

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

KATEDRA SLAVISTIKY

AMATÉRSKÉ A PROFESIONÁLNÍ ČESKÉ TITULKY
K VYBRANÝM RUSKÝM FILMŮM

KOMPARATIVNÍ ANALÝZA ČESKÝCH TITULKŮ K VYBRANÝM FILMŮM
POSTSOVĚTSKÉ ÉRY

AMATEUR AND PROFESSIONAL CZECH SUBTITLES FOR
SELECTED RUSSIAN FILMS

COMPARATIVE ANALYSIS OF CZECH SUBTITLES FOR SELECTED POST-SOVIET
RUSSIAN FILMS

Bakalářská práce

VYPRACOVALA: Klimánková Tereza

VEDOUCÍ PRÁCE: Mgr. Martina Pálušová, Ph.D.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených zdrojů.

V Olomouci 11.04.2015

.....

Tereza Klimánková

Děkuji Mgr. Martině Pálušové, Ph.D, za cenné rady a připomínky, které mi během psaní bakalářské práce poskytla.

Obsah

Úvod	6
1. Audiovizuální překlad	7
1.1 Dabing.....	8
1.2 Voice-over.....	9
2. Titulky	11
2.1 Titulky jako forma audiovizuálního překladu.....	11
2.2 Historie titulků	12
2.3 Profesionální titulky.....	14
2.3.1 Zásady pro tvorbu profesionálních titulků.....	14
2.3.2 Obecné zásady tvorby titulků	15
2.3.3 Formální úprava titulků	16
2.3.4 Interpunkce	17
2.3.5 Časování titulků.....	18
2.3.6 Sestavování titulků do textu.....	19
2.3.7 Specifika při překladu titulků	20
2.4 Amatérské titulky.....	22
2.4.1 Fansubbing.....	22
2.4.2 Webové servery	23
2.4.3 Formáty.....	24
2.4.4 Programy pro tvorbu titulků	24
3. Porovnání amatérské tvorby titulků s profesionální.....	26
3.1.1 Dodržení norem pro časování u profesionální tvorby titulků.....	27
3.1.2 Dodržení norem pro časování u amatérské tvorby titulků.....	28
3.2 Porovnání dodržování norem pro formální úpravy titulků	29
3.2.1 Chyby v titulech.....	33
3.2.2 Dodržování norem pro užití interpunkce	34
3.3 Porovnání překladů	35
3.3.1 Porovnání překladu reálií a slov typických pro ruštinu	36
3.3.2 Porovnání překladu jmen	37
3.3.3 Překlad slovních hříček.....	37

3.3.4	Nesrovnalosti u překladu profesionálních a amatérských titulků.....	38
3.4	Shrnutí.....	39
	Závěr	41
	Резюме	42
	Bibliografie	47
	Anotace	49

Úvod

Tato práce si klade za cíl přiblížit problematiku audiovizuálního překladu a teorie titulkování, včetně zásad pro jejich tvorbu. Dále pak demonstrovat aplikaci těchto zásad na několika příkladech amatérských i profesionálních titulků. Cílem je také poukázat a upozornit na případné problematické oblasti.

Tato bakalářská diplomová práce demonstruje uvedenou problematiku audiovizuálního překladu prostřednictvím metody přímé komparace amatérských i profesionálních titulků k vybraným ruským filmům. Domníváme se, že práce bude přínosem díky své názornosti, kterou metoda komparace poskytuje. Navíc se domníváme, že aplikování teoretických zásad na praktických příkladech vzhledem k tomu, jak rozšířená jsou audiovizuální díla, je nedostatek. Doposud se touto problematikou v České republice zabýval pouze Miroslav Pošta, v zahraničí pak významněji přispěli svými vědeckými pracemi na téma audiovizuální překlad například Fotios Karamitroglou, Aline Remael či Jorge Díaz Cintas.

Práce je obsahově členěna na dvě hlavní části. První část je zaměřena na teoretické přiblížení problematiky audiovizuálního překladu, který posléze rozdělíme na tři části – dabing, voice-over a titulky. Titulkami se poté budeme zabývat podrobněji. Uvedeme historii titulků a roztřídíme titulky na profesionální a amatérské. U profesionálních titulků navíc uvedeme vybrané zásady, kterými by se titulkáři měli řídit.

V druhé, praktické části bakalářské práce, se zaměříme na praktické využití poznatků popsaných v první části, zejména pak na časování filmových titulků, formální úpravu titulků a na překlad, které jsou uvedeny v samostatných podkapitolách. v poslední kapitole shrneme výsledky, ke kterým jsme dospěli na základě samotného srovnání.

1. Audiovizuální překlad

Audiovizuální překlad je podle profesorky Antverpské univerzity Aline Remael, zabývající se překladem a tlumočením, relativně nová disciplína v oboru překladatelství. Jedná se o překlad, při kterém se převádí z jednoho jazykového systému, který je použit v audiovizuálním záznamu, do jazykového systému druhého¹, přičemž audiovizuálním záznamem se rozumí použití jak zvukového, tak vizuálního zápisu, například u kombinace obrázků se záznamem řeči či muzikou².

Fotios Karamitroglou, působící na University of Economics and Business v Aténách, který se zabývá anglickým jazykem, literaturou problematikou audiovizuálních děl, pro tuto problematiku užívá termín filmový překlad (film translation).

Tato translatická disciplína v posledních dvaceti letech prožívá značný rozmach a postupně se přesunula z pomyslné periferie vědeckého zkoumání do jejího centra a to zejména díky rozšíření samotných audiovizuálních děl. Nicméně i přes zmíněný nárůst zájmu o tuto disciplínu existuje pouze malé množství vědeckých prací, které se zabývají danou tematikou.

V České republice je jednou takovou prací kniha *Titulkujeme* profesionálně od Miroslava Pošty, který v současné době působí na Univerzitě Karlově v Praze a aktivně se audiovizuálnímu překladu věnuje. Doposud však u nás více publikací zabývajících se problematikou audiovizuálního překladu není, existují pouze diplomové práce na toto téma.

Po dalších publikacích budeme muset sáhnout do zahraničních zdrojů. Výraznou osobností v oblasti audiovizuálního překladu je Jorge Díaz Cintas, který působí na University College London, se svými pracemi o audiovizuálním překladu – *Audiovisual Translation, Subtitling, Audiovisual Translation in Third Millennium* a mnoha dalšími. Spoluautorkou některých prací Díaze je Aline Remael. V práci také budeme čerpat z publikací Fotiose Karamitroglou - *Toward a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation: The choice between subtitling and revoicing in Greece*.

¹ REMAEL, Aline. *Audiovisual translation*. Handbook of translation studies, 2010, 1: 12-17.

² <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/audiovisual>

V Rusku se audiovizuálním překladem zabývá například Věra E. Gorškova ve své práci *Teoretické základy procesu orientovaného na přístup k překladu kinodialogu (na materiálu současné francouzské kinodistribuce)*³.

Audiovizuální překlad lze rozdělit na tři části – dabing, voice-over a titulky. Prvním dvěma je věnována vždy kapitola, protože nejsou předmětem této práce. Třetí, titulky, jsou podrobně popsány v kapitole 2.

1.1 Dabing

V předchozí kapitole jsme uvedli, že audiovizuální překlad tvoří tři druhy – dabing, voice-over a titulky. V této podkapitole přiblížíme problematiku dabingu.

Dabing je v České republice nejčastějším druhem audiovizuálního překladu pro televizní vysílání, používaným pro distribuci zahraniční filmové a televizní tvorby. Princip dabingu spočívá v celkovém zeslabení původní zvukové stopy, která je přehrána a plně nahrazena zvukovou stopou v cílovém jazyce⁴ (dále jen CJ). Jedná se o způsob překladu, při kterém je kompletně zachována vizuální složka filmového díla. Pro překladatele je podle M. V. Savka právě dabing nejsložitější technika, protože má ve výsledku vzniknout film, při kterém vzniká iluze toho, že aktéři promlouvají v cílovém jazyce⁵. Překladatel tedy musí použít sémanticky ekvivalentní výraz v CJ a zároveň zvolit takové prostředky, aby se shodovaly i artikulačně a aktér tedy hýbal ústy obdobně ve výchozím i cílovém jazyce.

Jako výhodu dabingu uveďme fakt, že není nutno promluvy ve výchozím jazyce nijak kondenzovat či redukovat⁶. Přínos dabingu spočívá také v tom, že divák může plně ocenit film, aniž by byl rozptylován titulky či promluvami herců v jiném, než svém mateřském jazyce. Předabováním však vzniká v podstatě nové dílo a film tak ztrácí na původní autenticitě. Aby film pochopil také divák z jiného kulturního a jazykového prostředí, je nutné, aby překladatel zvolil vhodný ekvivalent z prostředí blízkého pro diváka z cílového kulturního prostředí.

³ ГОРШКОВА, В. Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино). *Дисс.... доктора филол. наук. Иркутск*, 2006, 3-23.

⁴ CINTAS, Jorge Díaz; ORERO, Pilar. Voiceover and dubbing. *Handbook of Translation Studies*, 2010, 1: 441

⁵ САВКО, М. В. Аудиовизуальный перевод: дубляж как основная переводческая техника. *ББК 73+ 81 И 29*, 2010, 38.

⁶ CHIARO, Delia. Issues in audiovisual translation. *The Routledge companion to translation studies*, 2009, 141-165.

Typickým využitím znalostí reálií při dabingu je například promluva postavy Oslíka z filmu *Shrek 2*, ve kterém Oslík identifikuje keř jako Halinu Pawlowskou, jméno známé pouze v českém prostředí. V původním znění postava Oslíka použila jméno Shirley Bassey, pro běžného českého diváka by tak narážka na tvar křoví ztrácela smysl.

Jako negativum dabingu se může jevit zpomalení filmové distribuce díky samotnému procesu dabování. Oproti titulkování, kdy proces zahrnuje pouze překlad, korekturu a časování, což může provést jedna osoba, dabing vyžaduje více tvůrců. Jedná se o herce, kteří postavy namlouvají (dabéry), režiséra dabingu a studio⁷. Právě díky většímu množství účastníků a nezbytné technice, která dabing umožňuje, je proces časově náročnější. To přímo souvisí také s vyššími náklady pro tvorbu dabingu.

Dalším nedostatkem dabingu je, že text originálu může být pozměněn či zcela zaměněn. Toho se využívá pro účely cenzury z politických či ideologických důvodů a i divák, který zná původní jazyk filmu, tuto změnu nemůže vůbec zaznamenat⁸.

Použití dabingu je vhodné ve filmech pro děti, nebo audiovizuálních dílech určených pro zrakově znevýhodněné diváky.

1.2 Voice-over

Některé země preferují voice-over oproti dabingu právě z důvodu jeho zmíněné nákladnosti. Princip voice-overu spočívá v zanechání původní zvukové stopy, která je pouze zeslabena. Přes původní promluvu aktérů zaznívá projev v cílovém jazyce jedné či více osob, takže na rozdíl od dabingu, recipient slyší promluvu v původním i cílovém jazyce⁹.

Voice-over je definován jako technika, při které zaznívá hlas v cílovém jazyce přes zvukovou stopu v originálním jazyce, která zůstává slyšitelná, ale nerozluštitelná.

Promluva v CJ zaznívá s mírným zpožděním oproti zvukové stopě originální po celou dobu nahrávky. i když nastane situace, že divák zná jazyk původní zvukové stopy,

⁷ MARTÍNEZ, Xènia. Film dubbing. *Topics in audiovisual translation*, 2004, 56: 3.

⁸ AGOST, Rosa. Translation in bilingual contexts. *Topics in audiovisual translation*, 2004, 56: 63.

⁹ CINTAS, Jorge Díaz; ORERO, Pilar. Voiceover and dubbing. *Handbook of Translation Studies*, 2010, 1: 441

promluva pro něj pravděpodobně bude nesrozumitelná, kromě začátku a konce projevu herců, díky zpoždění, se kterým je text v cílovém jazyce namluven¹⁰.

Voice-over je využíván zejména pro docílení věrohodnosti a nezkreslenosti¹¹, proto se v České republice nejčastěji vyskytuje ve většině dokumentárních pořadů. Při filmové či seriálové produkci se tohoto druhu audiovizuálního překladu v České republice prakticky nevyužívá. Voice-over je často používán v Ruské federaci pro televizní vysílání, v kinech se však taktéž nevyužívá¹².

¹⁰ CHIARO, Delia. Issues in audiovisual translation. *The Routledge companion to translation studies*, 2009, 141-165

¹¹ CINTAS, Jorge Díaz; ORERO, Pilar. Voiceover and dubbing. *Handbook of Translation Studies*, 2010, 1: 441

¹² ШВЕДА, К. В. Аудиовизуальный перевод на примере фильма «Небо над Берлином». 2011.

2. Titulky

2.1 Titulky jako forma audiovizuálního překladu

Na titulky lze nahlížet jako na převod zvukové stopy kinematografických médií (televizní obrazovka či filmové plátno) z výchozího jazyka (dále jen VJ) v mluvené formě do vizuální psané podoby v CJ, promítané na obrazovku či plátno zároveň s původní promluvou postav^{13,14}.

Tato definice však opomíjí fakt, že se jedná o prezentaci psaného textu, který je zobrazován většinou ve spodní části obrazovky, a který usiluje o vyprávění původního dialogu mluvčích v CJ. Titulky promítají také další prvky v záběru (nápis, grafity, plakáty) a informace, které jsou obsažené ve zvukové stopě (písničky, hlasy mimo záběr)¹⁵.

Jakobson člení překlad do tří skupin – mezijazykový (interlingvální), kdy je použito klasického překladu, vnějazykový (intralingvální), kdy se využívá transkripce¹⁶ a intersemiotický překlad (transmutace), kde se jedná o interpretaci z verbálních znaků do znaků neverbálních¹⁷. Členění titulků se řídí obdobným kritériem a dělí se na interlingvální a intralingvální¹⁸.

Intralingvální titulky jsou určené především pro sluchově znevýhodněné diváky a mají svá specifika, která je nutná při překládání dodržet. Například se v nich musí uvádět i popis situace, kterou běžný divák pochopí díky zvukům přicházejících mimo aktuální záběr.

Dále se titulky mohou dělit na otevřené a skryté. Otevřené titulky jsou zobrazeny vždy, bez ohledu na to, zda si je uživatel najde. Opakem jsou titulky skryté, které si musí

¹³ KARAMITROGLOU, Fotios. Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation: The choice between subtitling and revoicing in Greece. Rodopi, 2000.

¹⁴ CAIMI, Annamaria. Audiovisual translation and language learning: The promotion of intralingual subtitles. The Journal of Specialised Translation, 2006, 6: 85-98.

¹⁵ DÍAZ-CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. Audiovisual Translation, Subtitling. Routledge, 2014

¹⁶ BARTOLL, Eduard. Parameters for the classification of subtitles. Topics in Audiovisual Translation. Amsterdam, 2004, 8: 53-60.

¹⁷ JAKOBSON, Roman. On linguistic aspects of translation. *On translation*, 1959, 3: 30-39.

¹⁸ GOTTLIEB, Henrik. *Subtitles, translation & idioms*. Center for Translation Studies and Lexicography, 1997.

uživatel sám navolit, aby byly zobrazeny¹⁹. Skryté titulky se často vyskytují v rámci teletextu.

Dalším kritériem pro dělení titulků je míra profesionality titulkáře. Tímto měřítkem pro srovnání jsou titulky členěny na amatérské a profesionální, přičemž jak profesionální, tak amatérská tvorba má svá specifika, která budou přiblížena v dalších kapitolách.

Nevýhodou při používání titulků je, že nemohou zachytit veškeré informace z promluvy, protože musí být dodržena správná formální úprava a časování (viz kapitoly Formální úprava a Časování). Titulky také mohou narušovat obraz, zejména pokud jsou promítány pro lepší čitelnost na černém pozadí. Navíc mohou odtažovat pozornost diváka od děje filmu, protože se musí soustředit na čtení titulků. Některé momenty filmu tak mohou recipientu uniknout. Otitulkovaný film tedy vyžaduje vysokou koncentraci diváka. Někteří z nich však preferují tento způsob audiovizuálního překladu, protože napomáhá osvojování VJ a není pozměněn herečův původní projev. Dílo je tak zcela autentické.

2.2 Historie titulků

Historie samotných titulků je velmi úzce spjata s historií filmu jako takového. Navzdory dnešnímu chápání titulků jako prostředku překladu však jejich význam byl v minulosti odlišný. Tato podkapitola stručně mapuje historii cesty titulků od počátku k jejich dnešnímu překladovému významu.

První veřejné promítání uspořádali bratři Lumiérové, ale byly to pouze krátké scény, které žádný audiovizuální překlad nepotřebovaly. Dílo, které je považováno za zahájení „titulkářské éry“ je film *Chata strýčka Toma* (Uncle Tom's Cabin). Jeho režisérem byl Edwin S. Porter. Chata strýčka Toma je němý film, ve kterém byly poprvé použity tzv. mezititulky. V případě mezititulků jde o text napsaný na papíru, který byl natočen na kameru a jehož záběr byl vložen mezi jednotlivé scény. U těchto titulků nebyla tvorba vůbec složitá, stačilo pouze záběr vystříhnout a nahradit novým v cílovém jazyce.

¹⁹ GOTTLIEB, Henrik. *Subtitles, translation & idioms*. Center for Translation Studies and Lexicography, 1997.



Obrázek č. 1: Mezititulky ve filmu *Chata strýčka Toma*. Zdroj: www.youtube.com.

Titulky zde však neplnily funkci překladu z mluvené formy jazyka do psané, jako v dnešní době. Jejich cílem bylo uvést diváka do situace, případně doplnit informace nezbytné pro pochopení filmu, které nebylo možné vyčíst z herecké akce.

Druhým řešením překladu titulků byl mluvčí, který simultánně tlumočil text na obrazovce, ve Francii známý pod pojmem *bonimenteur*, v Japonsku ho nazývali *benshi*. Ani toto však nebyl překlad titulků tak jako dnes, jelikož se také jednalo o němý film²⁰.

Větší problémy s titulkováním filmů se objevily o několik let později, a to roku 1927 spolu s vynalezením zvukového filmu. U tohoto typu audiovizuálního díla již mohli diváci slyšet promluvy herců, čímž se mezititulky, vysvětlující situaci či děj filmu, staly zbytečnými.

Řešení tohoto problému se naskytlo v podobě několika nahrávek filmů, pokaždé v jiné jazykové verzi²¹. V tomto případě režiséri zaměstnávali jiné herce, zasadili je do jiného prostředí a film v podstatě natočili znovu. Jedním z takových filmů je například film *Paramount on parade*, který byl natočen, kromě srbské, francouzské a japonské verze také ve verzi české²².

Další možností bylo přehrát originální zvukovou stopu záznamem v cílovém jazyce, což v dnešní době označujeme pojmem *dabing*. Filmoví producenti však

²⁰ IVARSSON, Jan. The history of subtitles in Europe. *Dubbing and subtitling in a world context*, 2009, 3-12.

²¹ IVARSSON, Jan. The history of subtitles in Europe. *Dubbing and subtitling in a world context*, 2009, 3-12.

²² VINCENDEAU, Ginette. Hollywood Babel: the multiple language version. *Screen*, 1988, 29.2: 24-39.

považovali tahle řešení za nákladná, a proto hledali levnější způsob. Z toho důvodu použili stejného principu, jako za dob němého filmu, a do obrazu vložili titulky v cílovém jazyce²³.

V současné době titulky ztratily svůj vysvětlovací charakter a jsou používány jako forma audiovizuálního překladu. Právě díky své překladové funkci jsou filmy přístupné nejen pro domácí publikum, ale také pro cizojazyčného diváka.

2.3 Profesionální titulky

Profesionální titulky vytváří překladatel s praxí či vzděláním v oboru, který za jejich tvorbu dostává finanční ohodnocení. Titulkář má v případě tvorby tohoto druhu audiovizuálního překladu zadavatele, který požaduje, aby byly titulky vytvořeny v odpovídající kvalitě a splňovaly odpovídající parametry. Parametry pro tvorbu titulků se budeme podrobněji věnovat v další kapitole.

2.3.1 Zásady pro tvorbu profesionálních titulků

Zásady, doporučení a pravidla pro tvorbu profesionálních titulků nejlépe shrnují dvě stati. Jedná se o Code of Good Subtitling Practise, a Proposed Set of Subtitling in Europe.

Autory první stati jsou Mary Carrol a Jan Ivarsson. Práce se zaměřuje spíše na praktická pravidla pro postup při tvorbě titulků k filmům. Z jiného úhlu pohledu se na problematiku dívá Fotios Karamitroglou, autor druhé stati, která se zabývá především parametry, jak pracovat s již přeloženým textem, aby vyhovoval průměrnému divákovi a zajistili tak komfortnost sledování.

Zásady pro tvorbu titulků zahrnují obecné zásady, pravidla pro formální úpravu titulků, časování, užití interpunkce v titulcích a zásady pro sestavování titulků do textu. Hlubší popis zásad je obsahem následujících kapitol.

²³ IVARSSON, Jan. A short technical history of subtitles in Europe. Retrieved January, 2004, 30: 2012.

2.3.2 Obecné zásady tvorby titulků

V této podkapitole uvedeme vybrané zásady pro tvorbu profesionálních titulků vytvořené Mary Carrol a Janem Ivarssonem z Code of Good Subtitling Practice, určené zejména pro evropský trh a schválené European Association for Studies in Screen Translation (nezisková organizace sdružující vysokoškolské pracovníky, odborníky a studenty zabývající se audiovizuálním překladem).

Při tvorbě profesionálních titulků by měla být titulkáři umožněna práce nejen s dialogovou listinou, ale také se záznamem audiovizuálního díla, aby titulkář mohl volit překlad odpovídající širšímu kontextu (situace, časování). Toto doporučení se týká také jiného druhu audiovizuálního překladu, a to dabingu, při kterém je nutné překládat tak, že bude artikulace herce ve výchozím jazyce odpovídat alespoň přibližně artikulaci herce v jazyce cílovém²⁴.

Dalším doporučením Carrol a Ivarssona je používat co nejkratší syntaktické vazby. Každý titulek by měl také být syntakticky a logicky samostatný, ucelený. Pokud se jeví jako nezbytnost text zkrátit a případnou nadbytečnou informaci vynechat, nesmí titulek ztratit na srozumitelnosti²⁵.

Pošta však polemizuje nad mírou problematičnosti zásady Carrol a Ivarssona, že by titulek měl být gramaticky správný. Problém podle něj vyvstává v tom, že titulek by měl také brát v potaz případnou záměrnou agramatičnost vyjadřování postav²⁶, která tak dotváří celkovou charakteristiku osob figurujících ve filmu. Tento případ je názorně ilustrován na příkladě (1). *Zdroj: Harry Potter a Tajemná komnata, amatérské titulky.*

(1) 00:17:01,855 --> 00:17:07,110

Ty vypadáš, Harry. Courat

po Vobrtlý ulici je o kejhák.

Příklad je ze scény z filmu Harry Potter a Tajemná komnata, konkrétně se jedná o promluvu Hagrida. Tato postava je charakteristická svým nespisovným vyjadřováním jak ve filmové adaptaci, tak v knižní předloze, a proto by se tento jev měl v jisté míře promítnout i do titulků.

²⁴ IVARSSON, Jan; CARROLL, Mary. Code of good subtitling practice. Language Today, April, 1998.

²⁵ IVARSSON, Jan; CARROLL, Mary. Code of good subtitling practice. Language Today, April, 1998.

²⁶ POŠTA, Miroslav. Titulkujeme profesionálně. Apostrof, 2012.

Code of Good Subtitling Practice dále zahrnuje zásadu, že by měly být převedeny do titulkové podoby i zvukové informace, které zazní mimo záběr a to zejména z toho důvodu, že audiovizuální dílo mohou sledovat také sluchově postižení diváci. Měla by se tak navzájem prolínat pravidla pro tvorbu interlingválních a intralingválních titulků, aby tak byly pokryty potřeby co nejširšího spektra diváků²⁷.

Poslední zde zmíněná obecná zásada pro tvorbu titulků se týká písniček. Ta vychází z práce Carrol a Ivarssona a říká, že písničky, pokud se to překladateli jeví jako relevantní, by měly být přeloženy do CJ.

2.3.3 Formální úprava titulků

Na rozdíl od předchozí kapitoly, která se věnuje především obecným otázkám a přístupům k tvorbě titulků, se tato kapitola věnuje hlavně formální stránce celého procesu.

Titulky by se měly nacházet ve spodní části obrazovky a to z toho důvodu, že ve většině audiovizuálních děl jsou v této části obrazovky promítány méně důležité záběry. Nejdůležitější záběry se objevují uprostřed, aby je divák nepřehlédl.

Titulky je vhodné situovat zhruba do 1/12 obrazovky od spodní hrany a nečlenit do více než dvou řádků o 35 znacích, aby se divákovi pohodlně četlo a text nenarušoval děj v pozadí. Pokud je titulek kratší a zabírá rozsahově pouze jeden řádek, měl by být posazen do stejné výšky, jako spodní titulek o dvou řádcích a je vhodné jej zarovnat na střed.

Co se týče typu písma, doporučuje se volit spíše písmo bezpatkové, než patkové. Nejvhodnější jsou pro titulky typy písma Helvetica nebo Arial, které usnadňují čtení titulků.

Titulkář by měl volit bílou barvu písma, nicméně je vhodné vyvarovat se zářivým odstínům a volit spíše méně výrazné varianty. Karamitroglou uvádí, že bylo zjištěno, že pro diváka je obecně příjemnější, pokud jsou titulky promítány na pozadí, nejlépe

²⁷ IVARSSON, Jan; CARROLL, Mary. Code of good subtitling practice. Language Today, April, 1998

z matné šedé, aby nebyl příliš narušován obraz. Zároveň by titulkový text měl být promítán na fixním pozadí, aby se titulky divákovi snadněji četly²⁸.



Obrázek č. 2: Titulky na fixním pozadí. Zdroj: *Vyprávěj*, 1. řada, díl 26
(zdroj: www.ceskatelevize.cz)

2.3.4 Interpunkce

V titulkování má interpunkce mimo klasického významu ještě další funkce. Některé příklady uvedeme v této kapitole.

Tři tečky se v titulcích uvádějí buď na začátku titulku, nebo na jeho konci, přičemž při použití na začátku řádku jim nepředchází mezera a následující slovo začíná malým písmenem. Na konci řádku tři tečky následují bezprostředně po posledním písmenku slova.

Pokud se sekvence teček nachází na konci řádku, znamená to, že věta přesahuje do dalšího titulku. Divák tak může předpokládat bezprostřední zobrazení dalšího titulku. V případě, že titulek končí sekvencí teček, následující titulek by jimi měl začínat, aby návaznost byla zřetelnější.

²⁸ KARAMITROGLOU, Fotios. A proposed set of subtitling standards in Europe. *Translation Journal*, 1998, 2.2: 1-15.

Absence jakéhokoliv interpunkčního znaménka sice má stejný význam jako tři tečky, nicméně nenaznačuje příchod dalších titulků a v případě nepoužití interpunkce zabere mozku více času uvědomit si, že se nový titulek objevil.

Tečka v titulcích znamená konec titulkové věty. Diváku je tak signalizováno, že se jeho oči mohou vrátit k obrazu, protože nemusí bezprostředně následovat další titulek. Pokud jsou na konci promluvy tři tečky, tak obdobně jako v předchozím odstavci divák očekává další titulek, přestože tentokrát signalizují konec promluvy.

Pomlčka se užívá na začátku řádku a znamená změnu mluvčího. Recipient si tak rychleji uvědomí, že se jedná o dialog mezi aktéry, aniž by vnímal zvukový či vizuální podklad.

Otazník a vykřičník se v titulcích používají stejně jako v klasickém psaném textu. Jejich funkce tedy spočívá ve vyjádření otázky v případě otazníku či zvolání, rozkazu v případě vykřičníku. Vhodná volba interpunkce může pomoci překonat intonační rozdíly v jazycích. Divák například nemusí postřehnout, že se jedná o otázku v ruštině, protože má jiný intonační charakter, než čeština.

Čárka, dvojtečka a středník jsou také v titulcích využívány se stejnou funkcí jako v psaném textu a mají označovat krátkou pauzu. v češtině se užití čárky řídí pravidly českého pravopisu.

Kurzíva v titulcích signalizuje, že titulovaný text překládá promluvy, které zaznívají mimo obrazovku (například hlasy vycházející z rádia, telefonu)²⁹.

2.3.5 Časování titulků

Komfortnost čtení titulků závisí také na době, po kterou je titulek zobrazen. Pokud vezmeme v potaz průměrného diváka (ve věku 14-65 let patřícího do vyšší střední sociální třídy), dokáže přečíst text sestávající z kombinace spisovného a nespisovného jazyka rychlostí 150-180 slov za minutu, což je 2,5 – 3 slova za sekundu. Tímto kritériem se řídí Fotios Karamitroglou při vyhodnocování vhodné délky zobrazení titulků na obrazovce.

²⁹ KARAMITROGLOU, Fotios. A proposed set of subtitling standards in Europe. Translation Journal, 1998, 2.2: 1-15.

Z uvedených hodnot vyplývá, že titulek o dvou řádcích by měl zůstat na obrazovce okolo 6 s, přičemž je brán ohled i na dobu, než je schopen mozek si uvědomit, že se objevil nový titulek. Jednořádkový titulek by neměl být zobrazován na více než 3,5 s, protože by jeho delší zobrazení mohlo svádět k opětovnému přečtení. Jednoslovný titulek je doporučováno zobrazit minimálně na 1,5 s, což je doba, kdy se titulky pouze nemihnou na obrazovce a přitom nejsou zobrazeny natolik dlouho, aby divák měl nutkání číst titulek opakovaně³⁰.

Na rozdíl od samotné doby zobrazení titulků na obrazovce tak, jak bylo popsáno v předchozích odstavcích, se další část zabývá samotným časováním. Pod pojmem časování myslíme samotnou problematiku, kdy titulky zobrazit či skrýt, v závislosti na kontextu.

Časování se opírá o průzkum, při kterém bylo zjištěno, že mozek si uvědomuje promluvu postav a vyšle signál očím číst titulky se zpožděním. Z tohoto důvodu by titulkář neměl zobrazovat titulky simultánně s promluvou, ale o čtvrt sekundy později. Přesně takový časový údaj také odpovídá proluce mezi dvěma titulky, aby si mozek diváka stihl uvědomit, že je zobrazen titulek nový.

Titulek by neměl být zobrazen delší dobu než dvě sekundy po skončení promluvy aktérů. To z důvodu důvěryhodnost titulků, které mají co nejdříve zachycovat originální znění. Kdyby výše zmíněné kritérium nebylo dodrženo, divák může nabýt dojmu, že čtený titulkový text nezobrazuje přesně to, co slyší a začne pochybovat o správnosti a věrohodnosti titulků³¹.

2.3.6 Sestavování titulků do textu

Jak bylo již výše zmíněno, titulek by neměl být větší, než jsou dva řádky. Zároveň by titulek ale měl splňovat zásadu, že se jedná o syntakticky a sémanticky ucelený celek.

³⁰ KARAMITROGLOU, Fotios. A proposed set of subtitling standards in Europe. *Translation Journal*, 1998, 2.2: 1-15.

³¹ KARAMITROGLOU, Fotios. A proposed set of subtitling standards in Europe. *Translation Journal*, 1998, 2.2: 1-15.



Obrázek č. 3: Dvouřádkový titulek. Zdroj: *What Women Want (Po čem ženy touží)*.

Dvouřádkový titulek by měl mít oba dva řádky stejně dlouhé. Tuto situaci však často nedovoluje jeho syntaktická či sémantická struktura a je nezbytné vytvořit různě dlouhé řádky. Pravidlo pro takovou situaci zní, že spodní řádek je vždy delší než ten horní³².

Titulkář by měl brát také ohled na komfortnost diváka a jeho paměť. Tím je myšleno především to, že navzdory předpokladu, že se má titulkář řídit překladem originálu z dialogové listiny, měl by tvořit co nejkratší věty.

2.3.7 Specifika při překladu titulků

Všechny již zmíněné druhy audiovizuálního překladu, tedy dabing, voice-over i titulky, mají svá specifika, která je nutné při překládání brát v potaz. Překladatelé v tomto případě berou na vědomí, že překládaný text je určený zejména pro recipienta, který nemá možnost si výpověď opakovaně přečíst a déle se nad ní zamýšlet. Proto by audiovizuální text neměl obsahovat složité syntaktické vazby. Kromě toho, text tohoto typu není určen pouze pro čtení, ale také pro přednes, takže by měl být snadno vyslovitelný³³.

³² KARAMITROGLOU, Fotios. A proposed set of subtitling standards in Europe. *Translation Journal*, 1998, 2.2: 1-15.

³³ САВКО, М. В. Аудиовизуальный перевод: Дубляж как основная переводческая техника. *ББК 73+ 81 И 29*, 2010, 38.

Titulky jsou chápány jako samostatné odvětví nejen knižního překladu, ale mají i svá specifika v rámci překladu audiovizuálního. Někteří lingvisté dokonce neradi používají pro tvůrce titulků označení překladatel a volí raději slovo „titulkář“ (tvůrce titulků, který dialogy nejen překládá formou titulků, ale který prostřednictvím titulkovacího softwaru pracuje i s časováním a zpětně se potom vrací k práci s jazykem titulků)³⁴. Názor odůvodňují tím, že definice stanovuje překlad jako „převod textu ve výchozím jazyce do textu v jazyce cílovém“³⁵.

Už samotná definice tedy naznačuje, že překlad titulků se bude v určitých oblastech lišit od překladu knižního. Rozdíl v překladu titulků od knižního překladu je v tom, že se převádí nejen z jednoho jazykového systému do druhého, ale také se převádí z mluvené podoby do podoby psané.

Při klasickém knižním překladu musí překladatel brát ohledy pouze na originální text, který převádí z VJ do CJ. Titulkář však musí brát v potaz nejen sémantiku překládaného celku, ale také musí text synchronizovat s obrazovou i zvukovou stránkou audiovizuálního díla.

Dalším problémem specifickým při překladu titulků je stylistika. Mluvená i psaná forma jazyka se totiž v tomto ohledu značně liší. Jedná se například o použití vulgarismů či hovorové formy řeči. Pro mluvenou podobu jazyka je mnohem přirozenější, je-li použito více neformálních prostředků. Intenzivněji však je vnímáno, pokud jsou stejné prostředky použity v písemné formě.

U překladu titulků musí titulkář dávat pozor na překlad tzv. „vatových slov“. U tvorby titulků je totiž nutné text co možná nejvíce kondenzovat a redukovat, vypouštět nadbytečné informace, jinými slovy, odstranit redundantní výrazy bez sémantiky. v češtině jsou častá vatová slova typu *prostě, jako*, a další.

Titulkář by také neměl při jejich tvorbě zapomínat na fakt, že divák si při čtení titulků automaticky představuje aktéry používající CJ. Zejména proto by text měl působit přirozeně i pro mluvenou řeč a být psán jako by byl určen k přednesu.

³⁴ POŠTA, Miroslav. Titulkujeme profesionálně. Apostrof, 2012.

³⁵ HATIM, Basil; MUNDAY, Jeremy. *Translation: An advanced resource book*. Psychology Press, 2004.

2.4 Amatérské titulky

Amatérské titulky vyrábí titulkář z vlastní iniciativy, aniž by byly zadány zaměstnavatelem či jiným klientem a jsou tudíž vypracovány bez nároku na odměnu. Jsou vytvořeny na základě materiálů, které si titulkář obstaral sám. Zpravidla nemá k dispozici dialogovou listinu, kterou poskytují producenti. Titulky překládá amatérský titulkář buď z odposlechu nebo pomocí titulků ve VJ, které jsou určeny pro sluchově postižené diváky.

2.4.1 Fansubing

Fansubing termín, který vnikl do povědomí společnosti začátkem 80. let, kdy vznikl první klub fanoušků japonských animovaných filmů. Jeho největší rozmach byl zaznamenán až v letech devadesátých³⁶.

Tento pojem zpočátku označoval titulky v anglickém jazyce, sloužící k překladu japonských animovaných filmů. V dnešní době je však význam tohoto termínu chápán jako označení veškerých amatérských titulků a to zejména díky možnostem, které nabízí internet.

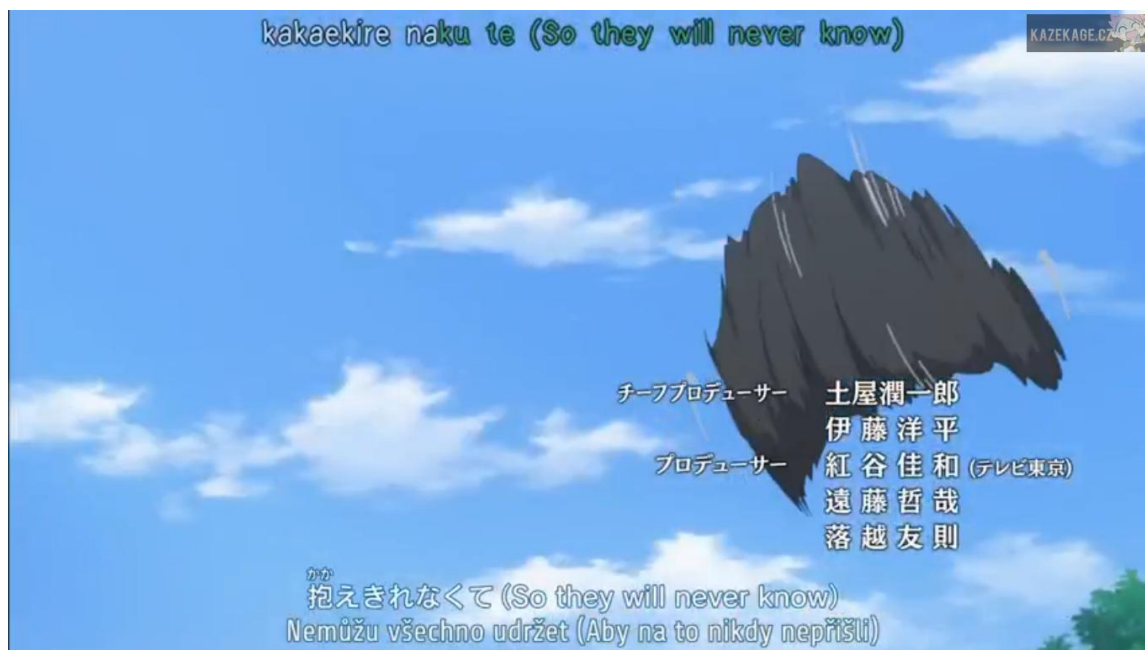
Fansubing lze definovat pomocí několika klíčových znaků. Jedná se o užití několika druhů písmen pro jeden program, různých druhů barev pro písma přiřazených k jednotlivým aktérům, použití titulků které jsou na více než dva řádky (až po čtyři řádky), použití poznámek či vysvětlivek v horní části obrazovky, střídání pozic titulků na obrazovce, karaoke texty pro úvodní a konečnou píseň³⁷ a zmínění autorů na konci titulků³⁸. Fansub tedy lze klasifikovat jako více odvážné, nedodržující zavedené konvence³⁹.

³⁶ CINTAS, Jorge Díaz; SÁNCHEZ, Pablo Muñoz. Fansubs: Audiovisual translation in an amateur environment. *The Journal of Specialised Translation*, 2006, 6.1: 37-52.

³⁷ SIMÓ, Ferrer; ROSARIA, María. "Fansubs y scanlations: la influencia de los aficionados en los criterios profesionales. 2005

³⁸ CHIARO, Delia. Issues in audiovisual translation. *The Routledge companion to translation studies*, 2009, 141-165.

³⁹ CHIARO, Delia. Issues in audiovisual translation. *The Routledge companion to translation studies*, 2009, 141-165.



Obrázek č. 4: Příklad amatérských titulků.

Zdroj: Fairy Tail 2014 – 49. http://kazekage.cz/articles.php?article_id=39

Do tvorby fansubů je také mnohdy zahrnuto větší množství lidí, kteří se starají o stahování snímku v originálním znění z internetu, časování, korekturu a distribuci. Samotný proces překladu stojí poněkud stranou. Při chápání fansub ve svém původním významu, tedy překladu japonských animé filmů, se často nepřekládá přímo z japonštiny, ale prostřednictvím angličtiny do dalších jazyků.

Velké množství funsuberů pochází z řad specialistů v oblasti IT. Tento fakt se odrazuje na větší technické propracovanosti, jako jsou střídání barev a typů písma či různé pozice titulků. Množství efektů u funsub je vypůjčené z herního prostředí a je potřeba pokročilejší znalosti softwaru zkombinované s překladatelskými dovednostmi⁴⁰.

2.4.2 Webové servery

V České republice je používání amatérských titulků velmi rozšířeným jevem mezi uživateli internetu. Existuje velké množství filmů či seriálů, ke kterým je možné zdarma z internetu stáhnout amatérské titulky. Často používané a známé servery poskytující české, popřípadě i slovenské titulky, jsou webové stránky www.titulky.com či mojetitulky.com.

⁴⁰ CHIARO, Delia. Issues in audiovisual translation. *The Routledge companion to translation studies*, 2009, 141-165.

Server www.opensubtitles.org obsahuje titulky v mnoha jazycích, kromě českého a slovenského jsou to také další světové jazyky, a především pak anglické titulky. Ty je také možno stáhnout ze serveru engsub.net.

Situace je obdobná i v Ruské federaci. Z nejčastěji používaných serverů stojí za zmínku stránky www.tvsubtitles.ru, subs.com.ru a subitry.ru. Tyto servery zpravidla nabízejí externí titulky.

2.4.3 Formáty

Amatérské titulky lze rozlišovat podle toho, v jakém formátu jsou poskytovány. V základním měřítku se dělí na tzv. „hardsub“, což jsou titulky, které jsou vloženy přímo do obrazu. Tento typ titulků je mnohem komfortnější pro diváka, protože jsou součástí filmu a nemusí tak hledat zvlášť vhodné titulky k verzi filmu staženého na internetu.

Druhým typem titulků vytvářených amatéry a volně dostupných na internetu jsou externí titulky. Často se pro ně užívá slangového označení „softsub“. Tyto titulky nejsou součástí videa. Divák si ke staženému filmu musí vyhledat vhodnou variantu titulků, které se mohou lišit například v časování.

Externí titulky se dále rozdělují na titulky, které jsou vloženy do videa na základě přesného časování nebo ty, které jsou vloženy k videu na základě počtu snímků ve videu.

2.4.4 Programy pro tvorbu titulků

Pro vytváření titulků je nezbytné prostředí, ve kterém budou titulky tvořeny. Existuje velké množství programů, které se liší jak cenově, tak náročností jejich ovládání.

Každý titulkář má na programy pro tvorbu titulků různé nároky. Někteří preferují práci s obyčejným poznámkovým blokem, jiní si volí prostředky podle toho, zda se například řídí zvukovou stopou, čtecí rychlostí či mezerami mezi titulky. V neposlední řadě musí také volit podle operačního systému svého počítače.

Profesionální programy pro tvorbu titulků jsou neúměrně drahé vzhledem k funkcím, které nabízejí. Obdobné funkce totiž nabízí i programy, které jsou zdarma dostupné na internetu⁴¹.

⁴¹ POŠTA, Miroslav. Titulkujeme profesionálně. Apostrof, 2012

Například program EZTitles lze nyní koupit za 1580 euro (cca 43 000 Kč), program FAB Subtitler je dokonce o něco dražší a je dostupný v přepočtu za zhruba 46 000 Kč.

Miroslav Pošta uvádí tabulku některých titulkovacích neplacených i placených programů⁴².

Vybrané profesionální programy	Programy dostupné zdarma
EZTitles	Aegisub
FAB Subtitler	Jubler
Screen	DivXLand Media Subtitler
Tempo	Subtitle Edit
Titlevision	Subtitle Editor
WinCAPS	Subtitle Worksop
Spot	VisualSubSync

Tabulka č. 1: Programy pro tvorbu titulků

⁴² POŠTA, Miroslav. Titulkujeme profesionálně. Apostrof, 2012

3. Porovnání amatérské tvorby titulků s profesionální

V práci se budeme zabývat profesionální a amatérskou tvorbou českých filmových titulků k ruským filmům, přičemž jsme se zaměřili na jejich srovnání. Pro posouzení jsme využili 3 celovečerní filmy, které vznikly v postsovětské době, v letech 1998 – 2007. Konkrétně jsme použili titulky k filmu z roku 1998 *Svéráz národního rybolovu* od režiséra Alexandra Rogožkina, jehož amatérské titulky vytvořil autor vystupující na serveru www.titulky.com pod přezdívkou Pajislav a profesionální Jana Klusáková. Dále pak titulky ke snímku Nikity Michalkova *12*, který byl poprvé vysílán v kinech v roce 2007, jejichž autorka profesionálních titulků je Jana Mertinová a o amatérské titulky se postaral uživatel vystupující na internetu pod přezdívkou Trey a filmu s názvem *1612 Vladimira Chotiněnka* taktéž z roku 2007. U posledního jmenovaného snímku nebyli autoři titulků uvedeni, AT vložil na internet uživatel vystupující pod přezdívkou Americanac. Pro ukázkou profesionálních titulků zmíněných filmů jsme použily materiál, který byl k dispozici na DVD z distribuce Hollywood Classic Entertainment. Pro příklad amatérských titulků jsme použily titulky ke jmenovaným filmům dostupným na serveru www.titulky.com.

Výběr filmů pro provedení praktické části byl poměrně složitý, jelikož jsme se snažili o získání co nejaktuálnějších titulů. Novější filmy, které byly promítány například na mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech a které by tak byly vhodnými kandidáty na analýzu, buď neměly dosud vytvořeny amatérské titulky, nebo bylo obtížné získat titulky od profesionálních tvůrců, ať už z důvodu změny technologie v České televizi nebo pro nezájem ze strany producentů. U starších filmů naopak takřka bez výjimky nebyl problém získat amatérské titulky, ale narazili jsme opět na problém ze strany producentů, kteří často již neexistují, a spojit se s aktuálním majitelem práv nebylo reálné. Přistoupili jsme tedy k výběru filmů podle oblíbenosti mezi tuzemskými diváky, které byly vydány na DVD a dostupné jsou tak pro širší veřejnost.

Analyzovat profesionální a amatérské titulky budeme hned z několika kritérií. Zaměříme se na dodržení norem pro časování, přičemž u amatérských titulků uvedeme podrobnější analýzu, dále na dodržení norem pro formální úpravu titulků a v neposlední řadě na překlad titulků. V kapitole zabývající se dodržováním norem pro formální úpravu titulků budeme sledovat, zda amatérská a profesionální tvorba užívá správně interpunkce a uvedeme některé chyby v titulcích. Při překladu titulků se zaměříme na rozdílná řešení

při překladu jmen, reálií, slov typických pro ruský jazyk, slovních hříček a také na nesrovnalosti v překladu amatérských i profesionálních titulků.

3.1.1 Dodržení norem pro časování u profesionální tvorby titulků

Profesionální titulky (dále jen PT) a amatérské titulky (dále jen AT) vytvořené k výše uvedeným filmům jsme nejprve analyzovali, zda odpovídají zásadám pro časování, uvedených v teoretické části práce. V analýze se zpočátku zaměříme na titulky profesionální.

Pravidlo, že titulky nemají zůstat na obrazovce déle než dvě sekundy po skončení promluvy, bylo ve všech filmech dodrženo, a to bez výjimky. Divák v tomto případě necítí nutkání číst titulek opakovaně a je mu tak umožněno plynule vnímat děj. Stejná situace se jevila také u jednoslovných titulků, kdy byla minimální doba pro zobrazení (1,5 s) dodržena.

Problémy při dodržování pravidel u PT se však objevovaly u opačné hranice zobrazení textu, tedy u minimálního trvání promítnutí. Nejčastěji se tak stávalo u dvouřádkových titulků, zejména u filmů *1612 Kronika smutných časů* a *Svéráz národního rybolovu*, při kterém se nicméně dodržení tohoto pravidla jevílo více problematickým, kvůli rychle se střídajícím účastníkům dialogů a rázné konverzaci postav. Pokud by tedy titulkář v tomto případě měl dodržet pravidlo, že má titulek zůstat zobrazen 6 s, musel by více vynechávat informace, které zazněly a titulky by pak mohly být více zkreslující.

U jednořádkových titulků nebylo časování tak problematické, a pokud situace umožňovala titulek zobrazit na předepsané tři a půl sekundy nebo je zobrazit na dobu, která odpovídala průměrné rychlosti čtení 2,5 - 3 slov za sekundu, byla pravidla dodržena.

Na základě uvedených informací získaných z analýzy lze tvrdit, že PT pravidla uvedená pro časování ve většině případů dodržela a nevyskytl se žádný moment, kdy by byla díky časování narušena plynulost filmu a titulky by působily rušivě.

3.1.2 Dodržení norem pro časování u amatérské tvorby titulků

Co se týče časování, AT se během analýzy projeví poněkud problematičtější, než profesionální tvorba. Ze tří kritérií, kterými jsme se řídili i při hodnocení profesionálních titulků nebylo plně dodrženo ani jedno kritérium a odchylky byly znatelně většího rozsahu a častější, než u profesionální tvorby. U AT proto uvedeme podrobnější analýzu.

3.1.2.1 Časování u jednoslovných titulků

Pravidlo pro časování jednoslovných titulků zní, že by měly být zobrazeny okolo 1,5 s. Tento časový údaj se jeví jako ideální délka pro to, aby se titulek pouze nemihl na obrazovce a zároveň aby divák stihl zaregistrovat jeho zobrazení a vše přečíst. Toto pravidlo bylo u amatérských titulků dodrženo a jednoslovné titulky byly načasovány nejčastěji na 1,4 s, občas byly zobrazeny na dobu delší, která však nepřekročila více než 2,3 s. Vyskytla se také výjimka a titulek byl naopak zobrazen na dobu kratší, což by pomalejšímu čtenáři mohlo působit problémy, viz př. (2). *Zdroj: 12, amatérské titulky*

(2) 00:19:36,200 --> 00:19:37,383

Proč?

3.1.2.2 Časování jednořádkového titulků

Fotios Karamitroglou zastává názor, že jednořádkový titulek by měl být zobrazen nejdéle na 3,5 s⁴³. Ve filmu *1612 Kronika smutných časů* byly AT ve většině případů zobrazeny na dobu od dvou do tří sekund, nicméně část titulků byla načasována na dobu delší než 4 s. Výjimečně se vyskytlo i časování, které určovalo délku titulků dokonce na 7 s, které neodpovídá ani stanovým zásadám pro dvouřádkový titulek, viz příklad (3). *Zdroj: 1612, amatérské titulky*

(3) 00:04:02,880 --> 00:04:09,840

pro větší slávu boží.

Film *Svéráz národního rybolovu* měl časování jednořádkového titulků více vyvážený, vyskytovaly se nejčastěji tři délky časových úseků, které se většinou odvíjely od počtu znaků na řádku, v rozmezí od 1,4 s u kratších vět až po 3,4 s, viz příklad (4), pouze výjimečně i delší. v takových případech se však již jednalo o odchylku od pravidla. *Zdroj př. (4): Svéráz národního rybolovu, amatérské titulky*

⁴³ KARAMITROGLOU, Fotios. A proposed set of subtitling standards in Europe. *Translation Journal*, 1998, 2.2: 1-15.

(4) 00:30:06,000 --> 00:30:09,440

Michalyči, nedáš si ještě trochu čaje?

Vyskytly se i situace, při kterých časování narušovalo komfortnost sledování. Jedná se o průměrně dlouhou větu, která byla zobrazena na příliš krátkou dobu, př. č. (5).

Zdroj: Svěráz národního rybolovu, amatérské titulky

(5) 00:25:52,000 --> 00:25:53,760

Jak my se dostaneme, k němu domů?

3.1.2.3 Časování amatérských titulků o rozsahu dvou řádků

Dvouřádkové AT byly poněkud více sjednocené a neobjevovaly se prudké výkyvy. Časování v tomto případě se pohybovalo od 2,4 s, nejčastěji do 5 s. Zásada o dvouřádkovém titulku a jeho zobrazení na 6 s vzhledem k rychlosti čtení průměrného diváka tedy dodržena nebyla ve velkém množství případů. Budeme-li nicméně brát v potaz průměrnou rychlost čtení, tedy 2,5 – 3 slova za sekundu, titulky nenarušovaly film. Titulek zobrazený na dobu delší než 6 s bylo obtížnější najít, vyskytoval se pouze vzácně, př. (6). *Zdroj: Svěráz národního rybolovu, amatérské titulky*

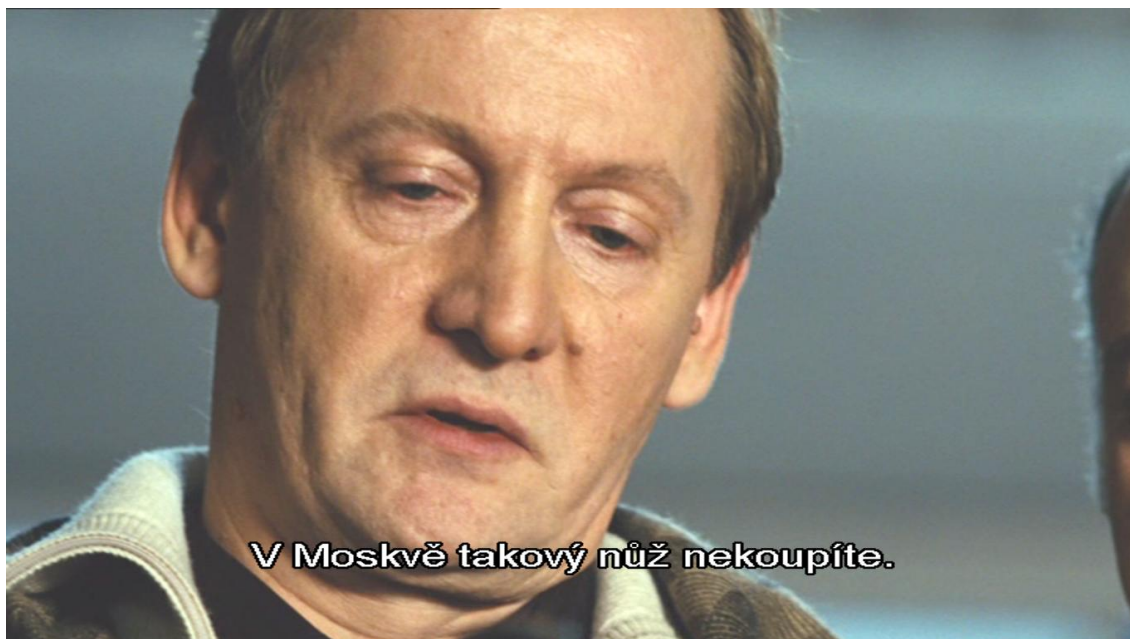
(6) 00:30:16,000 --> 00:30:23,200

Málo. Je zdravý.

Pár ještě přidej, ať ho to najisto položí

3.2 Porovnání dodržování norem pro formální úpravy titulků

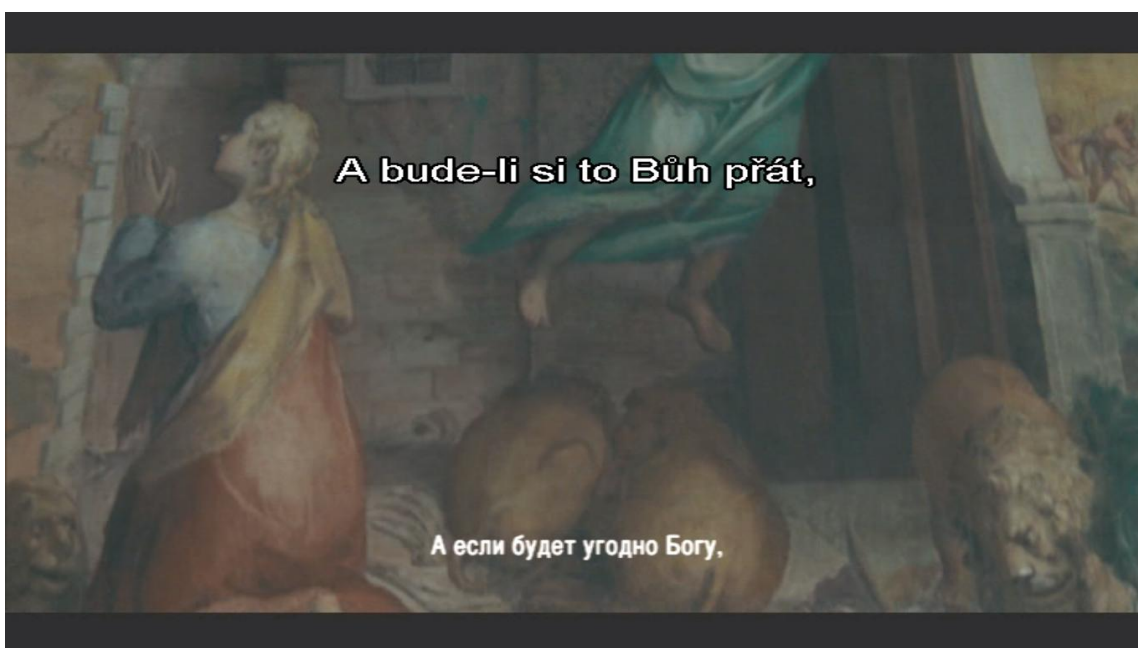
Podle pravidel uvedených v teoretické části bakalářské práce by měly být titulky zobrazeny ve spodní části obrazovky uprostřed a to zhruba v 1/12 od spodní hrany. Jak AT, tak i PT pravidlo splňovaly bez výjimky, jako tomu je na obr. č. 5.



Obrázek č. 5: Zobrazení titulků ve spodní části obrazovky.

Zdroj: 12, profesionální titulky.

V případě, že se ve spodní části již nějaké titulky vyskytly, PT byly umístěny v horní části obrazovky. Situace nastala u titulků k filmu *1612*. Viz obr. č. 6.



Obrázek č. 6: Zobrazení titulků v horní části obrazovky.

Zdroj: 1612, Kronika smutných časů, profesionální titulky.

U amatérských titulků byla tato situace vyřešena hůře, titulky nebraly ohled na to, že na pozadí běží již jiné titulky a byly promítnuty přes ně, takže byly nečitelné

(obrázek č. 7). Věc je však v tomto případě složitější, jelikož se nejedná o titulky pevně vložené do obrazu, ale tzv. „softsubs“, které správné umístění neumožňují. Nejedná se tedy o případnou neznalost titulkáře, ale o nedokonalosti v titulkovacím programu.



Obrázek č. 7: Překrývání titulků.

Zdroj: 1612, Kronika smutných časů, amatérské titulky.

PT se také striktně řídily pravidlem s maximálním počtem 35 znaků na každém řádku, u amatérských se vyskytly odchylky, viz příklad (7). *Zdroj: Svéráz, národního rybolovu, amatérské titulky*

(7) 00:07:57,000 --> 00:07:59,440

A plošinu pro pozorování měsíce jsem postavil.

U AT se také našly případy, kdy nebyly dodrženy konvence, že by titulek měl být členěn maximálně do dvou řádků, pouze však u amatérských titulků k filmu *1612* (obr. č. 8).



Obrázek č. 8: Třířádkový titulek. Zdroj: 1612 Kronika smutných časů, amatérské titulky.

PT dodržovaly pravidlo, že by měly tvořit sémanticky a syntakticky ucelenou jednotku. AT, zejména díky nedokonalostem v překladu, toto kritérium ne vždy splňovaly a chybné titulky se tím pádem jeví jako nesrozumitelné a matoucí, jako tomu je u příkladu (8). Zdroj: 1612, amatérské titulky

(8) 00:01:38,600 --> 00:01:45,600

1. června 1605

byl car Fjodor Godunov spolu s matkou,

byli zrádci zavražděn.

Problematičtější se jeví uspořádání titulků při zobrazení. Podle Fotiose Karamitroglou by měl být delší spodní řádek, pokud řádky nemohou být stejně dlouhé⁴⁴. Toto kritérium nebylo dodrženo ani amatérskými, ani profesionálními titulkami (viz. obr. č. 9)

⁴⁴ KARAMITROGLOU, Fotios. a proposed set of subtitling standards in Europe. Translation Journal, 1998, 2.2: 1-15.



Obrázek č. 9: Kratší spodní titulek. Zdroj: 12, profesionální titulky.

3.2.1 Chyby v titulech

Jak již bylo zmíněno v kapitole Obecné zásady pro tvorbu titulků, Miroslav Pošta polemizuje, zda by titulek měl být opravdu gramaticky správný. Právě gramatické nesrovnalosti mohou dokreslovat charakter postav⁴⁵, což respektují také PT. Příklad záměrné gramatické chyby je ukázán v příkladu (9). Zdroj: *Svéráz národního rybolovu, profesionální titulky*.

(9) 00:06:19,265 --> 00:06:21,574
Škoda, že to nebude v gínesovce.

V PT, které jsme analyzovali, se vyskytly pouze gramatické nesrovnalosti, které plnily svůj účel pro dokreslení charakteru postavy a chyby tak záměrně respektovaly stylistiku výchozího jazyka.

AT obsahovaly velké množství gramatických chyb, které mnohdy narušovaly komfortnost sledování snímků. Ojedinele se vyskytovaly zásadní přestupky proti pravidlům českého pravopisu, viz příklad (10). Zdroj: *1612, amatérské titulky*.

⁴⁵ POŠTA, Miroslav. Titulkujeme profesionálně. Apostrof, 2012

(10) 131

00:16:45,600 --> 00:16:49,920

-Běž přič... nevolníku!

- Zloděj... chytte ho, zloděj!

Mnohem častěji se vyskytovaly chyby ve tvarech slovesa být (*Já sem na ně zlý.*) či nesprávná interpunkce (*Postaral jsem se... že tě Španěl koupil.*). v PT se nevyskytovaly problémy se špatně napsanými slovy, na rozdíl od AT, ve kterých byl poměrně vysoký počet chyb. Ukázka překlepu v amatérských titulcích v následujícím příkladu (11).
Zdroj: 1612, amatérské titulky.

(11) 00:16:32,160 --> 00:16:36,000

Moci tak usnout...

a už se neprobudíš.

Co se tedy týče chyb v tvorbě titulků, PT vyšly mnohem kvalitněji, než AT, které v důsledku mohly působit nevěrohodně a budily dojem nepropracovanosti a co nejrychlejšího otitulkování filmu bez následné kontroly.

3.2.2 Dodržování norem pro užití interpunkce

PT i AT dodržovaly využití pomlčky pro vyjádření střídání mluvčího v rámci jednoho titulku. Byly použity na začátku věty a divák tak mohl jasně rozlišit, ke komu patří promluva přeložená v titulcích, viz př. (12). *Zdroj: 12, amatérské titulky.*

(12) 00:09:18,940 --> 00:09:21,242

- Co to bylo?

- To mi řekněte vy.

Stejně tak i běžně používané interpunkční znaménka jako tečka, čárka, otazník či vykřičník se držely standardních pravidel pro užívání, stejných jako v klasickém psaném textu [příklad (13)]. *Zdroj: 12, amatérské titulky.*

(13) 00:14:49,360 --> 00:14:51,817

Bylo mu 36!

Problematičtější se jevílo užívání tří teček jak v PT, tak i v AT. Faktem je, že profesionální titulkáři se větným konstrukcím rozděleným do více titulků vyhýbali a interpunkční znaménko tří teček se značením rozdělení věty se ve filmu *Svéráz národního rybolovu* vůbec neobjevilo. Několik výskytů bylo u PT k filmu *12*, přičemž jeho užívání nebylo sjednoceno a vyskytly se jak případy, že byla věta rozdělena do dvou

titulků a tři tečky byly použity pouze na konci prvního ze dvou titulků (14), *zdroj: 12, profesionální titulky*, tak i využití tří teček na konci jednoho řádku a na začátku druhého (15), *zdroj: 12, profesionální titulky*.

(14) 96

00:12:51,308 --> 00:12:53,378

Tohle je. . .

97

00:12:54,108 --> 00:12:56,463

úplně jiný případ.

(15) 1099

01:44:48,588 --> 01:44:51,056

Ale dcera se narodila. . .

1100

01:44:51,788 --> 01:44:53,016

...v březnu.

3.3 Porovnání překladů

V této části práce se budeme zabývat porovnáním překladů amatérských a profesionálních titulků. Překlad budeme porovnávat z více hledisek a zaměříme se zejména na překlad reálií, překlad jmen a slovních hříček a uvedeme některé nesrovnalosti mezi amatérskými a profesionálními titulky. Při analýze použijeme terminologii z knihy *Введение в теорию перевода для русистов* od Zdeňky Vychodilové⁴⁶.

⁴⁶ VYCHODILOVÁ, Zdeňka. *Vvedeniije v teoriju perevoda dlja rusistov*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. 83 s. Skripta. ISBN 978-80-244-3417-9

3.3.1 Porovnání překladu reálií a slov typických pro ruštinu

Originál	Profesionální titulky	Amatérské titulky
Смутное время	zlé časy, smuta	těžká doba
А никто не знает сколько до Курського сейчас пилит, а?	Nevíte, jak dlouho to trvá na Kurské nádraží?	Ví někdo, jak dlouho to trvá do stanice Kursk?
У меня сегодня деловой обед в Пушкине.	Jdu na pracovní oběd do Café Puškin.	Mám firemní oběd v Café Puškin.

Tabulka č. 2: Porovnání překladu reálií u profesionálních a amatérských titulků, zdroj: 1612

Na uvedených příkladech je zřejmé, že jak profesionální tak amatérský titulkář jsou obeznámeni s faktem, že překlad reálií jejich přímým ekvivalentem by divák nemusel pochopit. Při překladu Kurského nádraží i Café puškin titulkáři zvolili metodu opisu, objasnění. Divák totiž nemusí být obeznámen s faktem, co Moskvané nazývají pod pojmem Puškin nebo Kurské.

Originál	Profesionální titulky	Amatérské titulky
<i>Пливать</i>	<i>Naplivat</i>	<i>Je jedno + podmět</i>

Tabulka č. 3: Porovnání překladů slov typických pro ruštinu, zdroj: 1612

Problematický se jevil překlad slova běžně užívaného ruskými mluvčími - *пливать*. Výrazem není myšlen přímý význam slova, nýbrž přenesený. S překladem se v této situaci lépe vypořádal tvůrce amatérských titulků, který danou lexikální jednotku přeložil slovním spojením a sémantika titulku je zde více zřejmá. Pro tento případ bychom se přikláněli tedy k verzi „Je jedno + podmět“ nebo bychom využili vazby „kašlu na + předmět“. V profesionálních titulcích je jednotka přeložena doslovně, což pro českého diváka může znít nelogicky.

3.3.2 Porovnání překladu jmen

Originál	Profesionální titulky	Amatérské titulky
Лжедмитрий	Lžidimitrij	Lži-Dmitrij
Андрей	Andrej	Andrij

Tabulka č. 4: Porovnání překladu jmen. Zdroj: 1612

Překlad jmen se u amatérské a profesionální tvorby titulků k filmu *1612* lišil. Profesionální titulkář zvolil české ekvivalenty jmen vhodněji. Jméno samozvaného cara se běžně používá v českých knihách popisujících historii Ruska. Amatérský titulkář tedy zvolil překlad nevhodný. Překladatel si zřejmě jméno neověřil při své práci, protože zjistit jeho správný český ekvivalent na internetu je velmi snadné. Překladatel amatérských titulků v případě překladu jména Андрей zvolil překlad pomocí transkripce. v tomto případě bychom zvolili spíše překlad pomocí transliterace, jak učinil autor PT.

V ostatních zkoumaných filmech se odlišnosti ani odchylky nevyskytovaly. V AT i PT byl užit vhodný český ekvivalent. Příklady uvádíme v tabulce:

Originál	Profesionální i amatérské titulky
Сереза	Serjoža
Кузмич	Kuzmič
Михалыч	Michalyč

Tabulka č. 5: Porovnání jmen v ruštině a češtině.

Zdroj: *Svéráz národního rybolovu*

3.3.3 Překlad slovních hříček

Nejvíce slovních hříček se objevilo ve filmu *Svéráz národního rybolovu*, což lze připisovat také faktu, že se film žánrově řadí mezi komedie. Příklady překladů uvedeme opět pro přehlednost v tabulce.

Originál	Profesionální titulky	Amatérské titulky
На какой алкоголь... Тьфу, Алгогь, на какой надо править?	K jakému alkoholu... Alholu míříme?	K jakému alkoholu... Algolu míříme?
Я на бревне и ты на Кипре?	Já na prkně a ty na Kypru?	Já na dřevu a ty na Kypru?
Полный вперед а то накроет!	Plnou parou vpřed, nebo to koupíme!	Naplno vpřed!! Vyletíme do vzduchu, Semjonove!
Кипр не Колыма, вернется.	Kypr není Kolyma, vrátí se.	Kypr to není Kaledonie, vrátí se.

Tabulka č. 6: Porovnání překladu slovních hříček. Zdroj: Svěráz národního rybolovu

Překlad slovních hříček u filmu *Svěráz národního rybolovu* hodnotíme lepší u profesionálních titulků. Překlad souhvězdí Alhol považujeme za výstižnější. Ve VJ se název souhvězdí Алголь velmi podobá slovu алкоголь. U profesionálních titulků je tedy zřejmé, proč si postava tato dvě slova zaměnila, u amatérských titulků to tak očividné není a jelikož je divák limitován časem, kterým u jednoho titulku může strávit, je lepší volit podobněji znějící ekvivalent.

U druhého i třetího příkladu považujeme za správné obě dvě varianty, nicméně i zde se přikláníme k volbě autora PT. Překlad zní pro český jazyk přirozeněji.

3.3.4 Nesrovnalosti u překladu profesionálních a amatérských titulků

Originál	Profesionální titulky	Amatérské titulky
холопа полюбила	pomilovala jsi nevolníka	zamilovala ses do nevolníka

Tabulka č. 7: Porovnání překladu profesionálních a amatérských titulků, zdroj: 1612

Při srovnání překladu slovního spojení холопа полюбила, přirozeněji zní překlad u amatérské tvorby, než u profesionální. Promluva na mne působila spíše tak, že carevna Xenie Godunová je dotazována na platonický, ne fyzický vztah k nevolníkovi, proto

shledávám v tomhle případě amatérské titulky za výstižnější. Výraz si interpretuji stejně jako amatérský titulkář.

Originál	Profesionální titulky	Amatérské titulky
По мне люби хоть собаку.	Pro mě za mě miluj třeba psa.	Po mne můžeš milovati psa.

Tabulka č. 8: Gramatické a sémantické nesrovnalosti u překladu amatérských a profesionálních titulků. Zdroj: 1612.

V tomto případě zdatelně lepšího překladu dosáhly profesionální titulky, které správně dešifrovaly význam věty pronesené k carevně Xenii. AT zřejmě špatně interpretovaly význam předložky, čímž titulky vyjadřují jinou skutečnost, než která je zřejmě myšlena.

Originál	Profesionální titulky	Amatérské titulky
Перемена	Přestávka	Odročení

Tabulka č. 9: Nesrovnalosti v překladu profesionálních a amatérských titulků v rámci kontextu. Zdroj: 12

Titulu profesionální tvorby dostály titulky v případě překladu termínu, kdy profesionální titulkář vzal v potaz širší kontext filmu a ne samotné situace a výraz přeložil jako „přestávka“. Amatérský titulkář zřejmě špatně porozuměl filmu či širší kontext nebral v potaz, protože titulek přeložil jako odročení, což sice odpovídá situaci u soudu, ne ovšem kontextu, do kterého titulek má být zařazen správně – tedy stihnout projít školou, která pronajímá prostory soudu, před velkou přestávkou.

3.4 Shrnutí

Profesionální titulky, tedy titulky, které vytváří odborník na žádost zadavatele a za odvedenou práci dostává finanční ohodnocení, jsme na základě naší analýzy vyhodnotili jako kvalitnější a to jak z hlediska kvality překladu, tak i časování a jiných formálních úprav, kterými by se měla profesionální tvorba řídit. Kvalitnější překlad a znalost pravidel dáváme za příčinu předpokladu, že by měl profesionální titulkář mít odpovídající vzdělání. Časování navíc nemusí mít na starost překladatel a na tvorbě titulků se tedy může podílet více osob, což ke kvalitě přispívá. Byť se u PT vyskytovaly menší odchylky od pravidel či se vyskytly nepřesnosti v překladu, titulky plně splňovaly

svůj úkol a nijak nenarušovaly sledování filmů a to ani v jednom z námi zkoumaných snímků, za což si divák také zaplatil.

U neprofesionálních titulků se vyskytovaly častěji odchylky od konvencí. Po provedení analýzy lze předpokládat, že titulkář-amatér, který se věnuje audiovizuálnímu překladu ve volném čase, nemá pravidla pro tvorbu titulků nastudované a celou činnost tvorby titulků od překladu až po časování vypracovává na základě vlastního úsudku a předpokladů. AT vzhledem k podmínkám vzniku a již předpokládané nižší kvalitě také splnily očekávání. Nicméně divák, který titulky vyhledává na internetu je s podmínkami jejich vzniku obeznámen a tento způsob zpracování audiovizuálního překladu volí pro nulové náklady. Dá se tedy předpokládat, že je ochoten nižší kvalitu za nulové náklady akceptovat.

Závěr

Cílem naší práce bylo přiblížit problematiku audiovizuálního překladu a teorie titulkování, včetně zásad pro jejich tvorbu, což jsme uvedli v teoretické části bakalářské diplomové práce. Naším cílem bylo také pomocí přímé komparace demonstrovat aplikaci jednotlivých zásad na několika příkladech amatérských a profesionálních titulků a poukázat a upozornit na případné nesrovnalosti. Demonstrace aplikací jednotlivých zásad a poukázání na nesrovnalosti v amatérských a profesionálních titulcích je předmětem praktické části práce.

Profesionální titulky, které jsme v teoretické části definovali jako titulky tvořené odborníkem s odpovídajícím vzděláním či praxí, jsme vyhodnotili jako kvalitnější a propracovanější. Profesionální tvorba ve většině případů respektovala konvence, které přijala European Association for Studies in Screen Translation. V PT se objevovaly pouze menší odchylky, které nenarušovaly plynulost čtení a sledování filmu. Profesionální titulkáři precizněji pracovali s jazykem, nepřekládali titulky doslovně a používal překladatelské transformace používané v běžném překladu, zejména kondenzaci.

Amatérské titulky byly vypracovány bez nároku na odměnu. Titulkáři překládali častěji doslovně, aby vyjádřili a postihli co nejvíce informací a překladatelské transformace tak zůstaly nepoužity. Důsledkem toho však byla celkově menší přehlednost a plynulost titulků. V amatérských titulcích bylo množství gramatických chyb a překlepů, které narušovaly plynulost sledování filmu a titulky tak ztrácely na věrohodnosti.

Celkově jsme tedy vyhodnotily profesionální titulky jako kvalitnější, přehlednější, lépe zpracované a pro diváka přijatelnější, což odpovídá jejich profesionální povaze. Amatérské titulky sice neodpovídaly zásadám, kterými by se titulkář měl řídit, jelikož však se nepředpokládá u autora odpovídající vzdělání a titulky jsou volně přístupné a internetu, divák s nižší kvalitou pravděpodobně počítá.

Резюме

Настоящую бакалаврскую работу мы начали введением, в котором мы объясняем, на что эта работа будет сосредоточена и приведем краткое описание содержания.

Бакалаврская работа будет сосредоточена на аудиовизуальный перевод. Это вид перевода, в котором переводится из одной языковой системы в языковую систему другую, используемую в аудиовизуальной записи. Аудиовизуальной записей мы понимаем использование звуковой и визуальной записи одновременно.

Во время писания настоящей работы мы встречались с несколькими затруднениями из-за недостатка интереса академиков к проблематике аудиовизуального перевода, поскольку считают это второстепенным. Хотя интерес в последнее время немного повысился, остается небольшое количество научных работ, занимающихся именно аудиовизуальным переводом.

Аудиовизуальный текст отличается от классического напечатанного текста тем, что у зрителя нет возможности вернуться назад, когда что-либо не понял или не слышал. По этому здесь переводчики должны использоваться несложными синтаксическими связями и вообще строит несложные предложения. Больше, надо чтобы аудиовизуальный текст было возможно легко произносить, так как он назначен не только для чтения, а также для произнесения.

В аудиовизуальном переводе используются, так как в книжном переводе, переводческие приемы. Сюда относим например формальные преобразования (транскрипция, транслитерация, калькирование, универбизация, мультивербизация и другие) и лексико-семантические преобразования (генерализация, конкретизация, антонимический перевод и др.)

Аудиовизуальный перевод имеет три основных вида. Первым из них является дублирование. Оно заключается в полном ослаблении оригинального звука и его заменении звуком в языке перевода.

Вторым видом аудиовизуального перевода является голос за кадром, который является очень распространенным в России. При этом переводе также

ослабляется оригинальный звук, но не абсолютно и через него говорят голоса в языке перевода, в то время как на фоне звучит текст в языке оригинала, значит, слышатся оба языка, причем язык перевода сильнее.

Последним основным видом аудиовизуального перевод считаем субтитры. Это перевод, при котором переводится не только из одной языковой системы в другую, но также и из устной формы речи в форму письменную.

Наша работа будет сосредоточиться именно на субтитры. История субтитров восходит к самому началу кинематографии. Их в первый раз использовали в фильме Кабина дяди Тома, но это не были субтитры, которые исполняют сегодняшнюю переводческую функцию, но это были субтитры к немому фильму, которые носили изъяснительный характер. Переводческий характер они получили с изобретением звукового фильма.

Субтитры мы делим на две группы - профессиональные и любительские. Профессиональные субтитры делает переводчик имеющий соответствующее образование по вопросу заказчика и получает зарплату за перевод. Некоторые лингвисты считают, что переводчик субтитров должен знать работать также с таймингом субтитров. Субтитры разработанные переводчиком-профессионалом должны быть переведены и изданы в соответствующем качестве учитывая образование и зарплату переводчика.

Правила, которые переводчик субтитров должен соблюдать описывают как переводчик должен работать с текстом, который уже перевели, чтобы создать не текст а субтитры.

Переводчик субтитров должен перевести предложения так, чтобы синтаксические связи были как можно менее сложными и если переводчик считает что необходимо сократить сказанное, то субтитры должны сохранить свою семантику. Субтитры должны соблюдать грамматические правила. Исключением является случай, когда грамматические ошибки необходимы для иллюстрации характера персонажа.

Существуют взгляды, что субтитры должны содержать также закадровую звуковую информацию и соблюдать таким образом правила для межязыковых

и интраязыковых субтитров. Интраязыковые субтитры пользуются транскрипцией и содержат также звуковую информацию, которая необходима для правильного восприятия ситуации, человеку без нарушения слуха понятной благодаря звуковой записи.

Субтитры должны находиться внизу экрана, потому что именно здесь показана менее важная визуальная информация (важная информация находится в большинстве фильмов в середине экрана). Субтитры должны состояться максимально из двух строк, причем максимальное количество знаков на одной строке - 35.

Пунктуация в чешских субтитрах должна соблюдать грамматические правила так, как и классический текст, причем точки последовательности и тире имеют еще свое особое значение. Точки последовательности обозначают в субтитрах, что предложение разделено на два или больше субтитра и точки последовательности должны быть поставлены в конце одной субтитры и в начале второй. Тире обозначает изменение говорящего в рамках одного субтитра и стоят в самом начале строки.

Также тайминг субтитров имеет свои правила. Однословный субтитр должен появиться на экране 1,5 секунды как минимум. Однострочечный субтитр 3,5 секунды как максимум двухстрочный субтитр около 6 секунд.

Субтитры должны быть синтаксически и семантически завершенными. Невозможно, чтобы субтитры были дольше двух строк. В идеальном случае, строки будут одинаковой длины, но если это ситуация не позволяет, нижний строк должен быть дольше верхнего.

Есть и особые правила по переводу субтитров. Они отличаются тем, что это не только перевод из одной языковой системы в другую, но также переводится из устной формы речи в форму письменную, как мы уже сказали. Из-за этого, переводчик субтитров должен учитывать также временные и пространственные ограничения. Временные ограничения существуют потому, что субтитр появляется на экране только на несколько секунд, пространственное ограничение заключается

в максимуме 70 знаках в одном субтитре (на каждом строке 35 знаков, два строка максимум).

В аудиовизуальном переводе находятся две большие группы межязыковых субтитров, это профессиональные, которые мы уже описали, и любительские. Существует большое количество любительских переводчиков субтитров, которые занимаются переводом в своем свободном времени. Это значит, что любительский переводчик субтитров не ждет никакого финансового оценивания своей работы. Любительский переводчик субтитров переводит на основе прослушивания аудиовизуального произведения или переводит с помощью интраязыковых субтитров. Он не располагает оригинальным списком диалогов.

В настоящей работе мы на основе знаний из теоретической части работы сделаем анализ и постараемся сравнить профессиональные субтитры с любительскими субтитрами к фильмам *Особенности национальной рыбалки* (1998), режиссер которого является А. Рогожкин, *1612 Хроники Смутного Времени* (2007) и *12* (2007, режиссер которых является Никита Михалков. Мы сделали анализ субтитров, которые мы получили из DVD, любительские субтитры мы скачали из интернета, сайта www.titulky.com.

Мы начали анализом соблюдения правил тайминга субтитров. Профессиональные субтитры более менее соблюдали правила, которые мы назвали, но всегда это было так, что субтитры и их тайминг не мешали фильму и их удобно было читать. Это касается как однословного субтитра, так и однострочного субтитра и двухстрочного субтитра.

У любительских субтитров мы нашли уже несколько проблем в соблюдении правил. Нашлись субтитры, которые не было возможно успеть прочитать, из-за плохого тайминга и наоборот, которые оставались на экране слишком долгое время и у зрителя было стремление читать их еще раз.

Формальные правила больше соблюдают профессиональные субтитры. У любительских субтитров появились такие случаи как более чем 35 символов в строке или более чем двухстрочные субтитры. Зрителю это может мешать в приятном чтении и просмотре фильма.

В обоих видах субтитров появились грамматические ошибки. Хотя наблюдалась большая разница именно между этими ошибками. В профессиональных субтитрах ошибки вставлены с целью дополнения характера персонажа. В любительских субтитрах такой цели не было и ошибки появлялись очень часто, тоже в виде опечаток, не различая говорящих. Любительские субтитры производили впечатление, что переводчик-любитель писал перевод субтитров небрежно и к написанному тексту уже не возвращался.

Мы проанализировали также использование пунктуации. Точки последовательности в конце строка и в начале соблюдали лишь любительские, профессиональные их также использовали по правилам, но не регулярно. Надо еще отметить, что из-за другого подхода к переводу, в профессиональных субтитрах не было столько возможностей для использования этого вида пунктуации. Оба вида субтитров использовали классическую пунктуацию (точка, восклицательный знак, вопросительный знак) так, как в классическом напечатанном тексте.

Мы уже сравнили соблюдение правил по таймингу, формальные конвенции, ошибки в субтитрах. Но самая выразительная разница между субтитрами – перевод. У профессионального переводчика субтитров ожидается соответствующее переводческое образование, знание языка, фактов, культуры данной страны и также использование соответствующих переводческих приемов. Мы проанализировали перевод профессиональных субтитров и чаще всего мы заметили использование конденсации и лучший перевод фактов и, например, имен.

Любительский переводчик субтитров никакой конденсации не использовал и, следовательно, субтитры были заметно дольше, чем профессиональные. Любительский переводчик старался не пропустить никакой информации и перевести как можно больше точно. Получились субтитры со сложными синтаксическими связями.

Целиком, после проведения всех анализов можно считать профессиональные субтитры более качественными, чем любительские, их приятнее читать и зрителя не мешают грамматические ошибки, плохой тайминг или чрезмерно точный перевод как это наблюдается у субтитров любительских.

Bibliografie

- (1) AGOST, Rosa. Translation in bilingual contexts. *Topics in audiovisual translation*, 2004, 56: 63.
- (2) ANDERMAN, Gunilla M.; ROGERS, Margaret (ed.). *Translation today: trends and perspectives*. Multilingual Matters, 2003. ISBN: 1853596183, 9781853596186.
- (3) BARTOLL, Eduard. Parameters for the classification of subtitles. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam, 2004, 8: 53-60.
- (4) CAIMI, Annamaria. Audiovisual translation and language learning: The promotion of intralingual subtitles. *The Journal of Specialised Translation*, 2006, 6: 85-98.
- (5) CINTAS, Jorge Díaz (ed.). *New trends in audiovisual translation*. Multilingual Matters, 2009.
- (6) CINTAS, Jorge Díaz. Introduction-Audiovisual Translation: An Overview of its Potential. *New Trends in Audiovisual Translation*, 1-18.
- (7) CINTAS, Jorge Díaz; ORERO, Pilar. Voiceover and dubbing. *Handbook of Translation Studies*, 2010, 1: 441.
- (8) CINTAS, Jorge Díaz; SÁNCHEZ, Pablo Muñoz. Fansubs: Audiovisual translation in an amateur environment. *The Journal of Specialised Translation*, 2006, 6.1: 37-52.
- (9) DÍAZ CINTAS, Jorge; ANDERMAN, G. Audiovisual translation. *Language transfer on screen*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- (10) DÍAZ-CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. *Audiovisual Translation, Subtitling*. Routledge, 2014.
- (11) HATIM, Basil; MUNDAY, Jeremy. *Translation: An advanced resource book*. Psychology Press, 2004.
- (12) CHAUME, Frederic. Film studies and translation studies: Two disciplines at stake in audiovisual translation. *Meta: Journal des traducteursMeta:/Translators' Journal*, 2004, 49.1: 12-24.
- (13) CHIARO, Delia. Issues in audiovisual translation. *The Routledge companion to translation studies*, 2009, 141-165.
- (14) IVARSSON, Jan. A short technical history of subtitles in Europe. *Retrieved January*, 2004, 30: 2012.
- (15) IVARSSON, Jan. The history of subtitles in Europe. *Dubbing and subtitling in a world context*, 2009, 3-12.
- (16) IVARSSON, Jan; CARROLL, Mary. Code of good subtitling practice. *Language Today*, April, 1998.
- (17) JAKOBSON, Roman. On linguistic aspects of translation. *On translation*, 1959, 3: 30-39.
- (18) JANECOVÁ, Emília. Preklad pre audiovizuálne médiá v kontexte slovenskej teórie, kritiky a didaktiky prekladu. *Prekladateľské listy*, 2013, 1: 22-28.
- (19) KARAMITROGLOU, Fotios. A proposed set of subtitling standards in Europe. *Translation Journal*, 1998, 2.2: 1-15.

- (20) KARAMITROGLOU, Fotios. *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation: The choice between subtitling and revoicing in Greece*. Rodopi, 2000.
- (21) KULTURWISSENSCHAFT, Fachbereich Angewandte Sprach-und; SPONHOLZ, Christine; KIRALY, Donald. *Teaching Audiovisual Translation*.
- (22) ORERO, Pilar (ed.). *Topics in audiovisual translation*. John Benjamins Publishing, 2004.
- (23) POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. Apostrof, 2012.
- (24) REMAEL, Aline. Audiovisual translation. *Handbook of translation studies*, 2010, 1: 12-17.
- (25) SIMÓ, Ferrer; ROSARIA, María. "Fansubs y scanlations: la influencia de los aficionados en los criterios profesionales. 2005
- (26) VYCHODILOVÁ, Zdeňka. *Vvedeníje v teoriiju perevoda dlja rusistov*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. 83 s. Skripta. ISBN 978-80-244-3417-9
- (27) VINCENDEAU, Ginette. Hollywood Babel: the multiple language version. *Screen*, 1988, 29.2: 24-39.
- (28) САВКО, М. В. Аудиовизуальный перевод: дубляж как основная переводческая техника. *ББК 73+ 81 И 29*, 2010, 38.
- (29) ШВЕДА, К. В. Аудиовизуальный перевод на примере фильма «Небо над Берлином». 2011.
- (30) *Definition of audiovisual in English* [online]. [cit. 2015-04-01]. Dostupné z: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/audiovisual>

Prameny

- (1) *Svéráz národního rybolovu* [DVD]. Alexandr Rogožkin. Rusko, 1999.
- (2) *12* [DVD]. Nikita Michalkov. Rusko, 2007.
- (3) *1612* [DVD]. Nikita Michalkov. Rusko, 2007.

Anotace

Příjmení a jméno: Tereza Klimánková

Název katedry a fakulty: katedra slavistiky, filozofická fakulta

Název bakalářské diplomové práce: Amatérské a profesionální titulky k vybraným ruským filmům

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

Počet stran: 48

Počet znaků: 58 436

Počet titulů použité literatury: 30

Klíčová slova: komparativní analýza, audiovizuální překlad, titulkování, amatérské titulky, profesionální titulky

Klíčová slova v angličtině: comparative analysis, audiovisual translation, subtitling, amateur subtitles, professional subtitles

Charakteristika: Práce se zaměřuje na audiovizuální překlad. V první části se práce věnuje audiovizuálnímu překladu a jeho druhům, překladatelským technikám a popisuje profesionální a amatérskou tvorbu titulků. Druhá část, která je zaměřená prakticky, obsahuje výzkum, v rámci kterého jsou porovnány titulky z hlediska dodržení konvencí pro časování, formální úpravu. Také jsou uvedeny některé chyby v titulcích a shrnutí dosažených výsledků.

Characteristic: This thesis is interested in audiovisual translation. In the first part we focus on audiovisual translation and its types, translation techniques and it describes professional and amateur subtitling. The second part is practical and it contains researches, in which we compare subtitles – compliance with the conventions of timing and formal adjustment. There are also described some of the errors in the subtitles and the summary of the results.