Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Katedra anglistiky a amerikanistiky

Srovnání amatérského a profesionálního překladu titulků v seriálu Game of Thrones

The Comparison of Amateur and Professional Subtitling of the TV series Game of Thrones

(bakalářská práce)

Autor: Simona Platošová, Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad
Vedoucí práce: Mgr. Josefína Zubáková
Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla úplný seznam citované a použité literatury.
V Olomouci dne 26. 4. 2013

……

Děkuji Mgr. Josefíně Zubákové za odborné vedení při zpracování mé bakalářské práce a za užitečné rady, které mi v průběhu psaní práce poskytla. Dále bych ráda poděkovala Martinovi Štěrbovi za nekonečnou podporu a motivaci, a rodině, bez které bych práci nikdy nedokončila.

SEZNAM ZKRATEK A VYSVĚTLIVKY

AV	Audiovizuální
AVT	Audiovizuální překlad (audiovisual translation)
VT	Výchozí text
CT	Cílový text
GOT	Game of Thrones
VJ	Výchozí jazyk
CJ	Cílový jazyk
HBO	Home box office
TED	Technology, Entertainment and Design
EACEA	The Education, Audiovisual and Culture Executive Agency

Na audiovizuální materiál v druhé části práce budu odkazovat zkratkou jména seriálu, označením řady a označením epizody (GOT S01E01). Anglické titulky budou označeny jako VT, amatérské titulky jako CT1 a profesionální titulky jako CT2.

Seznam tabulek:

Tabulka č. 1: Srovnání strategií Gottlieba a Lomheima
Tabulka č. 2: Srovnání strategií podle Tomaszkiewiczové, Díaz Cintase a Remaelové a Pedersena

OBSAH

Seznam zkratek a vysvětlivky 4
1 Úvod 6
1.1 Výběr textu pro srovnání 6
2 Audiovizuální překlad 8
2.1 Titulky 10
2.1.1 Historie titulků v praxi a teorii 11
2.1.2 Profesionální titulky 13
2.1.3 Amatérské titulky 14
3 Překladatelské strategie 18
3.1 Strategie pro překlad titulků 18
3.1.1 Gottliebův přístup 19
3.1.2 Lomheimův přístup 20
3.1.3 Přístup Assis Rosové a Kovačičové 22
3.1.4 Přístup Tomaszkiewiczové, Díaz Cintase & Remaelové a Pedersena 24
4 Kvalita překladu 27
5 Srovnání titulků 30
5.1 Obecné překladatelské strategie titulků 30
5.2 Redukce, kondenzace a vynechání 33
5.3 Strategie pro překlad kulturně specifických prvků 35
6 Závěr 37
Příloha 39
Resumé 40
Seznam použité literatury: 42
ANOTACE 49

1 ÚVOD

Tématem této práce je srovnání amatérských a profesionálních titulků. Problematika audiovizuálního překladu je v posledních letech v translatologii velmi aktuální a probíraná. Jednou z hlavních složek AVT jsou spolu s dabingem, titulky. Přestože se profesionálním titulkům věnuje velké množství autorů, na ty amatérské se často pozapomíná, anebo jsou probírány jen okrajově. Výjimku tvoří výzkumy zaměřené na amatérské titulky vytvářené k *anime* seriálům. Fenomén amatérského titulkování je čím dál více rozšířeným, a proto je přínosné zaměřit se na něj i z hlediska výzkumu. Cílem této práce je srovnat strategie, které používají amatérští a profesionální překladatelé pro překlad titulků k seriálům a budeme je analyzovat na seriálu Game of Thrones.

V druhé kapitole se zaměříme na audiovizuální překlad a podrobně představíme, co uvádí o titulcích odborná literatura. U těch krátce uvedu historický vývoj v teorii a praxi. Jelikož se tato práce zaměřuje hlavně na srovnání amatérského a profesionálního překladu titulků v dalších podkapitolách se budu zabývat jejich definicemi a rozdíly.

Překladatelské strategie jsou jedny z klíčových elementů překladatelského procesu, a proto si je v třetí kapitole podrobněji popíšeme. Strategie si rozdělíme podle přístupů jednotlivých autorů, v nichž každou strategii charakterizujeme a poté je srovnáme. V následující kapitole se budeme zabývat kvalitou překladu titulků, které faktory ji ovlivňují a tím, jak se hodnotí.

V páté kapitole, která je zároveň praktickou částí závěrečné práce uvedu příklady popsaných strategií překladu titulků na amatérských a profesionálních titulcích vytvořených k seriálu Game of Thrones.

Šestá kapitola vyhodnocuje výsledky z předchozí kapitoly a popisuje tendence, které mají amatérský a profesionální překladatel při překladu titulků.

Z důvodů omezeného rozsahu bude práce zpracována formou dedukce, kdy dojde k potvrzení nebo vyvrácení získaných poznatků, pomocí ověření s obecnými teoretickými definicemi. Bude využito metody kvalitativního výzkumu prostřednictvím studia literatury a vlastního empirického výzkumu.

1.1 Výběr textu pro srovnání

V této práci budeme srovnávat titulky vytvořené pro seriál *Game of Thrones* (Hra o trůny) vytvořené profesionálním a amatérským titulkářem. Seriál je z produkce

televize HBO a jeho první epizoda byla v USA vysílána 17. dubna 2011.[1] Seriál je založený na předloze knihy George R. R. Martina *Píseň ledu a ohně* (A Song of Ice and Fire). Úvodní část fantasy ságy *Hra o trůny* dala název i celé sérii. Scénáristé seriálu jsou David Benioff a D. B. Weiss, a zčásti se na scénářích podílí i autor knižní předlohy. České vydání knihy přeložila Hana Březáková.

Děj dosud natočených sérií je zasazen do středověkého fantasy světa Západozemí, plného rytířů, draků a nadpřirozených postav. V něm se nachází sedm království, které bojují o moc a nadvládu nad tímto územím. V první sérii se vypravěčská linie zaměřuje na osudy rodin Baratheonů, Starků, Lannisterů, Greyjoyů a Targaryenů.

Baratheoni jsou současnými vládci Západozemí, králem je Robert Baratheon, který je současně i hlavou rodu. Jeho manželkou je Cersei z rodu Lannisterů a mají spolu tři děti, z nichž dědicem trůnu je nejstarší syn, Joffrey.

Starkové sídlí na Zimohradu a jsou dobrými přáteli s Baratheony. Hlavou rodu je Ned Stark, který má se svou manželkou lady Catelyn pět dětí a navíc nemanželské dítě Jona Sněha.

Lannisteři jsou nejmajetnějším z velkých rodů. Nejdůležitějším členem je Tywin Lannister, který má tři děti, dvojče královny Cersei, Jamieho, který je členem královské gardy a nejmladšího syna a zároveň dědice Tyriona. Tyrion vyniká svou inteligencí a diplomatickými schopnostmi, ale narodil se s vadou růstu a je trpaslík, což mu jeho otec stále vyčítá.

Greyjoyové vládnou Železným ostrovům. Výraznější postavou první série je Theon Greyjoy, dědic trůnu, který je rukojmím na Zimohradu, ale působí tam více jako člen rodiny.

Targaryenové kdysi vládli Západozemí, ale byli z něj vyhnáni. Poslední přeživší z královského rodu jsou sourozenci Viserys a Daenerys, kteří plánují svůj velký návrat na trůn za pomocí draků, které vlastní.

Na sever od hranic Západozemí se nachází Divocí a mytologické postavy Bílí chodci. Hranici tvoří Zeď, kterou hlídá Noční hlídka složená z černých bratrů. Těmi jsou většinou zloději a vyvrhelové společnosti, kteří si mohli vybrat mezi smrtí a hlídkou.

Budeme srovnávat titulky od amatérského překladatele, který si říká *hlawoun* a který má na serveru titulky.com nepsané výhradní právo celou sérii překládat a titulky profesionálního překladatele Petra Miklici, který pracuje pro společnost SDI Media Group. Tato společnost získala zakázku na překlad od tvůrce seriálu, tedy od HBO. Obě verze titulků k tomuto seriálu jsou volně stažitelné z webové stránky titulky.com

[1] Zdroj: <www.imdb.com/title/tt1480055/>.

2 AUDIOVIZUÁLNÍ PŘEKLAD

Martinez-Sierra[2] uvádí, že AVT je překlad textu, který je vysílán ze dvou souběžných a vzájemně se doplňujících kanálů[3] (akustického a vizuálního), proto se AV text řadí do tzv. polysémiotické kategorie.[4] Zároveň v AVT jde i o převod mezi dvěma kanály. V případě, že jsou kanály VT a CT shodné, jde o isosémiotický překlad. naopak pokud se kanály liší, překlad se nazývá diasémiotický.[5] Gottlieb[6] doplňuje a popisuje kanály následovně:

(1) Verbální, akustický kanál: dialog, hlasy v pozadí a někdy i texty písní
(2) Neverbální, akustický kanál: hudba, přirozené zvuky a zvukové efekty
(3) Verbální, vizuální kanál: popisky, označení ulic, nadpisy v novinách
(4) Neverbální, vizuální kanál: gesta, mimika a obraz

Například u dabingu, kdy zůstávají všechny kanály i po překladu ve stejné rovnováze, si kanály zachovávají svůj sémantický význam a mají pro diváka stejnou důležitost jako by měl VT. V titulkování jde o narušení této rovnováhy a o přesun pozornosti z kanálu (1) do kanálu (3), kdy druhý zmiňovaný by pro diváka za normálních okolností nenesl téměř žádný sémantický význam.[7]

Pro AVT se používají výrazy „screen translation“ nebo také filmový překlad (film translation). Karamitroglou[8] svou typologii zakládá na slově „screen“, tedy obrazovka, a proto do ní zahrnuje pouze překlad produktů, které lze sledovat na televizních a počítačových obrazovkách nebo na plátnech kin. Díaz Cintas navíc do své definice „screen translation“ zahrnuje i překlad počítačových her, Internetu a CD-ROMů.[9] Podle Pillara[10] ovšem tento pojem může naznačovat,

---

[2] MARTÍNEZ SIERRA, Juan José. *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Castellón de la Plana, Spain, 2004. Dizertační práce. Universitat Jaume I. Vedoucí práce Chaume Varela, Frederic. s. 22.

[3] Kanálem rozumíme způsob, jakým je informace zprostředkována k příjemci.

[4] GOTTLIEB, Henrik. Subtitling: People Translating People. In: DOLLERUP, Cay a Anne LINDEGAARD. *Teaching translation and interpreting 2: insights, aims, visions : papers from the second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4-6 June 1993*. Philadelphia: J. Benjamins, 1994, s. 270.

[5] Tamtéž, s. 270.

[6] GOTTLIEB, Henrik. Subtitling. In: BAKER, Mona. *Routledge encyclopedia of translation studies* [online]. London: Routledge, 2001 [cit. 2013-04-04]. Dostupné z: <http://carynannerisly.wikispaces.com/file/view/Routledge+Encyclopedia+of+TranTransla+Studies.pdf>. s. 245.

[7] Tamtéž, s. 245.

[8] KARAMITROGLOU, Fotios. *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 2000, s. 1.

[9] DÍAZ-CINTAS, Jorge. Audiovisual translation in the third millennium. In: ANDERMAN, Gunilla M. a Margaret ROGERS. *Translation today: trends and perspectives*. Buffalo, N.Y.: Multilingual Matters, 2003, s. 194.

že do AVT nepatří překlad pro rádia či divadla. Pillar dále zmiňuje označení multimediální překlad (Multimedia Translation), který si ovšem lidé mohou spojovat právě s překladem v oblasti informačních technologií.

V odborné literatuře lze dohledat mnoho typů AVT, a někteří autoři jich uvádějí až 12.[11] Nedá se však kategoricky určit jejich přesný počet, neboť odborníci se neshodují na jejich rozdělení, zařazení a počtu. Karamitroglou[12] například do AVT nezahrnuje titulkování opery a divadla a soustředí se pouze na svou, výše zmíněnou definici „screen translation". Naopak Gambier[13] do své typologie zahrnuje i konsekutivní a simultánní tlumočení v rádiu a Chaume navíc uvádí animaci (animation), kterou žádný jiný autor nezmiňuje.[14]

Podle Jakobsona[15] se překlad dělí na *vnitrojazykový* a *mezijazykový* překlad a stejné rozdělení používají i odborníci pro AVT. Vnitrojazykový překlad je přenos v rámci stejného jazyka, který se dále může dělit na titulky pro sluchově postižené (closed captions), audio popis pro nevidomé (audio description), živé titulkování a titulkování opery a divadla (surtitling). Mezijazykový překlad je naopak přenosem, kdy se VJ a CJ liší. Ten se dále rozděluje na dabing (dubbing), voice-over nebo také tzv. simultánní překlad a titulky otevřené (captions). Do AVT patří i překlad a lokalizace videoher, jejichž problematikou se zabývá zejména O'Haganová.

Tomaszkiewiczová[16] uvádí další rozdíly mezi vnitrojazykovým a mezijazykovým překladem. Vnitrojazykový překlad má podle ní většinou stejného autora, který využívá parafráze k vyjádření smyslu textu a vzniká obvykle téměř současně s VT. Naopak mezijazykový překlad má více autorů a vzniká až s časovým odstupem.

---

[10] ORERO, Pilar. *Topics in audiovisual translation*. Philadelphia, PA: John Benjamins Pub., 2004 s. viii.

[11] GAMBIER, Yves. Screen Transadaptation: Perception and Reception. *The Translator* [online]. 2003, roč. 9, č. 2. s. 172-176 [cit. 2013-04-06]. Dostupné z: <https://www.stjerome.co.uk/basket/add/234/>.

[12] KARAMITROGLOU, Fotios. *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. s. 1.

[13] GAMBIER, Yves. Screen Transadaptation: Perception and Reception. *s. 173.*

[14] BARTOLOMÉ, Ana I. a Gustavo M. CABRERA. New trends in Audiovisual translation: The latest challenging modes. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies* [online]. 2005, č. 5, s. 104. [cit. 2013-04-06]. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2010052.pdf>.

[15] JAKOBSON, Roman. On linguistic aspects of translation. In Brower, R. A. (Ed.) *On Translation*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1966, s. 233.

[16] TOMASZKIEWICZ, Teresa. *Przekład audiowizualny*. Wyd. 1. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2008, s. 69.

2.1 Titulky

Titulky jsou definovány jako:

> Condensed written translations of original dialogue which appear as lines of text, usually positioned towards the foot of the screen. Subtitles appear and disappear to coincide in time with the corresponding portion of the original dialogue and are almost always added to the screen image at a later date as a post-production activity.[17]

Titulky se dělí z hlediska jazykového a technického. Dle prvního hlediska to je již výše zmíněné dělení na vnitrojazykové a mezijazykové titulky. Vnitrojazykové titulky jsou dle Gottlieba vertikální, jelikož jde o přesun ze zvukové podoby do psané, a mezijazykové titulky jsou diagonální, protože navíc probíhá přenos z jednoho jazyka do druhého.[18] Z hlediska technického se titulky dělí na „otevřené" (nevolitelné), kdy jde o překladové titulky pro slyšící diváky, například v kinech, a „skryté" (volitelné), tedy titulky pro neslyšící, většinou přenášené teletextem, kdy si divák zvolí sám, jestli chce, aby se na obrazovce zobrazovaly.[19]

Titulky se dále mohou dělit podle účelu, pro který jsou zpracovávány. Kromě titulků pro kina a televizní obrazovky, Ivarsson, kterého cituje Bartoll[20] rozlišuje vícejazykové titulky, které se většinou využívají v zemích, kde mají více úředních jazyků; zkrácené titulky pro živé přenosy a sportovní události; titulkování v reálném čase (life subtitling), které je podobné předchozímu způsobu, ale titulky jsou vytvářeny za pomocí speciálního zařízení a titulky pro operu, divadlo nebo konference. Díaz Cintas a Remaelová[21] kromě zmíněného rozdělení ještě rozlišují titulky pro karaoke, titulky vytvořené speciálně pro didaktické účely výuky cizích jazyků nebo titulky, které se objevují ve stanicích metra a na jiných veřejných místech, jako forma reklamy nebo oznámení.
My si pro účely této práce dále rozdělíme titulky podle kvalifikace a možností překladatele, který je vytváří, na titulky profesionální a amatérské. Toto rozdělení podrobněji rozebereme v následujících podkapitolách. V této práci se budeme soustředit na titulky vnitrojazykové otevřené, amatérské i profesionální.

Tvoření titulků spočívá nejen v lingvistické, ale i technické kompetenci překladatele. Hlavním problémem, se kterým se překladatelé při překladu titulků

---

[17] LUYKEN, Georg-Michael a Thomas HERBST. *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: European Institute for the Media, 1991. s. 31.

[18] GOTTLIEB, Henrik. *Texts, translation and subtitling - in theory, and in Denmark*. [online]. [cit. 2013-04-08]. s. 17 Dostupné z: <http://www.tolk.su.se/polopoly_fs/1.58139.1321532012!/gottlieb_2001c.pdf>.

[19] GOTTLIEB, Henrik. *Subtitling*. s. 247.

[20] BARTOLL, Eduard. Parameters for the classification of subtitles In: ORERO, Pilar. *Topics in audiovisual translation*. Philadelphia, PA: John Benjamins Pub., 2004, s. 54.

[21] DÍAZ-CINTAS, Jorge a Aline REMAEL. *Audiovisual translation: subtitling*. Kinderhook, NY: St. Jerome Pub., 2007, s. 17.

potýkají, je nedostatek prostoru a času na vyjádření celého smyslu VT. Gottlieb[22] taková omezení označuje jako formální (formal). Jak dále uvádí, tato omezení jsou podmíněná médiem, na kterém se titulky zobrazují, přičemž médiem mohou být televizní nebo počítačové obrazovky, plátna kin. Kvůli těmto omezením, musí překladatel často text redukovat a vypustit redundantní informace. Další omezení jsou textová (textual), čímž se myslí obsah sdělení, které může být náročné vyjádřit v titulcích, jelikož jsou ve formě textu, jako například vada řeči. Překladatelskými strategiemi titulků, které tyto problémy částečně řeší, se budeme zabývat podrobněji v třetí kapitole – Překladatelské strategie.

Základem překladu titulků je převod psaného textu z VJ do CJ za pomocí dialogové listiny. Samotný proces překladu závisí na rozhodování o důležitosti informací ve VT, kdy překladatel musí vzít v potaz aktuální záběr ve filmu a množství informací, které podává,[23] a následně rozhodnout, co vynechat. Rozhodování je podle Kovačičové[24] také ovlivněno typem textu, cílovým publikem a estetickým aspektem jazyka. Proces překladu je dále ovlivněn jinými důležitými faktory, jako je vliv zdrojového textu, jeho rozsah, zadavatel nebo cílová kultura.[25]

2.1.1 Historie titulků v praxi a teorii

Titulky byly poprvé vypracovány již na začátku 20. století[26] a jejich poměrně dlouhá historie jim umožnila přirozený vývoj vpřed, který byl v minulosti podmíněn technickými novinkami a nástupem počítačů. Titulky jsou úzce spjaty s vývojem technologií a můžeme tvrdit, že s každou změnou a novinkou v oblasti technologií nastává změna i v oblasti titulkování.[27] V poslední době je vývoj a popularita titulků ovlivněna z velké míry globalizací, narůstajícím počtem amatérských překladatelů/titulkářů ale také nástupem nových televizních

[22] GOTTLIEB, Henrik. Subtitling - A new university discipline. In: DOLLERUP, Cay a Anne LODDEGAARD. *Teaching translation and interpreting: training, talent, and experience*. Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co., 1992, s. 164-165.

[23] BITTNER, Hansjörg. The Quality of Translation in Subtitling. *Trans-kom Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation* [online]. 2011, č. 1 [cit. 2013-04-06]. Dostupné z: <http://www.trans-kom.eu/bd04nr01/trans-kom_04_01_04_Bittner_Quality.20110614.pdf>.

[24] KOVAČIČ, Irena. Subtitling Strategies: A Flexible Hierarchy of Priorities. In: HEISS, Christine a Rosa Maria BOSINELLI BOLLETTIERI. *Multimedia translation for film, television, and the stage, Forli, 26-28 ottobre 1995*. Bologna: CLUEB, 1996, s. 297-305.

[25] Tamtéž.

[26] IVARSSON, Jan. *A Short Technical History of Subtitles in Europe* [online]. 17. 11. 2004 [cit. 2013-04-19]. Dostupné z: <http://www.transedit.se/history.htm>.

[27] DÍAZ CINTAS, Jorge. The ever-changing world of subtitling: some major developments. In: SANDERSON, John D. *Research on translation for subtitling in Spain and Italy*. Alicante: Universidad de Alicante, 2005, s. 19. Dostupné z: <https://spiral.imperial.ac.uk/bitstream/10044/1/1401/1/Alicante_05.pdf>.

společností a zvýšenou produkcí TV seriálů, které jsou populární nejen v zemi produkce, ale i za jejich hranicemi, právě díky amatérským titulkům.

Ze tří nejpoužívanějších způsobů AV překladu v Evropě, tedy dabingu, titulkování a voice-over, se podle Díaz Cintase[28] právě titulkování za posledních pár let vyvinulo nejvíce, a navíc se jeho další vývoj očekává. V České republice se v poslední době také přenáší pozornost z dabingu na titulky. V minulosti jsme byli jednou z Evropských zemí[29] (společně s Itálií či Německem), kde dosud převládal dabing, jako forma zpřístupňování zahraniční produkce lidem bez znalostí jazyka, ovšem předpokládá se, že tento trend se v budoucnosti změní, jelikož jako čistě „dabingová" země, nyní začínáme směřovat více k titulkům, čemuž napovídají výsledky ze studie EACEA. Podle ní se v roce 2009 v českých kinech promítalo 75% filmů z americké produkce v originálním znění s titulky.

Přestože titulky samotné mají historii poměrně dlouhou, rozsáhlejší výzkum v této oblasti začal až dlouho po jejich vzniku. Díaz Cintas[30] zmiňuje, že první významnější zmínka o výzkumu titulkování pochází z 50. let minulého století. Následujících dvacet let dle Díaz Cintase[31] v oblasti výzkumu titulků nevznikla žádná publikace, pouze bylo vydáno několik článků, ale bez dalšího dopadu na vývoj oboru. Opravdový zájem o titulky nastal až roku 1987.[32] a od té doby se již podařilo určit, jak by měly vypadat, ať už po formální či technické stránce. Například by titulky neměly být delší než dva řádky a na obrazovce se měly zobrazovat maximálně 6 sekund.[33] Toto je jen malý výčet pravidel, které v současné době titulkáři po celém světě následují. Tématem technického vzhledu titulků a pravidel pro jejich tvoření a časování se v současné době spolu s rozvojem titulkování zabývá mnoho autorů. Podrobněji sepsané standardy pro Evropu vypracoval Karamitroglou,[34] kde popisuje, jak by měly titulky vypadat, jak by bylo vhodné je časovat, jak v titulcích používat interpunkci a také návod na jejich rozdělování v případě dvouřádkových titulků. Carrollová a Ivarsson[35] naopak vytvořili „Code of good subtitling", kde zmiňují obecná pravidla titulků,

---

[28] Tamtéž.

[29] HAYSSAM, Safar, et al. *Study on the use of subtitling: The potential of subtitling to encourage foreign language learning and improve the mastery of foreign languages* [online]. Paris, 2011[cit. 2013-04-21]. Dostupné z: <http://www.mcu.es/cine/docs/Novedades/Study_on_use_subtitling.pdf>.

[30] DÍAZ-CINTAS, Jorge. *New trends in audiovisual translation*. Tonawanda, NY: Multilingual Matters, 2009, s. 2.

[31] Tamtéž.

[32] Tamtéž.

[33] GOTTLIEB, Henrik. *Subtitling - A new university discipline*. s. 164.

[34] KARAMITROGLOU, Fotios. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. [online]. *Translation Journal*, April 1998, roč. 2, č. 2 [cit. 2013-04-21]. Dostupné z: <http://www.bokorlang.com/journal/04stndrd.htm>.

[35] CARROL, Mary a Jan IVARSSON. *Code of good subtitling practice*. [online]. [cit. 2013-04-19]. Dostupné z: <http://www.esist.org/ESIST%20Subtitling%20code_files/Code%20of%20Good%20Subtitling%20Practice_en.pdf>.

jako je například to, že titulky by se měly zobrazovat a mizet v souladu s děním na obrazovce.

2.1.2 Profesionální titulky

Profesionální titulky chápeme jako ty, které jsou finančně ohodnoceny klientem, vyhotovují se na jeho žádost, v požadovaném stylu a termínu. Zároveň jsou titulkáři zadavatelem dodány podklady pro vyhotovení překladu, jako je například dialogová listina nebo audiovizuální produkt v odpovídající kvalitě. Profesionál je člověk, který má vzdělání v oblasti překladatelství, nebo dlouholetou praxi v oboru titulkování.

Na začátku 20. století nebyla známa profese titulkáře, jako ji známe dnes.[36] Osob, které titulky vytvářely, bylo více a práce byla rozdělena mezi překladatele a techniky, kdy překladatelé doručovali text a technici se starali o jeho časování. Technici většinou neměli potřebné jazykové schopnosti, aby perfektně rozuměli tomu, kdy se má text zobrazit a zmizet z obrazovky. Tím pádem konečná podoba titulků nemohla být na odpovídající úrovni. Od poloviny 80. let 20. století, převážně díky technickému pokroku, titulkář kromě překladu většinou titulky i časuje, k čemuž mu mohou a nemusí pomáhat programy pro tvorbu titulků (SubtitleWorkshop, WinCAPS atp.). Tyto dva procesy probíhají buď samostatně, nebo je překladatel provádí zároveň, aby ušetřil čas. V současnosti také existuje rozdělení práce pro překladatele a technika, ale zda se tvorbou titulků zabývá více než jeden člověk, záleží hlavně na společnosti, která titulky vyrábí nebo na tradici země, ve které jsou vyráběny.[37] Jiný názor má Gottlieb,[38] který tvrdí, že překladatelé, kteří vytváří titulky pro filmy promítané v kině, pracují pouze na překladu a o technické věci, jako je časování titulků, se starají jiní lidé. Naopak je tomu podle něj u překladatelů, kteří tvoří titulky pro televizní vysílání, kteří celý proces titulkování zvládají sami.

Jak bylo zmíněno v úvodu této podkapitoly, překladatel dostává od zadavatele předmět překladu, a s ním by mu měla být dodána i dialogová listina, což ovšem nebývá pravidlem. Dialogová listina figuruje v procesu překládání, aby usnadnila překladateli práci. Nachází se v ní nejen přepis replik z audiovizuálního produktu, ale obsahuje také vysvětlení sociokulturních konotací, vysvětlení dvojsmyslů, význam výrazů, které jsou v nářečí či slangu nebo poskytuje názvy a jména v psané podobě.[39] Po překladu musí autor provést

[36] GEORGAKOPOULOU, Yota. *Challenges for the Audiovisual Industry in the Digital Age: Accessibility and Multilingualism* [online]. Meta Forum, 2010[cit. 2013-04-21]. Dostupné z: <http://mt-archive.info/META-FORUM-2010-Georgakopoulou.pdf>.

[37] GAMBIER, Yves. *Screen Transadaptation: Perception and Reception*. s. 172.

[38] GOTTLIEB, Henrik. *Subtitlings*. 245.

[39] DÍAZ-CINTAS, Jorge a Aline REMAEL. *Audiovisual translation: subtitling*. s. 74.

korekturu, která probíhá jako „simulace“[40], při které znovu shlédne audiovizuální materiál spolu s nově vytvořenými titulky, zkontroluje a případně opraví chyby v překladu vzniklé nepozorností, „překlikem“[41] při psaní nebo mylným pochopením smyslu věty při prvním překladu. Během kontroly autor také musí dbát na zásady časování titulků, které jsou velice důležité pro nerušené sledování díla. Ani to ovšem nezaručuje, že výsledný produkt odpovídá kvalitám, které od něj divák očekává. V profesionálních titulcích se často objevují chyby, příčinou může být, jak Pošta udává, „že české titulky zřejmě často neprocházejí důkladnou redakcí a mnohdy ani odpovídající kontrolou technickou.“[42] Kvalitou překladu se budeme více zabývat ve čtvrté kapitole.

2.1.3 Amatérské titulky

Amatérské titulky jsou vytvářeny dobrovolně, za účelem pomoci komunitě, zpravidla bez finančního ohodnocení, z části také ze zájmu o téma. Amatérovi nikdo práci nezadává, ani mu nedodává obsah a podklady pro překlad.

Gile[43] zmiňuje, že překlad může vznikat za účelem potěšení i v neprofesionálním prostředí. To bývá spojeno s myšlenkou, že člověk pracuje na textu autora, kterého si oblíbil nebo na textu, který mu přijde zajímavý. Toto tvrzení platí i pro amatérské titulkáře, kteří titulky vytváří většinou ze zájmu o dílo, které překládají. Tyto materiály si amatér obstarává sám, z různých zdrojů, a proto by se taková činnost dala označit za neoprávněný zásah do díla, ovšem vedený v dobré víře. Amatér je osoba bez překladatelského vzdělání, většinou s nedostatečnými jazykovými kompetencemi. Tyto nedostatky ovšem dokáže mnohdy vyrovnat výše zmíněným zaujetím k dílu, či orientací v daném žánru. O'Haganová amatérské titulky definuje jako:

> Cases where individuals or groups of individuals take the liberty of carrying out their own unsolicited translation of content they themselves choose, and then share the translation on the Internet.[44]

---

[40] SÁNCHEZ, Diana. Subtitling methods and team-translation. In: ORERO, Pilar. *Topics in audiovisual translation*. Philadelphia, PA: John Benjamins Pub., 2004, s. 10.

[41] Za překlik je považováno chybné stisknutí klávesy. Překlik při zobrazení titulků většinou neubírá na srozumitelnosti, ale dává tušit, že autor překládal nepozorně nebo ve spěchu a jeho práce neprošla řádným korekčním procesem.

[42] POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2., opr. a dopl. vyd. Praha: Apostrof, 2012. s. 78.

[43] GILE, Daniel. *Basic concepts and models for interpreter and translator training*. Rev. ed. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., 2009, s. 26.

[44] O'HAGAN, Minako. *Community Translation: Translation as a social activity and its possible consequencesin the advent of Web 2.0 and beyond.* Linguistica Antverpiensia [online]. Antwerpen:

Kvalita amatérských titulků je velmi často zpochybňována, zejména odborníky z oboru translatologie. Příkladem může být Bogucki,[45] který svou kritiku zakládá především na faktu, že amatérští titulkáři nemají přístup k originální dialogové listině, a titulky vytváří pouze na základě odposlechu. V dnešní době si ovšem amatérští překladatelé velmi často pomáhají titulky, které byly vytvořeny pro sluchově postižené, a jsou tedy ve VJ. Absenci dialogové listiny je možné nahradit znalostmi ve vyhledávání na internetu. Pošta[46] zmiňuje pokročilé vyhledávání na Googlu či na jiných internetových vyhledávačích a také možnost využití jazykových korpusů (Český národní korpus, paralelní korpus). Bogucki[47] dále zpochybňuje i schopnosti amatéra, jako překladatele, kvůli jeho nedostatečnému vzdělání a praxi. Naopak Hábová v rozhovoru s Poštou[48] zmiňuje, že po zhlédnutí několika amatérských titulků musí přiznat, že přeloženy jsou dobře, ale obsahují například gramatické chyby. Přestože jsou i amatérské titulky vystavené technickým a textovým omezením, neovlivňují amatérského překladatele takovým způsobem jako profesionálního, ať už protože o nich neví, nebo je nerespektuje. Navíc má amatérský překladatel v tvorbě mnohem větší volnost, která je dána absencí zadavatele.

Proces vzniku obsahu vytvářeného uživateli, a tedy i amatérských titulků, je podle Perrina[49] podmíněn hlavně tím, co označuje jako Web 2.0 revoluci. Web 1.0 je podle něj internet minulosti, kdy vytváření nového obsahu internetu či sdílení složitějšího obsahu jako například videí, vyžadovalo pokročilejší technické znalosti, bylo nákladné a časově náročné. Z tohoto důvodu se na tvorbě webu podílel jen zlomek lidí a ostatní uživatelé tento obsah pouze četli a vnímali. Naopak internetové prostředí současnosti, tedy Web 2.0, umožňuje téměř komukoliv s přístupem na internet sdílet pomocí jednoho kliknutí videa či fotografie, lidé mohou blogovat nebo se podílet na vývoji online encyklopedií a v neposlední řadě tedy i překládat obsah internetu do jiných jazyků. V současnosti může být tento proces v oblasti psaného obsahu plně automatizován pomocí Google Translate (dále jen GT). Překlad z něj vzešlý, však nelze považovat za srozumitelný, plnohodnotný a kvalitativně dostatečný a k tomu, aby bylo možné GT využívat jako dostatečnou náhradu za překladatele, je potřeba ještě spousta let výzkumu. K překladu je tedy nezbytná ochota lidí, ať už

Rijksuniversitair centrum Antwerpen, Hoger instituut voor vertalers en tolken, 1967, roč. 2011, č. 10, s. 13 [cit. 2013-04-21]. Dostupné z: <http://www.lans-tts.be/docs/lans10-2011-intro.pdf>.

[45] BOGUCKI, Łukasz. Amateur Subtitling on the Internet. In: DÍAZ-CINTAS, Jorge a Gunilla M ANDERMAN. *Audiovisual translation: language transfer on screen*. New York: Palgrave Macmillan, 2009, s. 49.

[46] POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně.* s. 94-101.

[47] BOGUCKI Łukasz. *Amateur Subtitling on the Internet*. s. 49.

[48] POŠTA, Miroslav, *Titulkujeme profesionálně.* s. 130.

[49] PERRINO, Saverio. User-generated Translation: The future of translation in a Web 2.0 environment. *The Journal of Specialised Translation* [online]. 2009, č. 12, s. 58 [cit. 2013-04-05]. Dostupné z: <http://www.jostrans.org/issue12/art_perrino.pdf>.

profesionálů nebo amatérů, spolupracovat. Perrino[50] kategorizuje možnosti, jak se může uživatel, a tedy i potenciální amatérský titulkář, zapojit a překládat obsah internetu do následujících oblastí:

- Profesionální překladatelské komunity
- Překladatelské softwary Wiki
- Uživateli generované slovníky
- Titulkování online
- Dobrovolná lokalizace webových stránek

Ke kategoriím bychom navíc mohli přidat titulkování, které ovšem neprobíhá online, ale naopak offline, kdy amatérský titulkář stáhne video z internetu do svého počítače a k němu vytvoří titulky v samostatném souboru, který poté do videa vloží, a to nahraje na internet. Další možností je na internet nahrát pouze soubor s titulky.

Amatérské titulky se mohou nazývat titulky vytvářené uživateli a *fan translation*, někdy také zkracované na *fanslation* (fanouškovský překlad). Perrino[51] navíc ve své práci uvádí další příklady, kdy může (ale nemusí) jít o amatérský překlad, například překlad pomocí *crowdsourcingu*. Ten je pro naše téma důležitý, jelikož celá komunita fansubbingu je ve své podstatě založená na spolupráci skupiny překladatelů, tedy *crowdsourcingu*.

Fansubbing je nejrozsáhleji prozkoumaným odvětvím amatérských titulků současnosti. V minulosti se jako Fansubs označovala skupina zámořských fanoušků japonských filmů a televizních pořadů, *anime* a *manga*, kteří je digitalizovali, překládali, připojovali k nim titulky a následně tyto neautorizované kopie zpřístupňovali online.[52] Anime vznikají už od 80. let minulého století a Fansubs se začaly více rozšiřovat v polovině let 90.[53] Odlišovaly se od profesionálních titulků nejen tím, kdo je vytvářel, ale také například svým technickým provedením, neboť jsou často odlišeny barevně, kdežto profesionální titulky mají zpravidla bílou barvu. Další zvláštností je jejich umístění na obrazovce, jelikož se často mění a není pravidlem, že by se musely objevovat v dolní části obrazovky. Titulky k *anime* seriálům jsou také zpravidla do obrazu

[50] Tamtéž, s. 61.

[51] Tamtéž, s. 63.

[52] CONDRY, Ian. Dark Energy: What Fansubs Reveal about the Copyright Wars. *Mechademia*. 2010, č. 5, s. 194. [cit. 2013-03-20]. Dostupné z: <http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/mechademia/v005/5.condry.pdf>.

[53] DÍAZ CINTAS, Jorge a Pablo MUÑOZ SÁNCHEZ. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. *The Journal of Specialised Translation Translation* [online]. 2006, č. 06, s. 37 [cit. 2013-04-05]. Dostupné z: <http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.pdf>.

přímo zasazeny,[54] čímž se zásadně liší od běžných amatérských titulků, dostupných v ČR, kde si divák musí stáhnout zvláštní soubor, který obsahuje pouze titulky a ten vložit do přehrávače videa, který jej automaticky přehraje spolu s audiovizuálním obsahem.

V současnosti se jako Fansubs označují veškeré titulky v různých jazycích, pro jakýkoliv druh audiovizuálního produktu, které jsou vytvořené „fanoušky pro fanoušky".[55] Amatérské titulky vytváří jedinec nebo skupina překladatelů, editorů a techniků. Většinou záleží na tom, zda fanoušek překládá film nebo seriál. Právě u seriálů se tvoří skupiny překladatelů, kteří spolupracují, aby mohli každý týden, kdy vychází nový díl seriálu, doručit nové titulky co nejrychleji ostatním fanouškům.

Jako příklad titulků vytvářených uživateli je možné uvést ty, které se objevují u videí z konferencí TED.[56] Uživatel je v tomto případě někdo, kdo dobrovolně, na základě svých znalostí daného jazyka a také konkrétního obsahu či žánru, působí jako překladatel obsahu z VJ. Správci stránek TED nenajímají profesionální překladatele, ale nabízí samotným uživatelům, aby videa přeložili, a tím jim umožnili větší sledovanost. Tyto titulky prochází dvojí korekturou a navíc musí být schváleny organizátorem ze strany TEDu.[57] Celý postup ovšem probíhá na uživatelské úrovni, kdy někteří dobrovolníci sice mohou být překladatelé, ale povětšinou tomu tak není, a jsou to pouze nadšenci, kteří chtějí, aby video a jeho myšlenka dosáhla na širší publikum.

Příkladem pro online titulkování může být internetová stránka www.viki.com. Webová stránka pomocí vlastního softwaru umožňuje uživatelům online přeložit jakýkoliv AV obsah, například epizodu seriálu, či hudební videoklip, do jazyka, který překladatel preferuje. Ostatní uživatelé pak mohou video sledovat online a to až ve 150 jazycích.[58]

Nejnavštěvovanější[59] webovou stránkou s amatérskými titulky v České republice je stránka www.titulky.com. Provozovatel uvádí, že žádné titulky na server neukládá a ani je neobstarává a je pouze zajišťovatelem technického provozu serveru. Webová stránka funguje tak, že každý přihlášený uživatel může na server nahrát přeložené titulky a ty jsou po schválení administrátory dále volně stažitelné pro kohokoliv jiného.

---

[54] Tamtéž, s. 39.

[55] DÍAZ-CINTAS, Jorge a Aline REMAEL. *Audiovisual translation: subtitling*. s. 27.

[56] Jedná se o každoroční neziskovou konferenci, skládající se s proslovů osob, jejichž „myšlenky stojí za sdílení". Dostupné z: <http://www.ted.com/pages/about>.

[57] TED | Translations. *TED: Ideas worth spreading* [online]. [cit. 2013-04-05]. Dostupné z: <http://www.ted.com/OpenTranslationProject>.

[58] Viki.com. *TV Shows, Movies and Music Videos - Viki.com* [online]. © 2010-2013 [cit. 2013-04-05]. Dostupné z: <http://www.viki.com/about>.

[59] Počet návštěv denně převyšuje padesát tisíc.

3 PŘEKLADATELSKÉ STRATEGIE

V praktické části této práce budeme srovnávat kvalitu překladu amatérského a profesionálního překladatele v souvislosti se strategiemi, které pro překlad použili. V oboru translatologie existuje problém v terminologii, kdy různí odborníci používají jiné výrazy, pro jednu a tu samou činnost. Například Gottlieb používá strategie (strategies) a Pošta[60] uvádí překladatelské postupy.[61] Podle Pederssena[62] jsou překladatelské strategie výsledkem rozhodování v případech, kdy se překladatel setká s problémem ve VT a normy mu naznačí, jaké strategie by měl použít. Následně pomocí překladatelské strategie překladatel vymyslí několik možných překladatelských řešení.

Odborníci tvrdí, že překladatel by měl na začátku svého překladu zvolit jistou makrostrategii a podle ní pak volit mikrostrategie k překladu jednotlivých segmentů. Překladatelské makrostrategie se základně dělí na ty, které jsou zaměřené na výchozí jazyk (source-language oriented) a na cílový jazyk (target-language oriented). U těch zaměřených na VJ, se překladatel soustředí hlavně na obsah a formu, tedy sémantický význam. U později zmíněných se překladatel soustředí hlavně na kýžený vliv CT.[63] Druhá zmiňovaná strategie je typická pro překlad titulků a budeme tedy předpokládat, že překladatelé, které budeme analyzovat, zvolili tuto makrostrategii.

3.1 Strategie pro překlad titulků

Pro překlad AV produktů existují následující presupozice[64]:

1. Typ AV textu (TV seriál, celovečerní film, zprávy nebo dokumenty)
2. Předpokládaná cílová skupina diváků, ať už se jedná o různé věkové kategorie, či lidi se zvláštními nebo žádnými znalostmi.
3. Formát zvolený pro distribuci produktu (DVD, televize, kino)
4. Specifické požadavky na základě obsahu samotného produktu (komedie, muzikál, western nebo thriller)

[60] POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. s. 120.

[61] Nejednotnost figuruje i u obecného překladu, kde Fawcett strategie nazývá techniky (techniques) a Van Leuven-Zwartová mluví o posunech (shifts).

[62] PEDERSEN, Jan. *Subtitling norms for television: an exploration focussing on extralinguistic cultural references*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., 2011, s. 37.

[63] SCHJOLDAGER, Anne. *Understanding translation*. 1st ed. Århus: Academica, 2008, s. 71.

[64] PETTIT, ZOË. Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing. In: DÍAZ-CINTAS, Jorge. *New trends in audiovisual translation*. Tonawanda, NY: Multilingual Matters, 2009, s. 57.

Tyto presupozice pomáhají překladateli určit k jakým mikrostrategiím by se měl při překladu uchylovat. V následujících podkapitolách představíme a popíšeme jednotlivé přístupy ke strategiím. V praktické části tyto přístupy následně použijeme k identifikování strategií použitých amatérským a profesionálním překladatelem.

3.1.1 Gottliebův přístup

Gottlieb definuje strategie překladu titulků na základě svých pracovních zkušeností jako titulkář pro televizi. Podle něj se musí při hodnocení kvality titulků přihlížet také na strategie použité při jejich překladu.[65] Gottlieb jich uvádí deset.

1. *Expanze* (Expansion) je srovnatelná s explicitací, kdy překladatel do CT přidává informace a rozvádí ty uvedené ve VT, jako například vysvětlení kulturní reference.
2. *Parafráze* (Paraphrase) je pozměnění vyjádření ve VT, které není jinak zobrazeno ve videu. Tím může být jazykově specifický jev, jehož forma je změněna, ale zůstává zachována funkce VT.
3. *Transfer* (Transfer) celého VT do CT beze změn, používané při „neutrálním" diskursu a pomalém tempu řečníka.
4. *Imitace* (Imitation) je použití identických výrazů, uplatňuje se zejména u vlastních jmen nebo mezinárodních pozdravů.
5. *Transkripce* (Transcription) se využívá při anomáliích v řeči, kterou je například dialekt. Překladatel se snaží o zachování tohoto specifika v CT.
6. *Dislokace* (Dislocation) mění výraz VT tak, aby odpovídal jazyku CT. Užívá se u textů písní a při metaforických hříčkách.
7. *Kondenzace* (Condensation) se používá u běžné řeči a jde o omezení obsahu VT tak, aby byl zachován význam, ale délka vyjádření se zkrátila.
8. *Decimace* (Decimation) se využívá u rychlé řeči, která je důležitá pro pochopení kontextu a jedná se o zkrácení obsahu VT na úkor sémantického významu, ale s pokusem o zachování smyslu VT.
9. *Vynechání* (Deletion) se využívá u rychlé řeči, která ovšem není důležitá pro pochopení kontextu a při této strategii překladatel vynechává celé pasáže VT, které do CT nepřekládá.
10. *Rezignace* (Resignation) se využívá u nepřeložitelných částí, jako jsou například idiomy, kdy překladatel využije naprosto jiné výrazy, čímž se mu

[65] GOTTLIEB, Henrik. *Subtitling - A new university discipline*. s. 166.

ani nepodaří zachovat účinek VT. Tato strategie je podle Georgakopoulouvé[66] jednoduše špatným překladem a v této práce budeme *Rezignaci* také hodnotit jako špatný překlad.

Podle Gottlieba[67] strategie typu 1-7 zajišťují odpovídající překlad bez ztráty významu. Kromě toho jsou podle něj strategie 5-9 typické hlavně pro AVT. Gottlieb také uvádí, že strategie 7 je považována za nejtypičtější překladatelskou strategii titulků, a kritici ji často zaměňují za sémantickou redukci z důvodu vynechání slov. Ovšem dodává, že se nejedná o slova důležitého významu. Gottlieb tyto strategie používá při analýze překladu titulků k filmu *Young Frankenstein*[68]. Podle Eriksena[69]z Gottliebovy práce vyplývá, že strategie se mohou v jednotlivém analyzovaném segmentu překrývat, což je také patrné z jejich vzájemné podobnosti. Dále z ní dle Eriksena[70] vyplývá, že to, co je určeno jako segment pro hodnocení strategie, není úplně jasné. Podle něj to může být celá věta, která je rozdělena do dvou a více titulků, nebo jen její část, která je součástí jednoho titulku.

3.1.2 Lomheimův přístup

Sylfest Lomheim ve své studii[71] adaptuje Gottliebův model strategií, ale zejména kvůli jejich množství je hodnotí z praktického hlediska nepoužitelnými, a proto je pro svůj výzkum upravil. Výsledkem je sedm strategií, které budou v této podkapitole popsány a srovnány se strategiemi vylíčenými v předchozí podkapitole.

1. *Vynechání* (Omission) Lomheim popisuje jako ztrátu určitého větného úseku VT v CT. Je výsledkem sloučení strategií *vynechání* a *resignace* od Gottlieba. Podle Ivarssona a Carollové[72] je *vynechání* lepší strategií než *decimace* nebo

---

[66] GEORGAKOPOULOU, Panayota. *Reduction levels in Subtitling: DVD subtitling: A compromise of Trends*. Surrey, 2003. Rigorózní práce. University of Surrey. s. 136.

[67] GOTTLIEB, Henrik. *Subtitling - A new university discipline*. s. 166.

[68] Výsledky své analýzy Gottlieb prezentuje v knize *Tekstning – Synkron Billedmedieoversættelse.*

[69] HOLMSGAARD ERIKSEN, Mads. *Translating the use of slang: A study of microstrategies in subtitling with a view to researching the transfer of the use of slang from source text to target text with I Love You, Man as empirical example, including a study of the function of slang*. Aarhus School of Business, Aarhus University, 2010. s. 42.

[70] Tamtéž.

[71] LOMHEIM, Sylfest. A translation on the screen: Subtitling: A Case Study from Norwegian Broadcasting (NRK), Oslo. In: ANDERMAN, Gunilla M, Margaret ROGERS a Peter NEWMARK. *Word, text, translation: liber amicorum for Peter Newmark*. Buffalo: Multilingual Matters, c1999, s. 190-207.

[72] IVARSSON, Jan a Mary CARROLL. *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit, 1998. s. 86.

kondenzace, protože méně popuzuje lidi, kteří aspoň z části rozumí výchozímu jazyku audia.

2. *Kompresi* (Compression) popisuje jako strategii, kdy není možné zcela jasně určit co titulkář z VT vynechal a co zachoval, ale je očividné, že je text zhuštěný. Jde například o použití zájmena pro označení osob nebo věcí, které jsou na obrazovce. Jde o sloučení *kondenzace* a *decimace*.
3. *Expanzi* (Expansion) popisuje jako situaci, kdy titulkář do CT přidá informaci, která se ve VT neobjevuje. Lomheim dodává, že se zřejmě autor v takových situacích snaží usnadnit divákovi sledování AV produktu. Strategie je totožná s *expanzí* podle Gottlieba.
4. *Generalizace* (Generalization) je popsána jako nahrazení slova VT jeho hyperonymem. Jde o sloučení z části *dislokace* a *parafráze*.
5. *Neutralizace* (Neutralization) se používá, pro redukci příznakových výrazových prostředků, například nadávek. Stejně jako předchozí strategie je složena z části z *dislokace* a *parafráze* a navíc je k ní přidána z části *transkripce*. Je zajímavé, že Lomheim[73] uvádí i příklad opaku *neutralizace*, ale nezařazuje jej do žádné strategie, ani pro něj nevytváří novou. Proto budeme považovat za to, že *opak neutralizace* patří do strategie *neutralizace*. Jde o zachování stylu VT, kdy účinek na diváka zůstává stejný nebo podobný.
6. *Specifikace* (Specification) je opakem *generalizace*, titulkář použije konkrétnější slovo, hyponymum, než je ve VT. Z části je zahrnuta v *transkripci* od Gottlieba.
7. *Překlad* (Translation) Lomheim používá pro pojmenování jedné ze svých strategií a pro překlad v obecném slova smyslu používá slovo *přenos* (transfer). Podle něj je *překlad* jazykový převod z VJ do CJ, který splňuje podmínky pro *odpovídající překlad* (equivalent translation) a tedy výsledek této strategie vyjadřuje celý význam a styl VT.[74] Strategie slučuje dohromady *transfer* a *imitaci* od Gottlieba. Lomheim[75] uvádí, že je těžké rozlišit i mezi tímto malým výčtem strategií, jelikož například *neutralizace* obsahuje prvky *generalizace,* a *expanze* se *specifikací* jsou v praxi velmi blízce propojeny. Dále dodává, že titulkář může současně využít více než jednu strategii. V následující tabulce můžeme vidět srovnání strategií popsaných Gottliebem a Lomheimem. Je nutné podotknout, že strategie nejsou rovnocenné a plně nekolidují.

---

[73] LOMHEIM, Sylfest. *A translation on the screen: Subtitling: A Case Study from Norwegian Broadcasting* (NRK), Oslo. s. 204.

[74] Tamtéž, s. 200.

[75] Tamtéž, s. 204.

Gottlieb	Lomheim
Parafráze	Generalizace Neutralizace
Dislokace	
Transkripce	Specifikace
Imitace	Překlad
Transfer	
Kondenzace	Komprese
Decimace	
Vynechání	Vynechání
Rezignace	

Tabulka č. 1: Srovnání strategií Gottlieba a Lomheima

3.1.3 Přístup Assis Rosové a Kovačičové

Jelikož překlad titulků automaticky znamená *redukci*, která je způsobena časovými a textovými omezeními popsanými v podkapitole o titulcích, dalo by se toto pojetí popsat jako strategie, jež používají všichni titulkáři. Navzdory nezbytné potřebě redukovat, překladatel by se měl vždy snažit o zachování původní syntaxe a stylu.[76] *Redukce* podle Assis Rosové[77] vzniká hlavně z důvodu převodu mluveného textu na psaný. Dále pak, protože jsou titulky charakteristické potřebou zkracování textu, mimo jiné i v závislosti na rychlosti[78], kterou je cílové publikum schopno číst. Jiným důvodem mohou být zvláštní okolnosti, za kterých překladatel pracuje, tedy že nemá například k dispozici dialogovou listinu nebo je v časové tísni. Čtvrtým z důvodů pro *Redukci* je snaha překladatele usnadnit divákovi čtivost titulků v souvislosti s možností soustředit se i na vizuální či jinou stránku sledovaného objektu. Assis Rosová[79] v neposlední řadě zmiňuje *Redukci*, která souvisí s úmyslem zadavatele zakázky, například televizního stanice, která nechce, aby se v titulcích objevovala vulgární slova. V titulcích se zpravidla vynechávají vycpávková slova, durativní fráze, repliky, jež se překrývají nebo opakují, váhání nebo přemýšlení řečníka, přeformulování nebo nedokončení vět,

[76] DÍAZ CINTAS, Jorge. *La traducción audiovisual: el subtitulado*. Salamanca: Ediciones Almar, 2001, s. 126.

[77] ASSIS ROSA, Alexandra. Features of oral and written communication in subtitling. In: GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB. (*Multi) media translation: concepts, practices, and research*. Philadelphia: J. Benjamins, 2001, s. 218.

[78] Tzv. čtecí rychlost se vyjadřuje v CPS (Character per second) což znamená počet znaků včetně mezer, přečtených za sekundu. Každý člověk má jinou čtecí rychlost, od dětí které ji mají velmi nízkou až lidi, kteří čtou titulky velmi často a jsou na ně zvyklí, a proto je jejich CPS vysoké.

[79] ASIS ROSSA, Alexandra. *Features of oral and written communication in subtitling*. s. 218.

citoslovce, vulgární slova či oslovení.[80] Naopak tato strategie může napomoci lepší čitelnosti titulků a jednoduššímu porozumění.[81] Navíc divákovi k porozumění pomáhají i audio a vizuální složky sledovaného obsahu. Dle Kovačičové[82] jsou neverbální složky jako chování postav, řeč těla či tón hlasu důležité, jelikož doplňují polysemiotický charakter titulků.

Kovačičová[83] provedla v této oblasti rozsáhlý výzkum založený na *teorii relevance* (Relevance Theory). Podle ní jsou jednotlivé části titulků postradatelné, částečně postradatelné nebo nepostradatelné, a tak se dá redukce v titulcích rozdělit na *kondenzaci* a *vynechání*, kdy *kondenzace* jsou podle ní nemožné analyzovat a na druhou stranu počet případů *vynechání* je velmi jednoduché najít a spočítat.[84] Kovačičová také sledovala vliv redukcí na srozumitelnost titulků a míru zátěže na diváka. K tomu použila Hallidayův model lingvistických funkcí jazyka.[85] První funkce je *ideační*, což je jazyk používaný k přenosu informací, nápadů a zážitků, dále *interpersonální*, který se používá pro komunikaci a budování sociálních vztahů, a *textový* je jazyk používaný k tvorbě koherentních textů. Díky své analýze Kovačičová[86] přišla na to, že redukce, která je velmi častá hlavně v interpersonálním a textovém jazyku titulků, nijak nesnižuje míru koherence CT a nezvyšuje pravděpodobnost, že divák bude muset kvůli nedostatku informací u sledování videa více přemýšlet. Naopak díky dalším dvěma kanálům, audiu a obrazu, se staly tyto informace redundantními. Studie také potvrdila, že *ideační* prvky titulků, nebyly redukovány v takové míře, jako prvky *interpersonální* a *textové*. Kovačičová[87] ovšem podotýká, že pokud se titulkář rozhodne vynechat část titulků z důvodu jejich relevantnosti tak, aby umožnil jednodušší vysvětlení části, která je důležitá a nese smysl, je také třeba zhodnotit, co to znamená pro diváka. Na jednu stranu je divák ušetřen úsilí, které

---

[80] Tamtéž, s. 216.

[81] PEREGO, Elisa. Evidence of Explicitation in Subtitling: Towards a Categorisation. *Across Languages and Cultures*,[online]. May 2003, roč. 4, č. 1, s. 75. [cit. 2013-04-08]. Dostupné z: <http://www.ingentaconnect.com/content/akiado/alc/2003/00000004/00000001/art00004>.

[82] KOVAČIČ, Irena. Thinking-aloud Protocol--Interview--Text Analysis. In: TIRKKONEN-CONDIT, Sonja a Riitta JÄÄSKELÄINEN. *Tapping and mapping the processes of translation and interpreting: outlooks on empirical research*. Philadelphia: J. Benjamins, 2000, s. 104.

[83] KOVAČIČ, Irena. Subtitling and Contemporary Linguistic Theories. In: JOVANOVIĆ, Mladen. *Translation, A Creative Profession: Proceedings /Xllth World Congress of FIT - Belgrade 1990*. Beograd, Yugoslavia: Prevodilac, 1990, s. 407-417.

[84] Tamtéž.

[85] HALLIDAY, Michael. *Explorations in the functions of language*. London: Edward Arnold, 1973, s. 105-107.

[86] KOVAČIČ, Irena. Six Subtitlers-Six Subtitling Texts. In: BOWKER, Lynne. *Unity in diversity?: current trends in translation studies*. Manchester, United Kingdom: St. Jerome, 1998, s. 75-78.

[87] KOVAČIČ, Irena. Relevance as a factor in subtitling reductions. In: DOLLERUP, Cay a Anne LINDEGAARD. *Teaching translation and interpreting 2: insights, aims, visions : papers from the second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4-6 June 1993*. Philadelphia: J. Benjamins, 1994, s. 250.

by mu způsobilo čtení a zpracovávání redundantní informace, na druhou stranu pro něj může být těžší pochopit zbývající část informace.

3.1.4 Přístup Tomaszkiewiczové, Díaz Cintase & Remaelové a Pedersena

Překlad titulků se zaměřuje nejen na překladu textu a jeho významu, ale jde v něm také o správné zasazení textu do cílové kultury. Z toho důvodu jsou specifickým odvětvím strategie překladu titulků strategie využívané k překladu kulturně specifických prvků. „Při převodu kulturně specifických prvků se překladatel orientuje na presupozice, tj. znalosti, které může předpokládat u předpokládaného okruhu čtenářů“[88], v případě titulků tedy diváků. V této práci se budeme opírat o strategie popsané Tomaszkiewiczovou, kterou cituje Pettitová[89] a srovnáme je se strategiemi Díaz Cintase a Remaelové[90] a Pedersena[91], kteří se také zabývají překladem kulturně specifických prvků v titulcích.

1. *Vynechání* (Omission), kdy kulturní prvek není do CT přeložen. Díaz Cintas a Remaelová a Pedersen tuto strategii nazývají a definují totožně.
2. *Doslovný překlad* (Literal Translation), je řešení v CT téměř identické s VT, Díaz Cintas a Remaelová tuto strategii nazývají *kalk* (calque). Pedersen zmiňuje *oficiální překlad* (Official equivalents) pro uzuální překlad určitého prvku a dále *přímý překlad* (Direct translation).
3. *Výpůjčka* (Borrowing), při které je výraz z VT použit i v CT, Díaz Cintas a Remaelová pro tuto strategii používají synonymum ke slovu *výpůjčka* (Loan). Pedersen strategii nazývá *zachování* (Retention).
4. *Ekvivalence* (Equivalence) je použití výrazu, který má podobný význam a funkci v CT.
5. *Adaptace* (Adaptation), pomocí které je překlad přizpůsoben cílové kultuře se zachováním funkce výrazu, ovšem se ztrátou původního významu. Díaz Cintas a Remaelová tuto strategii spolu s předchozí zahrnují ve své definici *transpozice* (Transposition).

---

[88] KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010, s. 268. Monografie (Univerzita Palackého).

[89] PETTIT, Zoe. *Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing*. s. 45.

[90] DÍAZ CINTAS, Jorge a Aline REMAEL. *Audiovisual translation: subtitling*. s. 202-207.

[91] PEDERSEN, Jan. How is Culture Rendered in Subtitles?. In: *MuTra – Multidimensional Translation Conference Proceedings Challenges of Multidimensional Translation* [online]. 2005 [cit. 2013-04-08]. Dostupné z: <http://euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf. s. 113–129>.

6. *Nahrazení* (Replacement) kulturního prvku deiktickým slovem, tj. zájmenem, zájmenným příslovcem nebo číslovkou[92], a to hlavně v částech, kde se může překladatel opřít o gesto nebo vizuální stopu na obrazovce. Stejný význam i funkci si zachovává překlad při použití *substituce* (Substitution) podle Pedersena. Ta se však nezaměřuje na nahrazení kulturního prvku pouze deiktickými slovy, ale jakýmkoliv výrazem. Navzdory stejnému pojmenování, *substituce* jak ji vnímají Díaz Cintas a Remaelová je použití určitého prvku v CT pouze z důvodu šetření místa, kdy přestože v CJ existuje ekvivalent prvku, překladatel jej nahradí jiným, kratším výrazem (goulash – stew).
7. *Generalizace* (Generalisation), která se také může nazývat *neutralizace* výrazu v CT. Překladatel použije obecnější pojem pro kulturně specifický prvek. Díaz Cintas a Remaelová popisují tuto strategii jako *explicitaci* do níž ještě zařadili i použití hyperonyma, tedy použití slova významově nadřazenějšího slovu ve VT. Pedersen používá stejného výrazu i definice jako Tomaszkiewiczová.
8. *Explicitace* (Explication) obvykle zahrnuje parafrázi, která slouží k vysvětlení kulturního prvku VT. Pedersen tuto strategii nazývá *specifikace* (Specification). K tomuto bych přirovnala *dodání* (Addition) od Díaz Cintase a Remaelové, jelikož při explicitaci zpravidla využíváme více lexikálních jednotek než ve VT.[93]

Díaz Cintas a Remaelová dále uvádí strategie jako *lexikální napodobení* (Lexical recreation) a *kompenzace* (Compensation). *Lexikální napodobení* se používá v případech, kdy je ve VT použito nové, vymyšlené slovo. *Kompenzace* se využívá, když je v jedné části překladu ztracen například vtip, překladatel jej nahradí v jiné části, pokud mu to audiovizuální VT dovolí. Strategie je obvyklá u překladu komedií. Pedersen své strategie rozděluje do dvou kategorií, minimální změna (Minimum change) a intervence (Intervention). U kategorií je zřejmé, že se překrývají s překladatelskými strategiemi pro obecný překlad.

V tabulce č. 2 můžeme vidět srovnání strategií popsaných v této podkapitole.

[92] ŠIMANDL, Josef. KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA, UK Praha. *Deiktická slov*a [online]. 2008, 11 s. [cit. 2013-04-22]. Dostupné z: <http://ktf.cuni.cz/~simandl/LatDokt/>.

[93] KNITTLOVÁ, Dagmar, GRYGOVÁ Bronislava a Jitka ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*. s. 44.

Tomaszkieviczová	Díaz Cintas a Remaelová	Pedersen
Vynechání	Vynechání	Vynechání
Doslovný překlad	Kalk	Oficiální překlad
		Doslovný překlad
Výpůjčka	Výpůjčka	Zachování
Ekvivalence	Transpozice	
Adaptace	Substituce	
Nahrazení		
Generalizace	Explicitace	Generalizace
Explicitace	Dodání	Specifikace

Tabulka č. 2: Srovnání strategií podle Tomaszkiewiczové, Díaz Cintase a Remaelové a Pedersena

4 KVALITA PŘEKLADU

Jak Pošta[94] podotýká, titulky by měl psát někdo, kdo na ně má dostatek času a věnuje jim i péči. Ovšem tyto dvě pravidla nejsou vždy u titulkování častá a to jak u profesionálního, tak u amatérského titulkování. Profesionální titulkáři mají jako motivaci k dobře odvedené práci finanční odměnu, která u amatérů chybí, ovšem u těch je zase motivace v podobě uznání v komunitě a často i písemného poděkování za snahu. Co se týče času, obě skupiny jsou na tom podobně. Často je na ně vyvíjen tlak ať už od zadavatele nebo komunity, aby byly titulky co nejrychleji přeloženy. Proto se naskytuje otázka, jak mohou být titulky vytvořené přes noc amatérským překladatelem vůbec kvalitní, v kontrastu s profesionálním titulkářem, jehož -zaměstnáním je právě překlad dialogů či titulků, a tudíž se dá očekávat, že má i dostatek času a motivace na předložení kvalitního překladu.

Překladatel titulků je také postaven do velmi těžké pozice. Je zranitelný, protože originál je divákovi celou dobu k dispozici, na rozdíl od literárního překladu, kde čtenář většinou VT nevidí a nemůže s ním překlad porovnat.[95] Pokud si lidé stěžují na kvalitu titulků, pak téměř nikdy nezmiňují jejich rytmus, rychlost nebo pozici. Stěžují si na překlad.[96] Naopak podle Díaz Cintase a Remaelové[97] nejlepší titulky jsou takové, které divák čte nevědomě.

Kvalita překladu titulků nemůže být hodnocena pouze na základě VT a CT. Pokud jsou titulky nebo dialog od audiovizuálního kontextu separované, nikdy nebudou vyjadřovat plný význam filmu. Titulky jsou součástí čtyř synchronních sémiotických kanálů (obraz, zvuk, dialog a titulky) a proto by měly být porovnávány s původním tří-kanálovým diskursem (obraz, zvuk a dialog).[98]

Kvalitu překladu budeme v této práci hodnotit na základě toho zda překladatel/titulkář použil adekvátní strategii v závislosti na situaci. Podle Levého[99], který se sice nezabývá AVT, ale pro účely našeho srovnání můžeme využít jeho teorie, by analýza překladu měla „začít jemným srovnáváním převodu s předlohou a takřka statistickým hromaděním detailních odchylek, které zjistíme." Jelikož jsou titulky typické odchylováním se od překladu ať už kvůli textovým či časovým omezením, tato teorie detailního srovnávání nebude pro tuto práci využitelná, ovšem zachováme její prvotní myšlenku *o srovnávání převodu s předlohou a hromadění odchylek.*

---

[94] POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2., opr. a dopl. vyd. Praha: Apostrof, 2012, s. 79.

[95] Tamtéž, s. 79.

[96] LOMHEIM, Sylfest. *A translation on the screen: Subtitling: A Case Study from Norwegian Broadcasting* (NRK), s. 200.

[97] DÍAZ-CINTAS, Jorge a Aline REMAEL. *Audiovisual translation: subtitling*. s. 185.

[98] GOTTLIEB, Henrik. Texts, translation and subtitling - in theory, and in Denmark. [online]. s. 19 [cit. 2013-04-08]. Dostupné z: <http://www.tolk.su.se/polopoly_fs/1.58139.1321532012!/gottlieb_2001c.pdf>.

[99] LEVÝ, Jiří. *Umění překladu.* 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. s. 185.

Díaz Cintas[100] uvádí tři základní kategorie, které ovlivňují kvalitu titulků. Do první patří fyzická omezení (časová a textová), za kterých překlad vzniká. Podle něj jsou patrná a díky počítačům a programům pro profesionální titulkáře i snadno odstranitelná. Jde o špatnou synchronizaci titulků s audiem, nepřiměřený nebo nedostatečný čas zobrazení titulků, nadměrná redukce apod. Je možné, že amatérský překladatel nemá přístup ke kvalitní počítačové technice a využívá pouze volně dostupný software. V takovém případě může nastat situace, kdy jeho překlad je funkční ovšem výše zmíněné problémy brání v tom, aby titulky mohly být hodnoceny jako kvalitní. V této práci se nebudeme zabývat správností technických parametrů analyzovaných titulků s výjimkou sledování zbytečné redukce.

Druhou kategorií jsou metatextuální faktory, které ovlivňují kvalitu a povahu konečného produktu. Zde patří pracovní podmínky, za kterých překladatel pracuje podle Fawcetta[101] - špatné finanční ohodnocení, přehnané nároky ne termíny dodání překladu, nekvalitní kopie zdroje VT nebo nedostatečné vzdělání překladatele. Díaz Cintas do kategorie ještě přidává neefektivní rozdělení práce mezi překladatele, titulkáře a ostatní techniky a to, jak je obtížné stát se profesionálním titulkářem. V naší studii tyto podmínky neznáme, a proto je nemůžeme brát v potaz při hodnocení kvality.

Třetí a nejobsáhlejší kategorii jsou lingvistické aspekty překladu. V překladu jde hlavně o převedení významu VT do CT. Jakobson[102] ve své práci tvrdí, že jazyky se zásadně liší tím, co *musí* sdělit a tím co *můžou* sdělit. Proto si překladatel u každého výrazu musí klást otázku, co vlastně to určité slovo vyjadřuje a jaký má vliv na celkový smysl CT a to jak jej divák bude vnímat. Při tomto procesu se překladatel snaží vyhnout jakýmkoliv nedorozuměním. Podle Díaz Cintase je nespolehlivější cesta, jak se vyhnout chybám, jako je neporozumění textu, kvalitní dialogová listina. Víme, že jak profesionální překladatel, tak amatérský překladatel v naší studii měli k dispozici vnitrojazykové titulky pro neslyšící, a anglické titulky, které je možné volně obstarat na internetu. Profesionální překladatel měl navíc i dialogovou listinu.[103] Ani toto však nemůže být zárukou, že překladatel nevynechá překlad dalšího

[100] DÍAZ CINTAS. Striving for Quality in Subtitling: The role of a good dialogue list. In: GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB. *(Multi) media translation: concepts, practices, and research*. Philadelphia: J. Benjamins, 2001, s. 199-211.

[101] FAWCETT, Peter. Translation modes and constraints. *The Incorporated Linguist*. 1983, roč. 4, č. 22, s. 189.

[102] JAKOBSON, Roman. *On linguistic aspects of translation*. s. 116.

[103] ŠVELCH, Jaroslav. *Amatérský překlad televizních seriálů v sociálním kontextu*. Praha, 2011. Diplomová Práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. Vedoucí diplomové práce PhDr. Zuzana Jettmarová, M.Sc., Ph.D. s. 63.

kanálu, který titulky doprovází, a sice vizuálního. Nápisy, nadpisy v novinách, písmena, označení, písně aj. se často do dialogové listiny vůbec nedostanou.[104]

Tak jako u každého překladu, i u překladu titulků se překladatel v oblasti lexikální rozhoduje subjektivně. U titulků ovšem nastává navíc situace, kdy se titulkář musí, opět subjektivně, rozhodnout kde a jak titulky zredukovat. Proto se může stát, že pohled jiného překladatele na tyto rozhodnutí bude výrazně odlišný, stejně jako se může lišit pohled diváka, který má alespoň základní znalost VJ. My se v naší práci nebudeme snažit hodnotit kvalitu překladu na základě subjektivních pocitů, ale na základě vhodnosti použitých strategií.

[104] MlNCHINTON, John. *Booklet on Subtitling*. Unpublished manuscript. 1986, s. 13.

5 SROVNÁNÍ TITULKŮ

Nyní přistoupíme k praktické části práce, ve které budeme na příkladech demonstrovat teoretické poznatky uvedené v první části. Obsahem příkladů budou repliky, kdy amatérský překladatel a profesionální překladatel použili odlišné strategie. Anglické titulky jsou označeny zkratkou VT, amatérské titulky jako CT1 a profesionální titulky jako CT2. Budeme se řídit skutečnostmi uvedenými ve čtvrté kapitole, což znamená, že jako CT nebudou považovány jen titulky samotné, ale celý polyosemiotický obsah do čehož patří jak titulky, tak obraz a zvuk[105] (Pedersen nezmiňuje dialog jako součást diskursu).

Příklady si rozdělíme do následujících kategorií: obecné překladatelské strategie titulků podle Gottlieba a Lomheima; *Redukce, Kondenzace* a *Vynechání* podle Asis Rosové a Kovačičové; strategie pro překlad kulturně specifických prvků založené na přístupu Tomaszkiewiczové.

5.1 Obecné překladatelské strategie titulků

Příklad č. 1 (GOD S01E01)

VT	CT1	CT2
Jon Snow: What is it? **Greyjoy**: **Mountain Lion**? **Ned**: There are no Mountain Lions in these woods.	**Jon Sníh**: Co je to? **Greyjoy**: **Stínokočka**? **Ned**: V těchto lesích nejsou stínokočky.	**Jon Sníh**: Kdo to udělal? **Greyjoy**: **Horský lev**? **Ned**: V těchto lesích horští lvi nežijí.
Strategie	**oficiální překlad**	**kalk**
Greyjoy: It's a freak! **Ned:** It's a **direwolf.**	**Greyjoy**: Je to zrůda. **Ned**: Je to **zlovlk**.	**Greyjoy:** Je to zrůda! **Ned**: Je to **zlovlk**.
Strategie	**oficiální překlad**	**oficiální překlad**

Scéna v lese, kdy výprava objeví na cestě mrtvé zvíře. Jon Sníh se ptá, kdo jej zabil a Greyjoy hádá, že *Mountain Lion.* Amatér v tomto případě využil strategie *oficiálního překladu*, kdy se drží knižní předlohy Hany Březákové. V ní překladatelka vymyslela pro toto zvíře název *Stínokočka.* Následování knižní předlohy není nutné, ale praktické pro diváka, který se následně lépe orientuje ve vlastních jménech. Naopak profesionál využívá strategii doslovného překladu,

[105] PEDERSEN, Jan. *Subtitling norms for television: an exploration focussing on extralinguistic cultural references*. s. 212.

přestože podle zoologického slovníku je pro *Mountain Lion* v češtině používán výraz *Puma*. *Horský lev* je pouze lidové označení tohoto zvířete.

Když pak Ned Stark Greyjoye opravuje a tvrdí, že to nemohl být *Mountain Lion*, ale *Direwolf*, amatérský překladatel znovu používá strategii *oficiálního překladu*. Profesionální překladatel také, přestože slovník nabízí překlad Pravlk (obrovský). Tady si dovoluji tvrdit, že profesionál také následoval knižní překlad Hany Březákové, otázkou však zůstává, proč to neudělal v předchozím případě.

Příklad č. 2 (GOD S01E05)

VT	CT1	CT2
Varys: Is it true that **Ser Marlon of Tumblestone** prefers amputees?	**Varys:** Je pravda, že **Ser Marlon z Tumblestone** dává přednost amputovaným?	**Varys**: Je pravdou, že **ser Marlon z Rejdivého proudu** má rád osoby bez končetin?
Strategie	**imitace**	**oficiální překlad**

Scéna, kdy spolu hovoří zvědové Varys a Malíček a navzájem si dávají najevo, kdo toho ví o tom druhém víc. V tomto případě oproti příkladu č. 1 amatérský překladatel používá *imitaci*, když jméno zmiňovaného sera opíše, kdežto profesionální překladatel využívá předlohy Hany Březákové a pro Tumblestone používá výraz z knihy.

Příklad č. 3 (GOD S01E03)

VT	CT1	CT2
Irri: The Khaleesi Have baby inside her. She does not bleed for two months. It is true. Her belly start to swell.	**Irri:** Khalesi má uvnitř sebe dítě. Neměla krvácení už dva měsíce. Je to pravda. Její břicho se začíná zvětšovat.	**Irri**: Khaleesi v sobě nosí dítě. Už dva měsíce nekrvácela. Je to pravda. Začíná jí růst břicho.
Strategie	**imitace**	**překlad**

Irri, otrokyně Khaleesi, vejde do stanu, kde sedí Ser Jorah. Oznámí mu, že Khaleesi je těhotná. Jelikož je Irri z kmene Dothraků, její angličtina není dokonalá a vyjadřuje se s chybami. Amatérský překladatel se toto snaží zohlednit v CT, a proto téměř doslova následuje VT. Naopak profesionální překladatel tuto skutečnost do CT nepřenáší, což bývá u profesionálů zvykem. Dle mého názoru amatér použil správnou strategii, diváka neochudil o skutečnost, že postava nemluví dokonale cizí řečí. Otázkou však může být, zdali divák pochopí,

že postava neovládá dokonale jazyk nebo bude titulky považovat za špatný překlad. Profesionál se zřejmě chtěl druhé možnosti vyvarovat.

Příklad č. 4 (GOD S01E04)

VT	CT1	CT2
Game of Thrones 1x04 Cripples, Bastards, and Broken Things	HRA O TRŮNY S01 E04 Mrzáci, bastardi a zlámané věci	HRA O TRŮNY 4. část: Mrzáci, bastardi a zlámané věci
Makrostrategie	**orientace na cílového diváka**	**orientace na cílového diváka**

Amatér použil formu pro označení epizody, která je známá v internetové komunitě, a díky které jsou lidé stahující titulky z internetu schopni identifikovat sérii a díl seriálu. Jeho makrostrategie orientovaná na cílového diváka je patrná a předpokládá, že to bude člověk obeznámený s těmito zkratkami, které jsou převzaté z angličtiny. Písmeno „*S"* označuje sérii a písmeno „E*"* číslo epizody. Kdežto profesionál napsal *4. část* s tím, že jeho cílový divák je běžný televizní divák, který zkratky nezná. Obě dvě řešení jsou podle mne správná, protože překladatelé mají na paměti svého cílového diváka a přizpůsobují se mu.

Příklad č. 5 (GOD S01E04)

VT	CT1	CT2
Robert: They never tell you how they all **shit** themselves	**Robert:** Nikdy ti nikdo neřekne, jak se všichni **pokálejí**.	**Robert:** Nikdo nemluví o tom, jak se při umírání **podělají**.
Strategie	**neutralizace**	**opak neutralizace**

Král Robert mluví s jedním ze svých bojovníků a probírají jejich první zabití. Když jej Robert popisuje, postěžuje si, že mu nikdo neřekl, že se u toho oběti ze strachu pokáleli. Amatérský překladatel použil strategii neutralizace, kdy se mu slovo *shit,*a jeho ekvivalent zřejmě zdály na diváka moc silné. Oproti tomu profesionální překladatel převede zabarvení slova do CT se stejným vlivem na diváka.

5.2 Redukce, kondenzace a vynechání

Příklad č. 6 (GOD S01E01)

VT	CT1	CT2
Ohař: Rough night, imp? **Tyrion**: If I get through this without squirting from one end or the other it'll be a miracle. (a) **Ohař**: I didn't pick you for a hunter. (b)	**Ohař**:Těžká noc, Skřete? **Tyrion**: Jestli se za celý dnešek zvládnu nepozvracet, bude to zázrak. (a) **Ohař**: Nepovažoval jsem tě za lovce. (b)	**Ohař:** Náročná noc skřete? **Tyrion**: Jestli mě to ještě dnes přejde a nevrhnu potupně přes hradby, tak to bude zázrak.(a) **Ohař**: Slyšel jsem, že prý jsi lovec. (b)
Strategie (a)	**kondenzace, parafráze, expanze**	**kondenzace, expanze**
Strategie (b)	**transfer**	**parafráze**

Scéna kdy spolu hovoří Tyrion, kterému je očividně špatně po prohýřené noci plné alkoholu a prostitutek, a Ohař, který se připravuje na odjezd s Nedem Starkem. Ohař se u příkladu (b) snaží Tyriona zesměšnit, protože následuje jeho odpověď, že pokud za lov musí platit, není to lov. U příkladu (a) vidíme použití několika strategií zároveň, což není u překladu titulků výjimkou. Oba překladatelé pominuli fakt, že Tyrion mluví nejen o zvracení ale i jiných střevních potížích, proto *kondenzace* na úkor sémantického významu na obou stranách. Navíc oba použili slovo *dnes,* které mohl Tyrion implicitně myslet slovním spojením *through this*, ale tím zároveň vyřadili možnost, že Tyrion myslel svůj současný stav. U obou překladatelů nastává zvláštní jev, kdy nejdříve použijí *kondezaci* na zkrácení textu a následně *explicitaci* pro další vysvětlení. Profesionál přidává informaci o hradbách, která se ve VT nenachází ani implicitně. U příkladu (b), kdy Ohař mluví o Tyrionově zálibě v prostitutkách, amatér zvolil strategii, kdy bez redukce přeložil celý VT. Profesionál vyjádření parafrázoval, čímž nastal posun ve významu, protože Ohař skutečnost nikde neslyšel. Navrhla bych řešení „*Nevěděl jsem, že jsi lovec*.“, vyjadřující zápor, který se objevuje ve VT.

Příklad č. 7 (GOD S01E03) 00:03:28,693

VT	CT1	CT2
Ned: You've chosen your opponents wisely then. **Jamie:** I have a **knack** for it.(a) It must be strange for you coming into this room..(b)	**Ned:** Tedy si chytře volíš protivníky. **Jamie:** Vím, **jak** na to.(a) Musí být **zvláštní** vejít do tohoto sálu. (b)	**Ned:** Pak si vybíráš moudře své protivníky. **Jamie:** Mám v tom **už praxi**.(a) Je **pro tebe** asi zvláštní **pocit** vstoupit do tohoto sálu.(b)
Strategie	**redukce**	**expanze**

Lord Ned Stark vchází do trůnního sálu, kde sedí Jamie Lannister. Proběhne mezi nimi nenápadná slovní bitva. Ned naráží na to, že Jamie je sice v královské gardě, ale na jeho brnění není ani škrábnutí. Jamie oponuje, že ví, jak si volit protivníky, aby jej jejich zásahy minuly (a). Amatérský překladatel použil *redukci*, aniž by vyjádření ztratilo na významu. Kdežto profesionální překladatel frázi explicituje dodáním slova *už*. V následující větě se tendence obou překladatelů opakují (b). Jamie se snaží Nedovi ukázat, že má v rozhovoru navrch, zejména když zmíní, že v sále umřel jak Nedův otec, tak bratr. Amatérský překladatel opět redukuje a vynechává z repliky spojení *for you,* naopak profesionální překladatel přidává navíc slovo *pocit*.

Příklad č. 8 (GOD S01E03)

VT	CT1	CT2
Nanny: In that darkness, the White Walkers came for the first time. They swept through cities and Kingdoms, riding their dead horses, hunting with their packs of pale spiders big as Hounds--	**Chůva:** V té temnotě tehdy poprvé přišli Jiní. Převalili se přes města a království, jeli na svých bledých koních honili **panny** po lesích a své pavouky velké jako psy **krmili masem**...	**Chůva:** V té temnotě se poprvé objevili bílí chodci. Převalili se přes města i království v sedlech svých mrtvých koní a se smečkami bílých pavouků velkých jako psi.
Strategie	**expanze**	**redukce**

Chůva hlídá ochrnutého Brana a vypráví mu příběh o tom, jak kdysi přišli Bílí chodci (Jiní). Nyní jsou tendence překladatelů opačné než v předchozím příkladě. Amatérský překladatel používá nadměrnou *Explicitaci,* kdy do CT přidává informace, které jsou sice obsaženy v knize, (1. díl Hra o trůny, část 1.) ale ve VT, tedy audiovizuálnímu textu obsaženy nejsou. Divák může mít v tuto chvíli pocit, že se mu překladatel snaží vnutit něco, co není pravda. Oproti tomu profesionální překladatel používá *Vynechání* a nepřekládá sloveso *hunt* (lovit).

Příklad č. 9 (GOD S01E04)

VT	CT1	CT2
Ser Hugh: **I'm sorry (a)**, I didn't catch your name, Ser... **King's page**:No "Ser." I'm not a knight. **Ser Hugh:** I see. **Well (b)**, it just so happens that I am.	**Ser Hugh: Omlouvám se (a)**, nezaslechl jsem tvé jméno, sere... **Králův posel:** Žádný ser. Nejsem rytíř. **Ser Hugh:** Aha, **No (b)**, nějak se stalo, že já ano.	**Ser Hugh:** Neslyšel jsem tvoje jméno, ser... **Králův posel:** Nejsem ser... Nejsem rytíř. **Ser Hugh:** Ach tak. Shodou okolností já ano.
Strategie	**transfer**	**vynechání**

V příkladě č. 9 můžeme vidět strategii typickou pro titulky a zejména pro zkušené titulkáře. Profesionální překladatel vynechal překlad spojení I'm sorry (a) a poté hned i redundantní Well (b).[106] Naopak amatér v obou případech následoval doslovně VT, slova přeložil a zachoval, což zbytečně prodloužilo text titulku.

5.3 Strategie pro překlad kulturně specifických prvků

Příklad č. 10 (GOD S01E04)

VT	CT1	CT2
Samwell: I've come to take the black. **Black brother:** Come to take the black pudding.	**Samwell:** Přišel jsem, abych se dal k černým. **Černý bratr:** Pojď si vzít **černou kaši**.	**Samwell:** Chtěl bych se dát k černým. **Černý bratr:** Myslí, že dostáváme **větší porce.**
Strategie	**doslovný překlad**	**substituce, generalizace**

Scéna kdy Černí na Zdi trénují obratnost s mečem. Přijde mezi ně nový člen, který se představuje jako Samwell Tarly z Parožnatého. Říká, že by se chtěl přidat k černým. Jeden z černých bratrů si z něj utahuje, kvůli jeho obézní vizáži a naráží na to, že se spíše přišel najíst, než za ně bojovat. Ve VT se objevuje vtip ve spojitosti se slovem černý (black), kdy bratr zmiňuje *black pudding,* kulturně specifický prvek, který má český ekvivalent v podobě jitrnice. Kdyby řešení překladatel použil, nezachoval by pointu se slovem *black* (černý). Amatérský překladatel nepoznal název jídla specifického pro Anglii a přeložil jej doslovně. Profesionál se vyhnul překládání kulturně specifického prvku zobecněním, čímž také nezachoval vtip se slovem černý. Navrhovala bych zachování pointy vtipu

[106] O vynechávání nadbytečných informací pojednává kapitola 3.1.3

použitím následující věty: „Spíš si přišel dát černé pivo.“ Odůvodňuji to skutečností, že lidé, kteří pijí často pivo, bývají obtloustlí hlavně v oblasti břicha, stejně jako herec v tomto případě.

Příklad č. 11 (GOD S01E01)

VT	CT1	CT2
Jon Snow: Why is your mother so dead set on us getting pretty for the King? **Greyjoy**: It's for the Queen, I bet. I hear **she's a sleek bit of mink.**	**Jon Sníh**: Proč tvá matka tak trvá na zkrášlování pro krále? **Greyjoy**: To bude určitě kvůli královně. Slyšel jsem**, že je uhlazená jako norek**.	**Jon Sníh**: Proč vaše matka tak trvá na tom, abychom se králi líbili? **Greyjoy**: Vsadím se, že je to kvůli královně. Slyšel jsem**, že si potrpí na parádu.**
Strategie	**rezignace**	**parafráze**

V místnosti se Rob Stark, Jon Sníh a Greyjoy připravují na příjezd krále a mezitím vedou konverzaci ohledně královny a jejího bratra. Amatér zřejmě nepochopil ani z kontextu, co se snažil Greyjoy vyjádřit a použil naprosto nefunkční, téměř doslovný překlad. Naopak profesionál využil svých zkušeností a použil parafrázi, aby vyjádřil, že použitím slova *sleek,* chtěl Greyjoy říct, že královna vždy vypadá dobře a elegantně a je to dáma na úrovni.

Příklad č. 12 (GOD S01E03)

VT	CT1	CT2
Jamie: And later...when I watched the Mad King die, I remembered him laughing as your father burned...It felt like justice. **Ned: Is that what you tell yourself at night**? You're a servant of justice?	**Jamie:** A později, když jsem sledoval, jak šílený král umírá, vzpomněl jsem si na jeho smích, když hořel tvůj otec, a cítil jsem spravedlnost. **Ned: Tak toto sis tu noc namlouval?** Že jsi služebníkem spravedlnosti?	**Jamie:** Později, když jsem se díval, jak Šílený král umírá, vzpomněl jsem si, jak se smál, když hořel tvůj otec. Cítil jsem to jako spravedlnost. **Ned: Tohle si tedy po nocích opakuješ**? Že jsi služebník spravedlnosti?
Strategie	**překlad**	**doslovný překlad**

Pokračování scény z příkladu č. 6, kde se Jamie snaží Nedovi naznačit, že ho smrt jeho otce a bratra mrzí. Ned naráží na to, že Jamie neudělal nic, aby popravě uhořením zabránil. Oba překladatelé použili strategii téměř doslovného překladu, kde by se ovšem hodila *Adaptace* a *Explicitace*. Ned se snaží svou větou říci: „Tímto si konejšíš černé svědomí?“ Spojení, které ve VT funguje bezproblémově, v CT nesdělí divákovi dostatečně jasně tuto myšlenku, pokud nebude využita strategie *Explicitace.*

6 ZÁVĚR

V této bakalářské práci jsem srovnávala strategie použité pro překlad titulků použité amatérským a profesionálním titulkářem z hlediska kvality a funkčnosti překladu v CT.

Přestože by se mohla nabízet hypotéza, že profesionální titulky budou jednoznačně kvalitnější než ty amatérské, jak vidíme na příkladech, ne pokaždé je tomu tak. Tendence amatérského překladatele nedržet se jedné makrostrategie jsou podobné i u profesionálního překladatele.

Další podobností je využívání expanze a explicitace, kdy je oba titulkáři hojně využívají, do CT přidávají informace, které se ve VT nenacházejí a ani nejsou nutné k pochopení kontextu. Naopak zestručnění a vynechání je populárnější u profesionálního překladatele. Nepřekládá redundantní slova jak je vidět u příkladu č. 6. Oproti tomu amatérský překladatel se v těchto případech snaží zachovat co nejvíce informací z VT a zřejmě často ani nenásleduje doporučený počet znaků na řádek. Potvrzuje se tak tvrzení Boguckého,[107] že amatérští překladatelé díky volnosti, kterou u překladu mají, nevyužívají strategie *decimace* nebo *kondenzace* tak často, jako profesionální překladatelé.

Co se týče zachování stylu VT, opět nastávají podobné tendence. Amatérský překladatel se často snaží zachovat styl VT, ovšem ne vždy tuto snahu následuje kýžený efekt. Profesionální překladatel využívá svých zkušeností a styl převádí hlavně v místech, kde je to přirozené a kde by využití neobvyklých slov rušilo diváka při sledování seriálu.

U profesionálního překladatele jsou vidět zkušenosti z hlediska jazykové rozmanitosti a znalosti cizího jazyka. Parafráze formuluje funkčně, rozumí kulturně specifickým prvkům a nesnaží se skrýt svou neznalost za doslovný překlad, který využívá amatérský překladatel.

Z výše uvedených zdrojů vyplývá, že při srovnání amatérského a profesionálního překladu vybraného seriálu se nedá očekávat jednoznačný výsledek. Z mého pohledu získaného analýzou příkladů se přikláním spíše k názoru, že profesionální překladatel, díky svým zkušenostem, přeložil vybraného díly seriálu kvalitněji a srozumitelněji. Nedá se však tvrdit, že amatérský překlad je jednoznačně špatný a neposlouží svému účelu, tedy zhlédnutí nového dílu seriálu brzy po odvysílání jeho anglického originálu v zahraničí.

Abychom mohli přesně určit, zdali se tendence titulkářů opakují, museli bychom provést rozsáhlejší výzkum, který by obsahově naplňovat spíše požadavky diplomové práce. Dle mého názoru nejúčelnější postup by bylo spočítání četnosti jednotlivých použití strategií každého autora na základě

[107] BOGUCKI, Łukasz. *Amateur Subtitling on the Internet*. s. 50.

korpusu. V naší závěrečné práci vycházíme pouze z analýzy částí několika dílů jednoho seriálu, z čehož nelze vyvozovat obecné závěry.

Závěrem bych ráda uvedla, že zpracování práce mně přineslo mnoho zajímavých poznatků získaných v průběhu rešerše odborné literatury. V následné praktické části jsem si při analýze překladů více uvědomila, jak důležitá je formulace parafrází a hlavně použití vhodné strategie a makrostrategie pro pochopení a nerušené sledování seriálu cílovým divákem.

PŘÍLOHA

Přílohou této bakalářské práce je CD-ROM, na kterém se nachází:

1. Tato bakalářská práce ve formátu PDF

2. Amatérské titulky k seriálu Game of Thrones
   (S01E01, S01E03, S01E04, S01E05)

3. Profesionální titulky k seriálu Game of Thrones
   (S01E01, S01E03, S01E04, S01E05)

4. Anglické titulky k seriálu Game of Thrones
   (S01E01, S01E03, S01E04, S01E05)

RESUMÉ

The aim of the thesis was to analyse and compare strategies used by amateur and professional subtitlers for translation of subtitles. Audiovisual translation is undoubtedly one of the most developing parts of the translation studies. Even though subtitles are in the main focus of the scholars, amateur subtitling or fansubbing is suffering from lack of the research interest.

In the theoretical part I briefly introduced audiovisual translation and its dividing, which differs among scholars, and then moved on to focus on subtitles. First I explained what is said about subtitles in literature, how they are defined and divided by various scholars. First subchapter focuses on theoretical and practical history of subtitles and points out that despite the long history of making subtitles since the beginning of filming era, the research in the field has been done only in last twenty years. Next subchapter deals with the professional subtitles and the profession of subtitler. I stated that even though professional should mean of very good quality, it is not always true considering subtitles in Czech Republic. Another subchapter focuses on the amateur subtitles. I explained couple of attitudes towards the amateur translation and then moved on to explain reasons, why subtitles emerged in the field of translatology, focusing mainly on the development of Web 2.0. I also looked into subcategories of amateur subtitles and gave examples of them.

In the next chapter I presented strategies used for translation of subtitles. The chapter is divided in four subchapters, each dealing with different attitude towards translation of subtitles. I found out that Gottlieb's and Lomheim's strategies are very similar and that both sets of their strategies are very useful for my comparison. Next subchapter focuses on *Reduction* and *Omission,* two of the strategies also mentioned in two previous subchapters but now from the point of view of Assis Rosa and Kovačič, who actually deal with impacts of these two strategies on the results of translation and viewers understanding. Last subchapter compares three different attitudes towards translation of cultural references. The strategies are in my opinion very close to the general subtitling strategies mentioned by Gottlieb.

Next chapter deals with the quality of translation of subtitles. I stated three main impacts on quality of subtitles according to Díaz Cintas. They are physical constrains, metatextual factors and linguistic aspects.

Another chapter is at the same time a practical part of the thesis. The analysis was done on the subtitles of the TV series Game of Thrones made by amateur and professional translators. I gave twelve examples of different usage of

strategies by amateur and professional subtitlers. Then I commented on the usage, compared it and stated my opinion.

I came to the conclusion that tendencies of amateur and professional are rather similar. One of the findings is that neither amateur nor professional translator used one macrostrategy for the whole text. Among similarities between two translators is their fairly often employment of *Expansion* strategy, which is usually typical for cultural references rather than for normal speech. The differences are in the usage of *Omission* and *Reduction* strategies which are more often used by professional translator. Amateur translator usually follows structure of the source text language and translates all the hesitation words. It is possible to say that tendencies are similar but professional translator, probably due to his experience, knows better when, how and if to use each strategy.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

1. "Game of Thrones" Winter Is Coming (TV episode 2011) - IMDb. *IMDb* [online]. c2011 [cit. 2013-04-22]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt1480055/>.

2. About TED. *TED: Ideas worth spreading* [online]. [cit. 2013-04-05]. Dostupné z: <http://www.ted.com/pages/about>.

3. ASSIS ROSA, Alexandra. Features of oral and written communication in subtitling. In: GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB. *(Multi) media translation: concepts, practices, and research*. Philadelphia: J. Benjamins, 2001, s. 213-221.

4. BARTOLL, Eduard. Parameters for the classification of subtitles In: ORERO, Pilar. *Topics in audiovisual translation*. Philadelphia, PA: John Benjamins Pub., 2004, s. 53-60.

5. BARTOLOMÉ, Ana I. a Gustavo M. CABRERA. New trends in Audiovisual translation: The latest challenging modes. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies* [online]. 2005, č. 5, [cit. 2013-04-06]. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2010052.pdf>.

6. BITTNER, Hansjörg. The Quality of Translation in Subtitling. *Trans-kom Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation* [online]. 2011, č. 1 [cit. 2013-04-06]. Dostupné z: <http://www.trans-kom.eu/bd04nr01/trans-kom_04_01_04_Bittner_Quality.20110614.pdf>.

7. BOGUCKI, Łukasz. Amateur Subtitling on the Internet. In: DÍAZ CINTAS, Jorge a Gunilla M ANDERMAN. *Audiovisual translation: language transfer on screen*. New York: Palgrave Macmillan, 2009, s. 49-57.

8. CARROL, Mary a Jan IVARSSON. *Code of good subtitling practice*. [online]. [cit. 2013-04-19]. Dostupné z: <http://www.esist.org/ESIST%20Subtitling%20code_files/Code%20of%20Good%20Subtitling%20Practice_en.pdf>.

9. CONDRY, Ian. Dark Energy: What Fansubs Reveal about the Copyright Wars. *Mechademia*. 2010, č. 5, s. 193-208. [cit. 2013-03-20]. Dostupné z: <http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/mechademia/v005/5.condry.pdf>.

10. DÍAZ CINTAS, Jorge a Aline REMAEL. *Audiovisual translation: subtitling*. Kinderhook, NY: St. Jerome Pub., 2007, 290 s.

11. DÍAZ CINTAS, Jorge a Pablo MUÑOZ SÁNCHEZ. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. *The Journal of Specialised Translation* [online]. 2006, č. 06, s. 37 [cit. 2013-04-05]. Dostupné z: <http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.pdf>.

12. DÍAZ CINTAS, Jorge. Audiovisual translation in the third millennium. In: ANDERMAN, Gunilla M. a Margaret ROGERS. *Translation today: trends and perspectives*. Buffalo, N.Y.: Multilingual Matters, 2003, 232 s.

13. DÍAZ CINTAS, Jorge. *La traducción audiovisual: el subtitulado*. 1a ed. Salamanca: Ediciones Almar, 2001, 173 s.

14. DÍAZ CINTAS, Jorge. *New trends in audiovisual translation*. Tonawanda, NY: Multilingual Matters, 2009, 270 s.

15. DÍAZ CINTAS, Jorge. The ever-changing world of subtitling: some major developments. In: SANDERSON, John D. *Research on translation for subtitling in Spain and Italy*. Alicante: Universidad de Alicante, 2005, s. 17-26. Dostupné z: <https://spiral.imperial.ac.uk/bitstream/10044/1/1401/1/Alicante_05.pdf>.

16. DÍAZ CINTAS. Striving for Quality in Subtitling: The role of a good dialogue list. In: GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB. *(Multi) media translation: concepts, practices, and research*. Philadelphia: J. Benjamins, 2001, s. 199-211.

17. FAWCETT, Peter. Translation modes and constraints. *The Incorporated Linguist*. 1983, roč. 4, č. 22, s. 186-190.

18. GAMBIER, Yves. Screen Transadaptation: Perception and Reception. *The Translator* [online]. 2003, roč. 9, č. 2. s. 171-189 [cit. 2013-04-06]. Dostupné z: <https://www.stjerome.co.uk/basket/add/234/>.

19. GEORGAKOPOULOU, Panayota. *Reduction levels in Subtitling: DVD subtitling: A compromise of Trends*. Surrey, 2003. Rigorózní práce. University of Surrey.

20. GEORGAKOPOULOU, Yota. Challenges for the Audiovisual Industry in the Digital Age: Accessibility and Multilingualism [online]. Meta Forum, 2010[cit. 2013-04-21]. Dostupné z: <http://mt-archive.info/META-FORUM-2010-Georgakopoulou.pdf>.

21. GILE, Daniel. *Basic concepts and models for interpreter and translator training*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., 2009, 283 s.

22. GOTTLIEB, Henrik. Subtitling - A new university discipline. In: DOLLERUP, Cay a Anne LODDEGAARD. *Teaching translation and interpreting: training, talent, and experience*. Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co., 1992, s. 161-171.

23. GOTTLIEB, Henrik. Subtitling. In: BAKER, Mona. *Routledge encyclopedia of translation studies* [online]. London: Routledge, 2001 [cit. 2013-04-04]. Dostupné z: <http://carynannerisly.wikispaces.com/file/view/Routledge+Encyclopedia+of+TranTransla+Studies.pdf>. s. 244-248.

24. GOTTLIEB, Henrik. Subtitling: People Translating People. In: DOLLERUP, Cay a Anne LINDEGAARD. *Teaching translation and interpreting 2: insights, aims, visions : papers from the second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4-6 June 1993*. Philadelphia: J. Benjamins, 1994, s. 261-274.

25. GOTTLIEB, Henrik. *Texts, translation and subtitling - in theory, and in Denmark*. [online]. [cit. 2013-04-08]. Dostupné z: <http://www.tolk.su.se/polopoly_fs/1.58139.1321532012!/gottlieb_2001c.pdf>. 40 s.

26. HALLIDAY, Michael. *Explorations in the functions of language*. London: Edward Arnold, 1973, 144 s.

27. HAYSSAM, Safar, et al. *Study on the use of subtitling: The potential of subtitling to encourage foreign language learning and improve the*

mastery of foreign languages [online]. Paris, 2011[cit. 2013-04-21]. Dostupné z: <http://www.mcu.es/cine/docs/Novedades/Study_on_use_subtitling.pdf>.

28. HOLMSGAARD ERIKSEN, Mads. *Translating the use of slang: A study of microstrategies in subtitling with a view to researching the transfer of the use of slang from source text to target text with I Love You, Man as empirical example, including a study of the function of slang*. Aarhus School of Business, Aarhus University, 2010.

29. Informace a statistika serveru titulky.com. *Titulky.com - Titulky k DivX filmům* [online]. [cit. 2013-04-22]. Dostupné z: <http://www.titulky.com/index.php?Napoveda=7>.

30. IVARSSON, Jan a Mary CARROLL. *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit, 1998. 185 s.

31. IVARSSON, Jan. *A Short Technical History of Subtitles in Europe* [online]. 17. 11. 2004 [cit. 2013-04-19]. Dostupné z: <http://www.transedit.se/history.htm>.

32. JAKOBSON, Roman. On linguistic aspects of translation. In: Brower, Reubert A. *On Translation*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1966, s. 232-239.

33. KARAMITROGLOU, Fotios. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. [online]. *Translation Journal*, April 1998, roč. 2, č. 2 [cit. 2013-04-21]. Dostupné z: <http://www.bokorlang.com/journal/04stndrd.htm>.

34. KARAMITROGLOU, Fotios. *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 2000. 300 s.

35. KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010, 291 s. Monografie (Univerzita Palackého).

36. KOVAČIČ, Irena. Relevance as a factor in subtitling reductions. In: DOLLERUP, Cay a Anne LINDEGAARD. *Teaching translation and*

interpreting 2: insights, aims, visions : papers from the second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4-6 June 1993. Philadelphia: J. Benjamins, 1994, s. 245-252.

37. KOVAČIČ, Irena. Six Subtitlers-Six Subtitling Texts. In: BOWKER, Lynne. *Unity in diversity?: current trends in translation studies*. Manchester, United Kingdom: St. Jerome, 1998, s. 75-83.

38. KOVAČIČ, Irena. Subtitling and Contemporary Linguistic Theories. In: JOVANOVIĆ, Mladen. *Translation, A Creative Profession: Proceedings /Xllth World Congress of FIT - Belgrade 1990*. Beograd, Yugoslavia: Prevodilac, 1990, s. 407-417.

39. KOVAČIČ, Irena. Subtitling Strategies: A Flexible Hierarchy of Priorities. In: HEISS, Christine a Rosa Maria BOSINELLI BOLLETTIERI. *Multimedia translation for film, television, and the stage, Forli, 26-28 ottobre 1995*. Bologna: CLUEB, 1996, s. 297-305.

40. KOVAČIČ, Irena. Thinking-aloud Protocol--Interview--Text Analysis. In: TIRKKONEN-CONDIT, Sonja a Riitta JÄÄSKELÄINEN. *Tapping and mapping the processes of translation and interpreting: outlooks on empirical research*. Philadelphia: J. Benjamins, 2000, s. 97-109.

41. LEVÝ, Jiří. *Umění překladu.*4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. 367 s.

42. LOMHEIM, Sylfest. A translation on the screen: Subtitling: A Case Study from Norwegian Broadcasting (NRK), Oslo. In: ANDERMAN, Gunilla M, Margaret ROGERS a Peter NEWMARK. *Word, text, translation: liber amicorum for Peter Newmark*. Buffalo: Multilingual Matters, 1999, s. 190-207.

43. LUYKEN, Georg-Michael, a Thomas HERBST. *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: European Institute for the Media, 1991. 214 s.

44. MARTÍNEZ SIERRA, Juan José. *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Castellón de la Plana, Spain, 2004. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/10803/10566>. Dizertační práce. Universitat Jaume I. Vedoucí práce Chaume Varela, Frederic.

45. MINCHINTON, John. *Booklet on Subtitling*. Unpublished manuscript. 1986.

46. O'HAGAN, Minako. *Community Translation: Translation as a social activity and its possible consequencesin the advent of Web 2.0 and beyond.* Linguistica Antverpiensia [online]. Antwerpen: Rijksuniversitair centrum Antwerpen, Hoger instituut voor vertalers en tolken, 1967, roč. 2011, č. 10, s. 11-23 [cit. 2013-04-21]. Dostupné z: <http://www.lans-tts.be/docs/lans10-2011-intro.pdf>.

47. ORERO, Pilar. *Topics in Audiovisual Translation.* Philadelphia, PA: John Benjamins Pub., 2004. s.vii-xiii.

48. PEDERSEN, Jan. How is Culture Rendered in Subtitles?. In*: MuTra – Multidimensional Translation Conference Proceedings Challenges of Multidimensional Translation* [online]. 2005 [cit. 2013-04-08]. Dostupné z: <http://euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf>.

49. PEDERSEN, Jan. *Subtitling norms for television: an exploration focussing on extralinguistic cultural references*. Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., 2011, 242 s.

50. PEREGO, Elisa. Evidence of Explicitation in Subtitling: Towards a Categorisation. *Across Languages and Cultures*,[online]. May 2003, roč. 4, č. 1, [cit. 2013-04-08]. Dostupné z: <http://www.ingentaconnect.com/content/akiado/alc/2003/00000004/00000001/art00004>.

51. PERRINO, Saverio. User-generated Translation: The future of translation in a Web 2.0 environment. *The Journal of Specialised Translation* [online]. 2009, č. 12, s. 55-78 [cit. 2013-04-05]. Dostupné z: <http://www.jostrans.org/issue12/art_perrino.pdf>.

52. PETTIT, ZOË. Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing. In: DÍAZ CINTAS, Jorge. *New trends in audiovisual translation*. Tonawanda, NY: Multilingual Matters, 2009, s. 44-57.

53. POŠTA, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. 2., opr. a dopl. vyd. Praha: Apostrof, 2012, 157 s.

54. SÁNCHEZ, Diana. Subtitling methods and team-translation. In: ORERO, Pilar. *Topics in audiovisual translation*. Philadelphia, PA: John Benjamins Pub., 2004, s. 9-17.

55. SCHJOLDAGER, Anne. *Understanding translation*. 1st ed. Århus: Academica, 2008, 312 s.

56. ŠVELCH, Jaroslav. *Amatérský překlad televizních seriálů v sociálním kontextu*. Praha, 2011. Diplomová Práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. Vedoucí diplomové práce PhDr. Zuzana Jettmarová, M.Sc., Ph.D.

57. TED Open Translation Project | Translations | TED.com. TED: Ideas worth spreading [online]. [cit. 2013-04-05]. Dostupné z: <http://www.ted.com/OpenTranslationProject>.

58. TOMASZKIEWICZ, Teresa. *Przekład audiowizualny*. Wyd. 1. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2008, 232 s.

59. Viki.com. *TV Shows, Movies and Music Videos - Viki.com* [online]. © 2010-2013 [cit. 2013-04-05]. Dostupné z: <http://www.viki.com/about>.

ANOTACE

Autor:	Simona Platošová
Katedra:	Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UPOL
Název česky:	Srovnání amatérského a profesionálního překladu titulků v seriálu Game of Thrones
Název anglicky:	The Comparison of Amateur and Professional Subtitling of the TV series Game of Thrones
Vedoucí práce:	Mgr. Josefína Zubáková
Počet stran:	50
Počet znaků:	97 401
Počet titulů použité literatury:	59
Klíčová slova v ČJ:	audiovizuální překlad, fansubbing, titulky, překladatelské strategie
Klíčová slova v AJ:	audiovisual translation, fansubbing, subtitles, translation strategies

Anotace v ČJ:
Bakalářská práce se zabývá amatérskými a profesionálními titulky se zaměřením na strategie využívané pro jejich překlad. V teorii je zmíněno několik přístupů k překladu titulků a tyto poznatky jsou v praktické části aplikovány na analýzu a srovnání ukázek audiovizuálního textu. Následně je úspěšnost jednotlivých řešení srovnávána. Na základě tohoto srovnání jsou popsány tendence užívat jednotlivé strategie u amatérského a profesionálního překladatele.

Anotace v AJ:
The present bachelor thesis deals with amateur and professional subtitles with focus on strategies used for their translation. The theoretical part states four

attitudes towards the translation of subtitles and these findings are then applied on analysis and comparison of the audiovisual text. Subsequently the results of each problem solving are compared. On the basis of this comparison the tendencies of amateur and professional translator are described.