным лицам или государству. А отключить функцию слежения за телефоном невозможно.

Разработчик «Покемон Го» - это внутренний стартап Гугла. Основан неким Джоном Хэнком, известному благодаря другой фирме Кихол – замочная скважина.

Это она работала над проектами Гугл Карты, Гугл Земля, Гугл Панорамы Улиц и именно в эту компанию вложил деньги фонд Ин-Кю-Тел, заслуживающий отдельного разговора.

Один из офисов компании Ин-Кю-Тел в Кремниевой долине. Тут все неброско - ни трехметровых заборов, ни автоматчиков на вышках, ни колючей проволоки. Здесь даже вывески специальной-то и нет. Вот идешь мимо такого офисного здания и понимаешь - таких в Америке и не счесть. И тем не менее утверждается, что именно это здание одно из секретных подразделений ЦРУ, при этом работники компании сами этого и не скрывают.

ЦРУ не стесняясь вкладывает деньги в проекты или технологии, которые считает для себя полезными. И вряд ли близкий к разведке человек стал бы заниматься стрельбой по монстром в дополненной реальности, если бы начальство не отдало приказ.

Так что не удивляйтесь когда покемоны начнут появляться на охраняемых или секретных объектах.

Поймите, это просто клад, бездомная сокровищница с точки зрения получения данных пользователей. И я предположу, что 99,5% тех, кто играет в эту игру, просто не задумываются о том, куда летят их фотографии дальше. Честно говоря, мне трудно поверить, что црушники настолько умные, что сами до такого додумаются.

Разоблачения Эдуарда Сноудна ясно дали понять - ни один из ИТ-гигантов будь то Гугл или Майкрософт, Фейсбук или Эпл, не может отказать государству, то есть властям США. И работает с ними плечом к плечу, передавая все нужные данные.

Все это объединено так называемой программой ПРИЗМ. Агентство национальной безопасности США запустило ее в 2007, после чего ежедневно миллиарды звонков и электронных сообщений перехватываются в интересах разведки.

Простому пользователю от всего всевидящего ока не спрятаться не скрыться. Мы все читали про большого брата, но вряд ли подозревали, что он придет к нам в образе Пикачу.

В мире Оруэлла, в его книге, все делалось для уничтожения наших желаний. Все было построено на том, чтобы воспитать ненависть. А сегодня мы не ненавидим, мы ставим лайки, мы добавляем в друзья, мы открываемся сами и уже не важно кто, государство или рекламодатель или все сразу, получает возможность все о нас узнать.

Ко всему это не метафора.

Данные о каждом человеке - от почты до цвета волос, от любимого блюда до вредных привычек - складываются в единое целое. На языке посвященных оно зовется «биг дата».

Биг дата это не просто огромное количество данных, это умение их обрабатывать. Вот например, у меня есть мобильный телефон и казалось чего уж проще. Взять все данные из него о моих звонках, моих запросах в интернете, моей почте и свести все эти данные в одну таблицу. А если телефонов два а если четыре миллиарда одной таблицей уже не обойтись.

Поэтому именно тот, кто знает, как не утонуть в этом потоке информации, тот, кто осознает, как правильно ее анализировать, опираясь на все эти данные, тот сможет предсказать будущее.

И это не только наши покупки, маршруты. Уже сейчас в нескольких городах Европы работает тестовая система предсказания преступлений. Когда нейронная сеть - искусственный интеллект -, анализируя огромный поток информации, вычисляет где, наиболее вероятно, следующее злодеяние.

Пока система регулярно ошибается, но это «пока». В остросюжетных фильмах нам не раз показывали, как спецслужбы виртуозно узнавали все о человеке, едва попавшим в объектив камер наблюдения. Его имя, работу, привычки. Если когда-то такое моментальное опознание было лишь голливудской фантазией, то сегодня это уже реальность.

Прорывная технология разработана в России.

Одно из преимуществ, как раз, нашего алгоритма, это то, что он инвариантен, и не чувствителен к всевозможным отвлекающим признакам, вроде освещения, ракурса съемки разных, эмоциям.

Этого молодого человека зовут Артем Кухаренко. Ему еще тридцати нет а он уже придумал, как научить компьютер оценивать лицо по нескольким десяткам параметров и за секунду сравнивать с миллионами доступных фотографий.

Как это работает, он объясняет на примере первого попавшегося работника офиса.

Фотографируем человека, берем его фотографию, загружаем в ФайндФейс. Смотрим на результаты поиска, они отсортированы по схожести, то есть, от самого вероятного к менее похожим.

Первая фотография.

Пока программа умеет искать только по общедоступным фото, выложенным на сайте Вконтакте. Другие соцсети еще не дали разрешение на поиск по своей базе, но это вероятно вопрос времени.

За распознавание лиц отвечают популярные сейчас нейронные сети. Особенность тут в том, что чем больше компьютер ищет, тем реже он ошибается.

Во многих больших городах стоят камеры видеонаблюдения на улицах и за счет эффективности нашего алгоритма его можно подключить ко всем камерам одновременно и искать преступников в режиме реального времени. Это существенно повысит безопасность в городах.

Но слежка только один из способов применения технологий. В перспективе в лицо вас будут узнавать в банке и даже в магазине. Зачем носить с собой всевозможные карты лояльности, когда можно просто улыбнуться в камеру и вуаля - вся история ваших покупок моментально на экране. Обратная сторона мгновенной узнаваемости - распознать кого-то онлайн можно из недобрых побуждений.

Не станет ли доступность метода подспорьем для грабителей или даже насильников?

Есть как плюсы так и минусы, вот здесь вопрос, что плюсов намного больше чем минусов. Индексированы только фотографии, которые находятся в открытом доступе. Вот если человек не хочет, чтобы он находился, можно поставить настройки приватности. Люди просто не думают, что фотографии, которые в открытом доступе, к ним по сути есть доступ у всех, их кто угодно может посмотреть.

Но помимо современного большого брата, желающего знать о каждом вашем желании, каждой мысли и каждом шаге, есть и те, кто подбирается к вашим секретам с другой, гораздо более простой, целью – заработать.

Времена, когда хакеры атаковали только большие компании, прошли. Теперь они легко могут дотянуться и до вас. Отдать им ваши данные значит потерять деньги.

На этих мониторах мы видим систему, которая выявляет инциденты либо позволяет их расследовать.

У российских хакеров традиционна репутация лучших и неважно на темной ли они стороне, то есть взламывают, или на светлой, то есть защищают. О том, как государства воюют в виртуальном пространстве, и те и другие предпочитают

помалкивать. Рассказывают о насущном, как не потерять деньги, просто проехавшись в метро.

Если кто-то трется рядом с вашим рюкзаком, он не обязательно хочет физически украсть кошелек. Вероятно он просто пытается что-то купить за ваш счет с помощью своего мобильного.

Карточка воспринимает мобильный телефон как платежный терминал. Он говорит «сообщи мне свои данные». Он сообщает свои данные, в том числе соответственно номер карточки ну и там какую-то дополнительную информацию. Карточка доверяет всем данным, ну тому, что ей приходит.

Это особенность кредиток с популярной нынче технологией оплаты ПейПасс - приложил и пошел. Защита есть – носить карточку в специальном футляре. Пока сами не достанете, не сработает. В противном случае гарантия только одна – выкинуть карту и, по старинке, с паспортом в банк.

Но фокус с карточкой - это еще цветочки.

Может перехватить эсмэски, перенаправить голосовые вызовы. Для мобильной связи злоумышленник может определить и местоположение мобильного телефона.

Наши мобильники настолько умны, что многие операции выполняют без нашего участия одобрения. Скажем, к какой вышке оператора связи в данный момент подключаться. Этой самостоятельностью при желании и умении тоже могут воспользоваться. И ваш телефон сам отдастся злодеям. Нужно знать только ваш номер.

Мы регистрируем абонента в некой фальшивой сети. И теперь эсмэс сообщения, которые предназначены этому абоненту, будут попадать не в телефон абонента, атакуемого, а в фальшивую сеть, которую создал злоумышленник.

Скажем, отправили вы кому-то сообщение «Где встречаемся вечером?» А в этот момент ваш телефон атаковали. Хакер мало того, что увидел это эсмэс, так он еще теперь вместо вас может получить ответ.

«Встретимся на Чистых прудах в пять часов.»

В данной ситуации хакеру достаточно знать один номер телефона, номер телефона абонента, кому присылают эсэмэс.

Вы все еще ждете ответа, а злодей его уже знает. И на этом может не угомониться и отправить вам ложную депешу:

«Встретимся...»

«в семь часов»

«в семь часов...»

«на Лубянке.»

«на Лубянке.»

Вполне логично.

Пришло.

А такие атаки возможно проводить на любые телефоны, которые подключены в сеть мобильной связи оператора.

То есть к интернету это вообще не имеет никакого отношения?

Это не имеет никакого отношения к интернету.

Можно и голосовой вызов перехватить. А можно его перенаправить на другой номер. Все реально. И что поражает - доступно. Хакеру не нужно оборудование стоимостью в десятки тысяч долларов.

Достаточно вот такого небольшого комплекта, который состоит из батареи, из мини-компьютера и вот самой SDR-платы. Этот комплект небольшой, который весит до двух килограмм.

И стоит недорого.

Да и стоит недорого.

Эта не очень впечатляющая на вид аппаратура, может, что называется, пересадить на себя сразу несколько телефонов. И все, что будет идти туда, сначала увидят взломщики, которым не составит труда вмешаться в переписку или звонок.

От такого вида мошенничества не защититься, но минимально меры предосторожности соблюдать надо.

Не открывать ссылки, которые приходят в эсэмэсках, в каких других сообщениях от незнакомых людей. Ни в коем случае. Не отправлять просто так сообщение эсэмэс на короткие номера. Если вы боитесь совсем вирусов, которые приходят на смартфоны, привяжите телефон, который вы используете с СМС-Банком, на какой-то, на какую-то простую кнопочную звонилку.

Все больше пользователей понимают, насколько опасно наше цифровое рабство. И многие пытаются от него избавиться. В Америке и Европе стали появляться целые лагеря, где объясняют - без умных устройств под рукой легко можно обойтись.

В такое убежище пришлось отправиться и Майклу Остину из Нью Йорка. Однажды он просто понял, что смартфон и соцсети стали практически единственной его компанией.

Я приходил на какие-то вечеринки, но все время чувствовал себя не в своей тарелке. И с умным видом утыкался в телефон. Пусть все видят, что у меня очень важный эмейл. А на самом деле, мне просто не хотелось смотреть, что происходит вокруг меня.

Подруга затащила его в лагерь, где главное условие - сдать все свои мобильные телефоны на входе и не подходить к ним четыре дня. Майкл попробовал и не пожалел.

Это уик-энд для взрослых без лагерного хождения строем. Хочешь медитируй, хочешь купайся или в кружок какой-нибудь сходи, как в детстве. И сразу выясняется, что и без звонков и сообщений найдется много дел.

Это же классно, разрешить себе снова быть собой, без всех этих лайков, писем и звонков. Научиться снова быть немножко детьми. Дурачиться.

Детоксикация от цифровой привязанности. После той поездки, Майкл смотрит на свой телефон без бывшего трепета и готов дать пару советов начинающим.

Хватить засыпать глядя в экран, просыпаться утром и сразу утыкаться туда же. Отложите телефон от кровати. Вы станете счастливее, если заведете будильник настоящий со стрелками и циферблатом. Да и перестаньте наконец брать ваш смартфон в ванную.

Нам не справиться с гигантскими ИТ-корпорациями. Но мы абсолютно точно должны знать, чего от них ждать. Отправляя фото в соцсеть, будьте готовы, что это увидят все, а не группа избранных. Пользуясь как бы бесплатными сервисами – вроде почты или хранилища файлов - помните, с вас все равно потребуют заплатить - не деньгами, а вашим временем и вниманием.

А смартфоны, какими бы умными они ни казались, не защитят от злодеев.

Но если вы действительно хотите сказать кому-то что-то важное, то пригласите его поужинать, с глазу на глаз. Тут уж никакому Цукенбергу не помешать.

Телефон, правда, лучше выключить или оставить дома.

PŘÍLOHA 3

K práci je přiložen DVD nosič s následujícím obsahem:

- dokumentární film „Zákulisí světového dění: Velký bratr“ ve formátu AVI;
- textový soubor s českými titulky.

PŘÍLOHA 4

K práci je přiložen CD nosič s následujícím obsahem:

- elektronická verze předkládané diplomové práce ve formátu PDF.

ANOTACE

Jméno a příjmení autora:	Bc. Lucie Grebeňová
Název katedry a fakulty:	Katedra slavistiky, Filozofická fakulta
Název diplomové práce:	Překlad současného ruského filmu s komentářem
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Martina Pálušová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2017
Počet znaků:	201 077
Počet titulů použité literatury:	30
Klíčová slova:	audiovizuální text, překlad, titulkování, titulky, audiovizuální překlad, překladatelské postupy

Anotace:

Diplomová práce se zabývá audiovizuálním překladem, konkrétně titulkováním ruského dokumentárního filmu „Zákulisí světového dění: Velký bratr“. Práce nejprve poskytuje obecný pohled na audiovizuální text, dále na specifický druh překladu pomocí titulků. Získané teoretické poznatky jsou následně aplikovány na tvorbu českých titulků k ruskému filmu. Podstatná část práce je věnována analýze titulků s cílem objasnit zásadní překladatelské problémy a postupy, které se v procesu titulkování vyskytovaly.

ANNOTATION

Name and Surname:	Bc. Lucie Grebeňová
Department:	Department of Slavonic studies, Faculty of Arts
Thesis Title:	Translation of the Contemporary Russian Film with a Translation Commentary
Supervisor:	Mgr. Martina Pálušová, Ph.D.
Year of the Defence:	2017
Number of Symbols:	201 077
Number of Sources:	30
Keywords:	audiovisual text, translation, subtitling, subtitles, audiovisual translation, translation strategies

Annotation:

The diploma thesis deals with audiovisual translation, particularly with subtitling a Russian documentary film called “Backstage World Events: Big Brother”. First it shows a basic insight into the audiovisual text, next it presents a general view on the specific type of translation, i.e. subtitling. Gained theoretical knowledge is then applied to the practical use, namely to the creation of the Czech subtitles for the Russian documentary film. A substantial part of the thesis focuses on the analysis of the created subtitles to clarify the major translation issues and strategies that occurred in the process of subtitling.