

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého**

**Model FAR: doladění a následná aplikace  
na vybrané amatérské a profesionální titulky**

**The FAR Model: Its Fine-Tuning  
and Subsequent Application  
on Selected Amateur and Professional Subtitles**

(Diplomová práce)

2020

Nikol Kaletová

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

**Model FAR: doladění a následná aplikace na vybrané amatérské a profesionální titulky (Diplomová práce)**

**The FAR Model: Its Fine-Tuning and Subsequent Application on Selected Amateur and Professional Subtitles (Diploma Thesis)**

Autor: **Nikol Kaletová**

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

Vedoucí práce: **Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.**

Počet stran (podle čísel): 120

Počet znaků: 199 033 (bez appendixů)

Olomouc 2020

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

V Olomouci dne

.....

*vlastnoruční podpis*

Děkuji vedoucí mé diplomové práce Mgr. Jitce Zehnalové, Dr. za užitečnou metodickou pomoc, velmi cenné rady a vstřícný, milý přístup.

**Seznam zkratk:**

VT – výchozí text

CT – cílový text

VJ – výchozí jazyk

CJ – cílový jazyk

VP – vlastní překlad

AV – audiovizuální

## Seznam tabulek

Tabulka 1: Daredevil – amatérské titulky.....	93
Tabulka 2: Daredevil – profesionální titulky.....	93
Tabulka 3: Rozčarování – amatérské titulky.....	93
Tabulka 4: Rozčarování – profesionální titulky.....	94
Tabulka 5: Cizinka – amatérské titulky.....	94
Tabulka 6: Cizinka – profesionální titulky.....	94
Tabulka 7: Sexuální výchova – amatérské titulky.....	94
Tabulka 8: Sexuální výchova – profesionální titulky.....	95
Tabulka 9: TY – amatérské titulky.....	95
Tabulka 10: TY – profesionální titulky.....	95
Tabulka 11: Srovnání kvality titulků k jednotlivým seriálům.....	96
Tabulka 12: Počet minusových bodů – funkční ekvivalence.....	96
Tabulka 13: Počet minusových bodů – přijatelnost 1.....	96
Tabulka 14: Počet minusových bodů – přijatelnost 2.....	96
Tabulka 15: Počet minusových bodů – čitelnost 1.....	97
Tabulka 16: Počet minusových bodů – čitelnost 2.....	97
Tabulka 17: Počet minusových bodů – čitelnost 3.....	97
Tabulka 18: Kvalitativní percentil – amatérské titulky.....	97
Tabulka 19: Kvalitativní percentil – profesionální titulky.....	98
Tabulka 20: Průměrný kvalitativní percentil.....	98

## Seznam obrázků

Obrázek 1: Překladač květ.....	17
Obrázek 2: Vzorec WER.....	35
Obrázek 3: Výpočet NER.....	37
Obrázek 4: NTR model.....	39
Obrázek 5: Bodová škála modelu NTR.....	40
Obrázek 6: Chyba v grafické podobě (TY – amatérské titulky).....	86
Obrázek 7: Chyba v grafické podobě (Daredevil – amatérské titulky).....	87
Obrázek 8: Chyba v časování – drobná (TY – amatérské titulky).....	89

Obrázek 9: Chyba v časování – střední (TY – amatérské titulky).....	90
Obrázek 10: Chyba v časování – závažná (TY – amatérské titulky).....	90
Obrázek 11: Chyba v počtu znaků na řádek (Cizinka – profesionální titulky).....	91

### **Seznam grafů**

Graf 1: Čitelnost – výsledky .....	98
Graf 2: Přijatelnost – výsledky .....	101
Graf 3: Funkční ekvivalence – výsledky .....	102

## **Seznam příloh na CD**

K této diplomové práci je přiloženo CD s následujícím obsahem:

- elektronická verze práce, formát .pdf,
- amatérské titulky ke všem analyzovaným seriálům, formát .srt,
- profesionální titulky ke všem analyzovaným seriálům, formát .srt,
- soubor analýza.xlsx, který obsahuje tabulky se všemi minusovými body, které jednotlivé titulky nasbíraly, společně s dalšími provedenými výpočty.

## **Abstract**

This thesis focuses on the quality assessment of subtitle translation, using Jan Pedersen's FAR model. So far, it is the only model that is tailored exclusively for the purpose of quality assessment of non-live interlingual subtitles. However, as the author himself points out, it is only a tentative model.

The theoretical part of the thesis deals with the issue of translation quality assessment, then moves on to subtitle translation and discusses its specifics together with subtitling standards. Subsequently, current models for assessing the quality of subtitles are presented, including the FAR model.

The aim of this thesis is to fine-tune this model and then use its improved version to assess the quality of amateur and professional subtitles for selected series. Amateur subtitles were created by the subtitlers of Edna.cz, a group which is very active on the current subtitling scene and which stands on the borderline between professional and amateur subtitling. The secondary goal of this thesis is to determine the level of quality that these subtitles achieve. Although the professional subtitles were chosen mainly as a benchmark of quality, the thesis also provides insight into the quality of professional subtitle translation.

## **Key words**

audiovisual translation, subtitle translation, subtitling standards, series, professional, amateur, subtitles, quality, translation quality assessment, model



## **Anotace**

Tato práce se zabývá hodnocením kvality titulkového překladu, a to za pomoci modelu FAR. Ten se zatím jako jediný zaměřuje výhradně na hodnocení interlingválních titulků, které nevznikají v reálném čase, přičemž sám autor podotýká, že se zatím jedná pouze o zkušební verzi.

Teoretická část práce rozebírá problematiku hodnocení kvality překladu, načež se přesouvá k titulkovému překladu a představuje jeho specifika společně s titulkovacími parametry. Následně jsou v práci představeny současné modely hodnocení kvality titulků, mezi které patří i model FAR.

Cílem práce je tento model doladit a následně jeho vylepšenou verzi využít pro hodnocení kvality amatérských a profesionálních titulků k vybraným seriálům. Amatérské titulky vytvořili překladatelé uskupení Edna.cz, které je na současné titulkové scéně velmi aktivní, a dalo by se říci, že stojí na pomezí mezi profesionálním a amatérským titulkováním. Druhotným cílem práce je zjistit, jaké kvality tyto titulky dosahují. Titulky profesionální byly vybrány jako měřítko kvality, přičemž práce poskytuje vhled právě i do kvality profesionálního titulkového překladu.

## **Klíčová slova**

audiovizuální překlad, titulkový překlad, titulkovací standardy, seriál, profesionál, amatér, titulky, kvalita, hodnocení kvality překladu, model

# Obsah

<b>1</b>	<b>Úvod .....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Hodnocení kvality překladu.....</b>	<b>6</b>
2.1	Hodnocení kvality překladu a kritika překladu .....	6
2.2	O důležitosti kvality překladu .....	7
2.3	Historie hodnocení kvality překladu .....	8
2.4	Přístupy k hodnocení kvality překladu.....	11
2.5	Metodologie hodnocení kvality překladu.....	14
2.6	Požadavky na hodnotitele .....	14
2.7	Problém subjektivity v hodnocení kvality překladu.....	15
2.8	Další problematické aspekty hodnocení kvality a používaných modelů .....	16
<b>3</b>	<b>Titulkový překlad a parametry titulků.....</b>	<b>22</b>
3.1	Prostorová omezení .....	22
3.2	Časová omezení .....	23
3.3	Členění titulků.....	24
3.4	Interpunkce v titulcích.....	25
3.5	Typografie v titulcích .....	26
<b>4</b>	<b>Kvalita v titulkovém překladu.....</b>	<b>28</b>
4.1	Základy titulkovacích standardů a parametrů .....	29
4.2	Další aspekty kvalitních titulků.....	31
<b>5</b>	<b>Modely hodnocení kvality titulků.....</b>	<b>33</b>
5.1	Srovnání obecných modelů hodnocení kvality a modelů zaměřených na titulky	33
5.2	Jednotlivé modely hodnocení kvality titulků .....	35
5.2.1	<i>Modely WER a WWER.....</i>	<i>35</i>
5.2.2	<i>Modely NERD a NER .....</i>	<i>36</i>
5.2.3	<i>NTR model .....</i>	<i>38</i>

<b>6</b>	<b>Pedersenův FAR model</b> .....	<b>41</b>
6.1	Jednotka hodnocení.....	41
6.2	Smlouva o iluzi.....	41
6.3	Závažnost chyb.....	42
6.4	Tři oblasti hodnocení.....	43
6.4.1	<i>Funkční ekvivalence</i> .....	43
6.4.2	<i>Přijatelnost</i> .....	45
6.4.3	<i>Čitelnost</i> .....	46
6.5	Konečné hodnocení.....	49
<b>7</b>	<b>Zvolený materiál a Edna.cz</b> .....	<b>50</b>
7.1	Krátké shrnutí jednotlivých seriálů.....	50
7.2	O analyzovaných titulcích.....	52
7.3	O Edna.cz a práci jejich překladatelů.....	54
7.3.1	<i>Vznik titulků na Edna.cz</i> .....	55
<b>8</b>	<b>Doladění modelu FAR a následná analýza</b> .....	<b>57</b>
8.1	Problematické aspekty modelu FAR.....	57
8.2	Přednosti modelu FAR.....	61
8.3	Metodologie hodnocení a zvolená kritéria.....	62
8.3.1	<i>Metodologie hodnocení</i> .....	62
8.3.2	<i>Kritéria hodnocení a komentář k provedeným změnám</i> .....	65
8.4	Ukázky chyb zjištěných v průběhu analýzy.....	73
8.4.1	<i>Funkční ekvivalence – sémantické chyby</i> .....	73
8.4.2	<i>Funkční ekvivalence – stylistické chyby</i> .....	76
8.4.3	<i>Přijatelnost – gramatické chyby</i> .....	79
8.4.4	<i>Přijatelnost – pravopisné chyby</i> .....	80
8.4.5	<i>Přijatelnost – chyby v idiomatičnosti</i> .....	81
8.4.6	<i>Čitelnost – členění titulku</i> .....	83

8.4.7	<i>Čitelnost – grafická podoba titulku</i>	86
8.4.8	<i>Čitelnost – interpunkce</i>	88
8.4.9	<i>Čitelnost – čtecí rychlost</i>	89
8.4.10	<i>Čitelnost – délka řádku</i>	91
<b>9</b>	<b>Výsledky analýzy</b>	<b>92</b>
9.1	Celkové výsledky v tabulkách	93
9.2	Shrnutí výsledků v jednotlivých oblastech hodnocení	98
9.2.1	<i>Čitelnost</i>	98
9.2.2	<i>Přijatelnost</i>	101
9.2.3	<i>Funkční ekvivalence</i>	102
<b>10</b>	<b>Závěr</b>	<b>104</b>
<b>11</b>	<b>Summary</b>	<b>108</b>
<b>12</b>	<b>Bibliografie</b>	<b>113</b>
<b>13</b>	<b>Primární zdroje</b>	<b>119</b>

# 1 Úvod

Audiovizuální překlad společně s problematikou hodnocení kvality překladu představují dvě oblasti translatologie, kterým je v současnosti věnována značná pozornost.

Audiovizuální překlad označuje druh překladu, v jehož průběhu dochází k „mezijazykovému transferu verbální komunikace, která je jak přenášena, tak i přijímána pomocí akustických a vizuálních zdrojů informací, povětšinou prostřednictvím určitého druhu elektronického zařízení.“<sup>1</sup> (Chiaro 2009, s. 141, VP). Jedná se o odvětví překladu, které v současné době stojí v centru translatologického výzkumu, a to zejména z toho důvodu, že svět kolem nás prochází stále větší digitalizací a globalizací (Remael 2010, s. 12). Následkem toho trávíme větší a větší množství času konzumováním audiovizuálního materiálu, který je nám denně nabízen a prezentován prostřednictvím mnoha různých zdrojů a který velmi často pochází z jiného jazyka. Jak uvádí Díaz Cintas a Remaelová, každý svůj den žijeme obklopeni obrazovkami (2014, s. 8).

Co se otázky kvality týče, jedná se o koncept, který se dotýká téměř všech odvětví v našem okolí. Je tedy pochopitelné, že se nevyhnul ani translatologii, kde je mu věnována značná pozornost nejen v akademických kruzích, ale i v praxi. Jak uvádí Zehnalová a kol. (2015, s. 7), zde se stává kvalita dokonce manažerským pojmem a její zajištění je tedy pro poskytovatele jazykových služeb klíčové.

Jedním ze způsobů, jak je možné kvalitu překladu hodnotit (a následně i podniknout příslušné kroky k jejímu dosažení), je využití rozličných modelů, ať už obecných, či specializujících se na určitý druh překladu. Jejich předností je, že hodnotiteli nabízejí systematický postup hodnocení, který se většinou soustředí na různé aspekty hodnoceného textu. Jedním z těchto modelů je i model FAR, který jsem se v rámci této diplomové práce rozhodla otestovat.

Jedná se o poměrně nový model (z roku 2017), který je zatím jako jediný určen přímo pro hodnocení kvality interlingválních titulků (ty spadají právě mezi audiovizuální texty). Sám autor ale upozorňuje na to, že se jedná pouze o zkušební model, který je potřeba

---

<sup>1</sup> These different terms all set out to cover the interlingual transfer of verbal language when it is transmitted and accessed both visually and acoustically, usually, but not necessarily, through some kind of electronic device.

„doladit“. Některé aspekty hodnocení jsou totiž autorem popisovány velmi vágně, údajně s cílem zajistit co největší zobecnitelnost modelu a tím i co nejširší možnost aplikace. Mnoho parametrů je dále možné (a žádoucí) nastavit na základě preferencí hodnotitele (Pedersen 2017, s. 217–218).

Hodnocení kvality za použití tohoto modelu se soustředí na celkem tři oblasti, které pokrývají veškeré důležité aspekty kvalitních titulků. Jedná se o oblast funkční ekvivalence, která se zaměřuje na chyby sémantické (chybná překladatelská řešení) a chyby stylistické. Další oblastí je oblast přijatelnosti, která hodnotí chyby gramatické, pravopisné a chyby v idiomatičnosti. Poslední oblastí hodnocení je čitelnost titulků. Zde se hodnotitel zaměřuje na správné časování a členění titulků, interpunkci a grafickou podobu a také na čtecí rychlost a počet znaků na řádek. Model využívá systému tzv. minusových bodů (rozlišuje drobné, střední a závažné chyby), díky kterým lze po ukončení analýzy vypočítat kvalitativní percentil, kterého titulky dosáhly jak v jednotlivých oblastech, tak i jako celek.

Vzhledem k nedávnému datu publikování zatím neexistují detailnější práce, které by model a jeho skutečnou využitelnost zhodnotily či otestovaly v praxi (kromě výzkumu Pedersena samotného). Jediným dostupným zdrojem je tedy vlastní studie samotného autora (Pedersen 2019), jedna diplomová práce (Melichová 2019) a dále dva odborné články (Mohamed Abdelaal 2010, Artegiani 2018), které ovšem model samotný nijak zvlášť nekomentují ani nenavrhují, jakým způsobem vyřešit jeho slabá místa. Společnost SDL přetvořila model FAR do aplikace, kterou je možné využít jako plug-in v rámci jejich překladatelského studia. Ani zde ale nedošlo k žádným změnám – problematické oblasti tedy stále zůstávají nevyřešeny (TQA – FAR Methodology)<sup>2</sup>.

Hlavním cílem této práce je tedy otestovat a „doladit“ model FAR na vybraném materiálu. Práce okomentuje jeho reálnou využitelnost, časovou náročnost a jeho možné slabiny a přednosti. Problematické či nedostatečně specifikované aspekty modelu jsou přizpůsobeny tak, aby bylo dosaženo vyšší jasnosti, efektivity a systematičnosti hodnocení.

Dalším cílem práce je srovnání vybraných amatérských a profesionálních titulků. Přizpůsobený model je tedy následně aplikován na vzorek celkem 10 titulků (celková velikost vzorku činí 33 633 slov). Jedná se vždy o jedny amatérské a jedny profesionální titulky ke stejné epizodě některého z pěti vybraných seriálů (5 profesionálních a 5

---

<sup>2</sup> Aplikaci lze najít na stránkách SDL Appstore:  
<https://appstore.sdl.com/language/app/tqa-far-methodology/983/>  
Kromě obecného popisu jsou zde k dispozici i snímky jejího pracovního prostředí, které přesně kopíruje Pedersenův model.

amatérských titulků, po dvojicích ke stejné epizodě – celkem tedy 10 titulků). Zvolené seriály jsou v současné době poměrně značně populární. Jedná se o seriály *Rozčarování*, *TY*, *Sexuální výchova*, *Daredevil* a *Cizinka*. Hodnoceny jsou vždy celé titulky, ne pouze jejich část.

U amatérských titulků jsem se rozhodla hodnotit ty, jejichž autory jsou titulkáři portálu Edna.cz (dále v práci nazývána i prostým „Edna“). Jedná se o uskupení, o kterém je možné prohlásit, že stojí na hranici mezi amatérskou a profesionální tvorbou (v rámci této práce jsou ale pro přehlednost stále nazýváni amatéry). Pokud se chce titulkář stát členem týmu Edna.cz, musí projít vstupním testem, což je v oblasti amatérského titulkování nezvyklé. Jedná se o aspekt typický spíše pro profesionální překladatelství. Dále titulkáři pracují v týmech, přičemž zárodek kontroly kvality tkví v korektuře, kterou provádějí jiné osoby než titulkáři samotní. Členové týmu ovšem za svou práci nedostávají honorář. Navzdory vstupním testům se jedná spíše o fanouškovskou tvorbu, ze které mají titulkáři minimální peněžní zisk. Dostávají sice symbolické kapesné, ale to je opravdu symbolické a navíc není vypláceno všem členům. Jelikož navíc drtivá většina členů pracuje ve zcela odlišných profesích, případně stále ještě studují, rozhodla jsem se produkci Edny řadit stále k produkci amatérské, i když se mezi nimi ojediněle najdou titulkáři, kteří zde začínali a následně se nějakou formou překladu začali živit (tyto informace pocházejí z osobní e-mailové komunikace s jednou z korektorek Edny, nedostala jsem ale povolení ji zveřejnit).

Jelikož jsem sama filmový nadšenec, nemohla jsem si nevšimnout toho, že titulky z dílny překladatelů Edny byly v mnoha případech kvalitativně na vyšší úrovni než fanouškovské titulky, se kterými jsem se běžně setkávala. Tato práce tedy poskytne vhled do problematiky kvality fanouškovských titulků, které jsou tvořeny překladateli značně zajímavého uskupení, jež je v současnosti na české titulkářské scéně velmi aktivní.

Další přínos práce tkví ve skutečnosti, že Edna projevila zájem o výsledky analýzy za účelem zvýšení kvality svých titulků. Po obhájení práce je mým cílem výsledky přepracovat do přehledného výstupu, který se bude zaměřovat na nejčastější nedostatky analyzovaných titulků a na to, jak je ideálně napravit. Tento výstup bude následně poskytnut titulkářům Edny jakožto další „manuál“ (k jejich již existujícímu), který bude pojednávat o tom, čeho je potřeba se při titulkování vyvarovat a jakým parametrům je nutné věnovat zvýšenou pozornost.

Druhou skupinou analyzovaných titulků jsou titulky profesionální, které až na jednu výjimku představují oficiální titulky společnosti Netflix. Jejich hlavním účelem je

poskytnout alespoň nějakou možnost kvalitativního srovnání. Jednou z nevýhod modelu FAR je totiž skutečnost, že oproti jiným modelům nedisponuje žádnou hodnoticí škálou, pomocí které by bylo možné na základě číselných výsledků analýzy snadno dojít k vyhodnocení celkové kvality. Není totiž jasné, jaké úrovně by měly kvalitní titulky ideálně dosahovat. Profesionální titulky jsou v této práci proto použity jako jakési měřítko kvality. Vzhledem k tomu, že i ony musejí projít detailní analýzou, práce poskytne navíc vhled (byť omezený) i do slabín profesionálních titulků, a to zejména oficiálních titulků společnosti Netflix.

Co se struktury práce týká, teoretická část rozebírá problematiku kvality překladu – její důležitost, historii i jednotlivé přístupy. Není zde opomenuta ani otázka subjektivity či požadavků na hodnotitele, neboť i tyto aspekty mohou celý proces hodnocení a jeho výsledky značně ovlivnit. Dále v krátkosti představím titulkový překlad a podrobně popíši tzv. titulkovací standardy. Ty se týkají toho, jak by měly kvalitní titulky vypadat po technické stránce, a zahrnují například správné členění titulků, maximální počet znaků na řádek, maximální čtecí rychlost apod. Poté je pozornost věnována otázce kvality v titulkovém překladu a modelům hodnocení, které byly zatím pro tento účel vytvořeny. Jako poslední je dopodrobna rozebrán Pedersenův FAR model.

Praktická část pak ve stručnosti představuje jednotlivé seriály a rovněž podává informace o uskupení Edna.cz – o historii jeho vzniku, o tom, jakým činnostem se věnuje a jak probíhá testování a práce jeho překladatelů. Následně se pozornost přesouvá zpět k modelu FAR, konkrétně k jeho přednostem a slabým místům. Práce dále představuje změny, které byly v modelu FAR provedeny, a rovněž i výsledná kritéria hodnocení, se kterými bylo pracováno v průběhu analýzy titulků.

Následně jsou v přehledných tabulkách uvedeny příklady chyb k jednotlivým kategoriím hodnocení, po kterých následuje celkové zhodnocení kvality analyzovaných titulků. Výsledky analýzy jsou opět představeny v tabulkách a okomentovány. Na základě zjištěných dat jsou posléze zodpovězeny následující výzkumné otázky:

1. Jakého kvalitativního percentilu dosahují amatérské a profesionální titulky?
2. Která oblast je pro titulkáře nejproblematictější?
3. Existují určité nedostatky, které se objevují jak v amatérských, tak i v profesionálních titulkách?



Zodpovězením těchto otázek budou rovněž potvrzeny či vyvráceny následující hypotézy, a sice že:

1. Amatérské titulky dosáhnou nižšího kvalitativního percentilu než titulky profesionální. Kvalitativní percentil by ovšem neměl klesnout pod 75 % (viz Pedersen níže). Ani profesionální titulky ovšem nedosáhnou 100 %, protože i v nich se budou vyskytovat nedostatky.
2. Amatérské titulky budou vykazovat nejvíce chyb v oblasti čitelnosti, jelikož je pro amatéry typické, že porušují titulkovací standardy (Díaz Cintas a Sánchez 2006, s. 51).
3. U profesionálů se nejvíce problémů očekává v oblasti funkční ekvivalence. Jelikož se jedná o profesionální poskytovatele jazykových služeb, měli by se v překladu potýkat jen s minimem problémů souvisejících s jazykovou stránkou či titulkovacími standardy. Nejpravděpodobněji budou tedy chybovat právě v poslední zbývající oblasti, a sice ve funkční ekvivalenci, a to i z toho důvodu, že leckdy nebývají do překladu konkrétního seriálu tak zapálení jako amatéři.

Hranice 75 % byla u amatérských titulků nastavena na základě výzkumu J. Pedersena – *Fansubbing in Subtitling Land: An Investigation into the nature of fansubs in Sweden* (2019). Pedersenem analyzované amatérské titulky dosahovaly kvalitativního percentilu 75,71 %, přičemž se jednalo o běžné titulkáře, nikoliv o produkci jakkoliv organizované skupiny. Vzhledem k tomu, že Švédsko je oproti České republice země se silnou titulkovací tradicí (Pedersen 2019, s. 50), dalo by se předpokládat, že jejich amatérské titulky budou v jistých aspektech kvalitnější než české amatérské titulky (alespoň co se dodržování titulkovacích standardů týká). V této práci je hranice posunuta na 75 %, přičemž očekávám, že titulky Edny pod tuto hranici neklesnou.

Tato hranice byla stanovena jako další řešení problému, že v modelu FAR chybí jakákoliv hodnotící škála. Jelikož je k hodnocení kvality zapotřebí srovnání, vzhledem k nedostupnosti jiných dat jsem využila data z Pedersenova výzkumu.

## 2 Hodnocení kvality překladu

Jak již bylo naznačeno v úvodu práce, koncept kvality představuje něco, co se v průběhu historie stalo součástí našeho každodenního života. Ať už se jedná o kvalitu potravin, které denně konzumujeme, kvalitu elektroniky, která nám „usnadňuje“ a zpříjemňuje život, či kvalitu knih, kterými si rozšiřujeme obzory nebo které pro nás představují chvilkový únik do bezstarostného světa mezi řádky. Kvalita souvisí i s činnostmi, které běžně vykonáváme – každý z nás má v sobě touhu dělat věci dobře, alespoň tedy ty, které jsou pro nás důležité. Kvalita je zkrátka všude kolem nás a je tedy přirozené, že o ni projevujeme značný zájem.

Problematicke kvality samozřejmě neunikla ani překladatelská studia. Jak uvádí Williams (2004, s. XIII), otázkou kvality překladu se různí autoři či samotní překladatelé zabývají již mnoho století. V žádném případě se tedy nejedná o novodobou oblast zájmu. Změnily se pouze důvody, kvůli kterým se na otázku kvality soustředíme. Zpočátku byla kvalita důležitá zejména z důvodů náboženských, estetických a politických. Nyní se její důležitost promítá do mnohem širšího spektra oblastí – je pro nás navíc důležitá i z právních, ekonomických, pedagogických či administrativních důvodů (Williams 2004, s. XIII).

### 2.1 Hodnocení kvality překladu a kritika překladu

Jak píše Zehnalová a kol. (2015, s. 42), odvětví translatologie, které se zabývá hodnocením kvality překladu, se tradičně nazývá kritika překladu. Předmětem jejího hodnocení byl vždy zejména literární překlad. Příležitostně se zabývá i některými neliterárními texty, ovšem za předpokladu, že se jedná o texty s jistou přidanou hodnotou – například o texty intelektuálně významné. Do této kategorie spadají kupříkladu texty náboženské či literatura faktu.

Postupem času se záběr kritiky překladu rozšířil i o texty pragmatické, načež se v člancích a monografiích začal objevovat termín „hodnocení kvality překladu“ (Zehnalová a kol. 2015, s. 42).

Někteří autoři používají označení „hodnocení kvality překladu“ a „kritika překladu“ jako synonyma a libovolně je tedy zaměňují, např. Munday či Hatim (Zehnalová a kol. 2015, s. 44). Jiní autoři „považují hodnocení kvality překladu [...] za obecnější pojem než kritika překladu.“ (Zehnalová a kol. 2015, s. 44). Podle Hewsona se zase hodnocení kvality

překladu vztahuje spíše k textům pragmatickým (Hewson 2011, cit. dle Zehnalová a kol. 2015, s. 44).

## 2.2 O důležitosti kvality překladu

Kvalita překladu představuje jednu z ústředních složek jakékoliv teorie překladu. Navíc je úzce spojena s jedním z klíčových (a zároveň i kontroverzních) konceptů translatologie – s ekvivalencí (House 2015, s. 1).

Jednoduše řečeno, pokud se rozhodneme zabývat ekvivalencí, zabýváme se samotnou podstatou překladu, a sice vztahem mezi VT a CT. Právě vztah mezi původním textem a jeho překladem je hlavním zájmem hodnocení kvality (House 2001, s. 243). Posuzování ekvivalence jde tedy ruku v ruce s posuzováním kvality (House 2015, s. 1).

Podle Schaffnerové (1997, s. 1, VP) se různí autoři shodují v jednom klíčovém názoru, a sice že „...cílem každé překladatelské činnosti je vytvořit dobrý překlad, dobrý cílový text [...]“<sup>3</sup> Problém podle ní spočívá v tom, jaká kritéria zvolit, abychom byli schopni CT náležitě ohodnotit. Tento názor sdílí také Bittner, který tvrdí, že zásadní otázkou je, jak odlišit dobré, kvalitní překlady od těch špatných, nekvalitních, a jakým způsobem vůbec stanovit, jak by měl kvalitní překlad vypadat (Bittner 2020, s. 2).

Dalším faktem, který vypovídá o důležitosti otázky kvality, je i to, jakým směrem se ubírá lidská civilizace. Současný svět spěje ke stále větší globalizaci. Narůstá potřeba úspěšně a efektivně komunikovat, což zahrnuje překonávání nejen jazykových, ale i kulturních rozdílů. A pokud chceme takto efektivní komunikace dosáhnout, je pro nás zajištění kvality klíčové (Zehnalová a kol. 2015, s. 7). Kvalitní překlad totiž často rozhoduje o úspěchu či neúspěchu komunikace mezi stranami, které nesdílí společný jazyk (Bittner 2020, s. 2). Jedná se o „...jednoho z nejdůležitějších mediátorů mezi společnostmi a kulturami.“<sup>4</sup> (House 2015, s. 3, VP).

Jak uvádí Zehnalová a kol. (2015, s. 7), překlad je navíc „významnou oblastí jazykového průmyslu a rostoucím tržním segmentem. Kvalita překladu se tak stává manažerským pojmem a ovlivňuje nákladovost, efektivitu a konkurenceschopnost.“

---

<sup>3</sup> „It has been repeatedly said that the aim of each translation activity is to produce a good translation, a good target text.“

<sup>4</sup> „So translation is one of the most important mediators between societies and cultures.“

O hodnocení kvality se tedy zajímá stále větší počet lidí (Zehnalová a kol. 2015, s. 9). Nejde zde pouze a jen o samotné překladatele. Hönig (1998, cit. dle Williams 2004, s. XII–XIV) například uvádí některé skupiny, u kterých hraje hodnocení kvality významnou roli:

- **příjemci** – vkládají do překladatele důvěru, chtějí si být jistí, že překlad, který čtou, představuje kvalitní převedení VT,
- **profesionální překladatelé** – bojují s konkurencí v podobě amatérských překladatelů, kteří za své služby většinou požadují mnohem nižší sazby. Na toto mohou reagovat pouze tak, že klientům dokáží, že jejich překlady dosahují mnohem vyšší kvality než překlady amatérské,
- **translatologický výzkum** – by se měl zabírat otázkou hodnocení kvality, pokud se nechce stát v očích překladatelů pouhou nepodstatnou doménou akademiků, která je navíc odtržená od praxe,
- **studenti překladatelství** – získávají díky hodnocení kvality cenné informace, které jim pomáhají systematicky zvyšovat kvalitu CT. Stejného názoru je i Newmark, který už v roce 1988 ve své monografii *A Textbook of Translation* zdůrazňuje jeho důležitost. Tvrdí, že je důležité zařadit kritiku překladu do osnov, protože studentům pomáhá zlepšovat jejich vlastní překladatelské dovednosti, zvyšuje jejich jazykovou úroveň a rovněž jim umožňuje komplexněji přemýšlet o překladatelských problémech a překladu obecně (Newmark 1988, s. 185).

### 2.3 Historie hodnocení kvality překladu

Jak uvádí Williams (2004, s. XIV), teoretikové i praktikové se již celé stovky let shodují na tom, že překlad by měl být kvalitní. Problém ovšem je, že „...kvalita překladu je relativní a historicky podmíněný koncept.“ (Zehnalová a kol. 2015, s. 18). Názory na překlad a také požadavky na jeho kvalitu se tedy velmi často lišily období od období a také kultura od kultury. Na následujících řádcích bude uveden stručný historický přehled přístupů, požadavků a názorů na překladatelskou problematiku. S jednotlivými přístupy se v dané době přirozeně více či méně mění i odpověď na otázku, co představuje kvalitní překlad.

Úvahy o překladu a o tom, jak by měl dobrý překlad vypadat, se datují až do dob Cicera a Horatia, kteří kritizují otrocké překládání „slovo za slovo“ a naopak prosazují přístup „myšlenka za myšlenku“. Tím ovlivnili celé generace nadcházejících překladatelů, včetně sv. Jeronýma, který se na Cicerona odvolával při obhajobě Vulgáty, svého překladu Bible (Munday 2010, s. 20).

Kvalitu překladu svým způsobem po mnoho let diktovala právě církev, která dohlížela na to, aby překlady náboženských textů odpovídaly zavedené interpretaci. Překladatelé, kteří se této interpretaci nějakým způsobem vymykali, byli často prohlašováni za kacíře a někteří byli za své překlady dokonce upáleni. Překlady, které církev považovala za správné, se ubíraly cestou doslovného překladu, který nedovoloval překladateli se od slov VT nijak výrazně odchýlit. Útoky ze strany církve byl vystaven například Martin Luther, který do překladu Bible přidal slovo „allein“, byť jako pouhé zdůraznění (Munday 2010, s. 23–24).

Mezi překladatele, kteří byli upáleni za své překlady, patří Etienne Dolet, který již v roce 1540 píše o pěti zásadách, které by měl dobrý překladatel dodržovat:

1. dokonale porozumět překládanému textu a významu, který autor zamýšlel (v případě potřeby může překladatel jisté věci dovysvětlit),
2. překladatel by měl dokonale ovládat VJ i CJ a usilovat o zachování autorova stylu,
3. překladatel by se měl vyhýbat příliš doslovnému překladu,
4. překladatel by se měl vyhýbat neobvyklým výrazovým prostředkům,
5. překladatel by měl usilovat o idiomatický jazyk překladu (Munday 2010, s. 27).

S o něco podrobnějším popisem toho, co představuje dobrý, a tedy kvalitní překlad, se setkáváme přibližně od 17. století (Munday 2010, s. 25). Zde je jasně vidět, jak je koncept kvality úzce spojený s teorií překladu, protože právě v této době se objevují i první systematictější pokusy o její zformulování, které současně explicitně či implicitně říkají, co je v dané době považováno za kvalitní překlad (viz dále např. Tytler), případně nabízejí alternativy (viz dále Dryden či Schleiermacher), jež mohou sloužit jako určitá kritéria hodnocení překladu či překladatelské metody.

Právě v tomto období přichází John Dryden se svým známým rozdělením překladu na metafrázi (doslovný překlad, slovo za slovo), parafrázi a imitaci (velmi volný překlad,

adaptace), přičemž za správný přístup považuje parafrázi, která představuje překlad „myšlenka za myšlenku“ (Munday 2010, s. 25).

O podobných principech jako Dolet píše Alexander Tytler. Ten v roce 1797 představuje tři obecná pravidla, kterých by se měl dobrý překlad držet (Munday 2008, cit. dle Zehnalová a kol. 2015, s. 20):

1. překlad má být úplným převodem myšlenek originálu,
2. styl a způsob vyjadřování má být stejný jako v originále,
3. překlad má mít stejnou lehkost a nenucenost jako originál.

Další významnou postavou je Friedrich Schleiermacher, který se mimo jiné zabýval otázkou překladu kulturně specifického jazyka. Schleiermacher popisuje dva možné přístupy k překladu takových textů, a sice odcizování nebo naopak naturalizaci, přičemž odcizování je podle něj tou správnou strategií. Na Schleiermachera navázalo posléze mnoho dalších autorů, jako jsou například Reissová či Venuti (Zehnalová a kol. 2015, s. 21)

V 1. polovině 20. století o teorii překladu psali zejména Ezra Pound a Walter Benjamin, kteří se, stejně jako většina autorů v tomto období, soustředili na literární překlad. Pound se zabýval způsobem, jak zachytit energii jazyka a při překladu se zaměřoval především na jasnost, zvuk, rytmus a formu (Munday 2010, s. 167). Benjamin tvrdil, že překlad neexistuje proto, aby čtenáři poskytl pochopení významu či informačního obsahu VT, nýbrž proto, aby bylo VT zajištěno „přežití v překladu“ (Munday 2010, s. 169). Dobrý překlad podle něj „vyjadřuje ústřední reciproční vztah mezi jazyky“<sup>5</sup>, nesnaží se být stejný jako VT, ale dosáhnout „harmonie“ mezi VJ a CJ (Benjamin 1969/2004, cit. dle Munday 2010, s. 169, VP).

Z Benjaminova pohledu na překlad a jeho roli je tedy poměrně zřejmé, že jeho představa o kvalitním překladu se liší od představ jiných teoretiků. Kvalita překladu tedy představuje relativní koncept nejen z hlediska toho, o jakém historickém období hovoříme. Vstupuje sem dále i subjektivita jednotlivých hodnotitelů a jejich odlišné názory na to, jak by měl dobrý překlad vypadat.

---

<sup>5</sup> „According to Benjamin, what good translation does is to express the central reciprocal relationship between languages.“

Pro počátek 20. století je navíc typická snaha „redefinovat [vágní] koncepty doslovného a volného překladu, vědecky popsat význam a vytvořit systematickou taxonomii překladatelských jevů.“ (Munday 2008, s. 18–35, cit. dle Zehnalová a kol. 2015, s. 22).

V polovině 20. století pak vzniká samostatný obor označovaný jako translologie, který „usiluje o vytvoření ucelené teorie, systematické metodologie a terminologie, zavádění překladatelských seminářů a studijních oborů na univerzitách, pořádání mezinárodních konferencí a vydávání odborných časopisů, sborníků a monografií.“ (Zehnalová a kol. 2015, s. 22).

Nicméně ani poté, co se translologie oddělila od ostatních disciplín, nebyly požadavky na kvalitu překladu o mnoho konzistentnější.

Translologie není homogenní disciplínou. Setkáváme se s mnoha různými přístupy k překladu – lingvistickými, pragmatickými, funkčními apod. Každý z nich na problematiku kvality nahlíží z úhlu svých vlastních teorií (Schaffner 1997, s. 1).

Pokud jde o názorové rozdíly mezi jednotlivci, Eugene Nida například za dobrý překlad považuje takový překlad, který v příjemci CT vyvolá stejný účinek, jako vyvolal VT ve svých příjemcích. Oproti tomu Newmark svůj názor na kvalitu překladu zakládá na textové typologii Reissové a tvrdí, že CT má v první řadě plnit svůj účel. Pokud se mu to daří, jedná se o dobrý překlad (Zehnalová a kol. 2015, s. 37).

Dále Newmark pracuje i s přesností překladu, o které Schaffnerová v roce 1997 tvrdí, že je jedním z hlavních kritérií, podle kterého v této době mnozí kvalitu překladu posuzují (Schaffner 1997, s. 1).

## **2.4 Přístupy k hodnocení kvality překladu**

Jak již bylo zmíněno na předchozích stránkách, translologie je disciplína, u které se setkáváme s mnoha rozličnými přístupy k předmětu jejího zájmu. U hodnocení kvality překladu, jednoho z odvětví translologie, tomu není jinak. V průběhu let vzniklo celé spektrum různých přístupů, přičemž každý z nich má na problematiku kvality svůj vlastní pohled. Ve své publikaci z roku 2015 (s. 8–14) přináší Houseová následující přehled, který si zde dovoluji parafrázovat. Některé informace dále doplňuji z autorčiny starší publikace z roku 1997 – *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*.

### *1) Psycho-sociální přístupy*

Tyto přístupy nazýváme rovněž přístupy mentalistickými. Je pro ně typické intuitivní hodnocení překladu, které je založeno na nepodložených dojmech. Hodnocení bývá vágní, často se objevují těžko uchopitelné „termíny“ jako „duch originálu“, „tón překladu“ apod. Součástí těchto přístupů jsou i podobně vágní doporučení, která se týkají toho, jak by měl kvalitní překlad vypadat, přičemž není výjimkou, že si tato doporučení leckdy protirečí (House 2015, s. 8–10). Další charakteristikou je to, že se tyto přístupy jen velmi málo, pokud vůbec, zaměřují na VT, vztah mezi VT a CT, očekávání cílových příjemců a samotný překladatelský proces. Pozornost totiž téměř výlučně věnují tomu, co se odehrává mezi překladatelem a VT (House 1997, s. 3). Počátky těchto přístupů sahají až k počátkům úvah o překladu, ale ani zdaleka nejsou doménou vzdálené minulosti. Na podobné formulace bylo možné narazit ještě poměrně nedávno, např. v neohermeneutice. Mezi zástupce těchto přístupů patří například Schleiermacher, Steiner či Gadamer (House 2015, s. 8–10).

### *2) Přístupy zaměřující se na účinek textu*

Sem Houseová řadí přístupy behavioralistické a funkcionalistické. U behavioralistických přístupů je typickým rysem snaha o dosažení určité míry objektivity (House 2015, s. 10–11). I zde se ovšem setkáváme jen s velmi obecnými výroky o tom, jak by měl kvalitní CT vypadat (House 1997, s. 4). Tyto přístupy vycházejí z amerického behaviorismu a práce Eugena Nidy, který vytvořil řadu kritérií pro hodnocení kvality CT. Podle něj je nejdůležitější, aby měl překlad na své příjemce stejný účinek, jako měl VT na ty své. Hodnotitelé využívali rozličné behaviorální testy, které jim měly pomoci objektivně ohodnotit kvalitu překladu. Výchozí texty byly však v průběhu těchto hodnocení mnohdy ignorovány. Hodnotitelé se tedy příliš nezajímali o vztah mezi VT a CT. Houseová dále tvrdí, že tyto přístupy nejsou schopné hodnotit kvalitu jakožto komplexní fenomén, který není možné redukovat jen na otázku ekvivalentního účinku (House 2015, s. 10–11).

Oproti tomu u funkcionalistických přístupů je nejdůležitějším ukazatelem kvality skopos, tedy účel textu. Účel textu představuje nejvýznamnější faktor, který ovlivňuje výslednou podobu CT, přičemž na VT je nahlíženo pouze jako na tzv. „nabídku informací“. Houseová ovšem podotýká, že funkcionalistické přístupy nejsou pro hodnocení kvality vhodné. Není totiž jasné, jak se splnění účelu v textu projevuje po jazykové stránce a jakým způsobem je možné zjistit, zda CT splnil svůj účel. Zároveň Houseová naznačuje, že jsou



tyto přístupy v některých ohledech podobné mentalistickým přístupům hodnocení kvality překladu, což rozhodně není lichotivý výrok (House 2015, s. 11).

### *3) Textové a diskurzní přístupy*

U těchto přístupů hovoří Houseová o diskurzních překladatelských studiích, filozofických, socio-kulturních a socio-politických přístupech a lingvistických přístupech.

Diskurzní překladatelská studia se soustředí především na literární texty, přičemž VT zde není přikládána téměř žádná důležitost (House 1997, s. 7). Překlad je hodnocen z hlediska toho, jakou funkci zastává v literárním systému cílové kultury, přičemž se hodnocení soustředí na CT, které jsou nejen překlady, ale jsou v cílové kultuře za překlady skutečně považovány. Překlad je vnímán jako aktivita, která je řízena normami a má jistou kulturní hodnotu. Slabým místem tohoto přístupu je to, že není schopen uspokojivě definovat koncept překladu, a proto není možné ani určit kritéria, kterými by bylo možné jeho kvalitu hodnotit (House 2015, s. 12).

Do filozofických, socio-kulturních a socio-politických přístupů patří například postkoloniální či dekonstruktivistické přístupy, které zdůrazňují roli překladatele a poukazují například na to, jakým způsobem překladatelé ovlivňují světovou literaturu a literární kánon (House 1997, s. 9).

Postkoloniální přístupy se zaměřují na to, že překlad je možné vnímat jako socio-politický akt, kladou důraz na sociokulturní kontext a zabývají se rovněž i etikou překladu (House 2015, s. 13).

Dekonstruktivistické přístupy se zabývají například otázkou významu. Jedním z hlavních představitelů je Derrida, který tvrdí, že význam není nikdy stálý a nemá ani stálé jazykové vyjádření. Další výraznou postavou je například Venuti, který na překlad nahlíží z filozofického a socio-politického hlediska a zaměřuje se především na manipulaci textu a na to, jak se v CT odráží nerovné mocenské vztahy mezi výchozí a cílovou kulturou (House 2015, s. 13). Tyto přístupy se tedy zaměřují na vztah mezi VT a CT a rovněž zkoumají vztah mezi původním textem, jeho autorem, překladatelem a příjemci. Opomíjejí ale rozdíly mezi překladem a jinými druhy textové tvorby (House 2015, s. 8 a 14).

A konečně lingvistické přístupy analyzují vztah mezi textem či jeho jednotlivými prvky a jeho autorem, překladatelem a příjemci. Jedná se o přístupy, které mají v oblasti hodnocení kvality překladu jistý potenciál. Obzvláště užitečné by mohly být ty, které neopomíjejí vztah mezi textem a kontextem. Práce týkající se hodnocení kvality překladu,

které se objevují v posledních letech, velmi často využívají právě lingvistických přístupů. Do úvah o kvalitě překladu se tak zapojují i další disciplíny, jako je například pragmlingvistika či teorie řečových aktů (House 2015, s. 14).

## **2.5 Metodologie hodnocení kvality překladu**

Co se základní metodologie hodnocení týká, většinou se přistupuje ke dvěma druhům analýzy. Tou první je monolingvní analýza, při které hodnotitel pracuje pouze s CT. Druhou metodou je analýza bilingvní, kdy hodnotitel srovnává VT i CT.

Použité metody se někdy střídají, a to i v závislosti na tom, kolikrát je text kontrolován či hodnocen, přičemž je ke kontrole/hodnocení bez nahlížení do VT přistupováno spíše v pozdější fázi (Zehnalová a kol. 2015, s. 95).

Hodnocení dále může probíhat kvalitativně, kvantitativně nebo kombinací obojího (Zehnalová a kol. 2015, s. 99).

## **2.6 Požadavky na hodnotitele**

V rámci hodnocení kvality překladu se neustále zmiňují požadavky na překlad a překladatele. Neměli bychom ale zapomínat na to, že určité požadavky se kladou i na samotného hodnotitele. Často mají nějakou spojitost se subjektivitou, ale jejich cílem není ji z procesu hodnocení zcela odstranit. Takového cíle totiž s největší pravděpodobností ani reálně dosáhnout nelze. Důležité je, aby si byl hodnotitel subjektivity vědom, snažil se ji minimalizovat tam, kde je to možné, a bez rozmyslu neodsuzoval nezvyklá řešení či odlišné interpretace (Zehnalová a kol. 2015, s. 51). Hodnotitel by měl například:

1. postupovat při hodnocení věcně a racionálně,
2. každé hodnocení podložit příslušnými argumenty a uvádět relevantní příklady,
3. usilovat o vyvážené a komplexní hodnocení,
4. posuzovat závažnosti chyb v širším kontextu,
5. dát prostor i jiným názorům, vyvarovat se absolutních soudů,
6. hodnotit pouze ty skutečnosti, jejichž hodnocení umožňuje zvolená metodologie,

7. zachovávat profesionalitu a mít na paměti, že CT bývá často výsledkem práce více osob, jako je například redaktor či zadavatel (Zehnalová a kol. 2015, s. 51).

Zehnalová a kol. (2015, s. 51) rovněž zmiňují i tzv. princip vstřícnosti, jehož autorem je Petr Kořátko. Ten spočívá v tom, že ze všech řádně odůvodněných variant hodnocení by měl hodnotitel vybrat tu, která překladový text hodnotí nejkladněji. Rovněž by měl mít hodnotitel u každého sebenezvyklejšího řešení neustále na mysli skutečnost, že byla tato řešení zvolena z nějakého důvodu, a s největší pravděpodobností proto, aby plnila v textu určitou funkci. Naopak „[n]eadekvátnost, překladatelova neznalost nebo neobratnost jsou až tou poslední výkladovou možností[.]“ (Zehnalová a kol. 2015, s. 51).

Princip vstřícnosti navíc podle Kořátka úzce souvisí se správnou interpretací (Zehnalová a kol. 2015, s. 51). Díky takto otevřenému přístupu totiž může hodnotitel opravdu komplexně posoudit kvalitu CT.

## **2.7 Problém subjektivity v hodnocení kvality překladu**

Subjektivita je nevyhnutelnou součástí každé lidské komunikace. V překladu ale komunikační řetězec zahrnuje jednoho velmi důležitého aktéra, a sice překladatele, který zde funguje jako zprostředkovatel informací. Subjektivita zde tedy díky němu hraje ještě významnější roli než u jiných druhů komunikace (Zehnalová 2013, s. 43).

A stejně jako u samotného překladu, tak i u jeho hodnocení je situace obdobná. Subjektivita je nedílnou součástí každého hodnocení kvality překladu. Jak píše Zehnalová a kol. (2015, s. 51), je to dáno tím, že i „samotný překladatelský proces zahrnuje subjektivní lidský faktor (autora, zadavatele, čtenáře a především překladatele).“

Hodnocení kvality překladu navíc většinou vykonává (nebo se ho při nejmenším účastní) lidský hodnotitel, který stejně jako aktéři v komunikačním řetězci jen stěží dosáhne absolutní objektivity, i kdyby se sebe víc snažil (Zehnalová 2013, s. 43).

Z toho vyplývá také to, že hodnocení provedená různými hodnotiteli pravděpodobně nebudou nikdy zcela totožná. Hodnotitelé se mohou lišit v účelech hodnocení, mohou být ovlivněni různými faktory anebo se lišit v kritériích, která si pro hodnocení kvality vybrali (Schaffner 1997, s. 4).

Absolutní objektivita navíc nemůže představovat reálný cíl hodnocení kvality překladu. Zaprvé, jak již bylo naznačeno na předchozích stránkách, vzhledem k

samotné povaze lidské komunikace, překladu a roli lidského faktoru není její dosažení možné. Jak píše Brunetteová (2000, s. 169, VP): „[K]aždé hodnocení má svůj subjektivní komponent[.]“<sup>6</sup> Navíc se zde vystavujeme nebezpečí, že se část našeho pohledu na překlad vrátí několik století zpět – do dob, kdy podle některých autorů existoval pouze jeden jediný správný překlad, který měl jednu jedinou konkrétní podobu (Brunette 2000, s. 169).

O problematice subjektivity hovoří i Bittner, který rovněž tvrdí, že jde o něco, čemu se jednoduše nelze vyhnout. Každé hodnocení by tedy mělo ideálně být podpořeno co nejvíce racionálními argumenty (Bittner 2011, s. 78).

Zehnalová (2013, s. 43, VP) problematiku absolutní objektivnosti uzavírá výstižnou větou: „Proč bychom měli očekávat, že nevyhnutelně subjektivní hodnocení něčeho inherentně subjektivního bude zcela objektivní?“<sup>7</sup>

Nicméně to, že hodnocení kvality představuje subjektivní záležitost, neznamená, že není žádoucí snažit se subjektivitu nějakým způsobem alespoň minimalizovat. Brunetteová tvrdí, že vytvoření uceleného základu pro hodnocení kvality překladu by právě mohlo sloužit jako efektivní nástroj ke snížení míry subjektivity v hodnocení (Brunette 2000, s. 169).

Zehnalová (2013, s. 43) ale navíc dodává, že hodnocení kvality překladu by mělo být vykonáváno s ohledem na konkrétní situaci, účel CT a příjemce CT. Neexistuje tedy jediné schéma hodnocení kvality, kterým by bylo schopné spolehlivě zhodnotit například všechny druhy textů.

## **2.8 Další problematické aspekty hodnocení kvality a používaných modelů**

Subjektivita a odlišné názory na kvalitu ovšem nejsou jediné problémy, se kterými se v otázce hodnocení kvality překladu setkáváme.

Například Williams (2004, s. XIV) se vyjadřuje k tématu hodnotících modelů a uvádí, že většina modelů hodnocení kvality se zaměřuje na překlad literárních, žurnalistických a reklamních textů. Tyto modely nejsou tedy příliš vhodným nástrojem pro hodnocení textů pragmatických. Další nevýhodou mnoha těchto modelů je podle něj i to, že

---

<sup>6</sup> „There is nothing unusual about this: every judgement has a subjective component, as the human sciences has amply shown, and translation is no exception.“

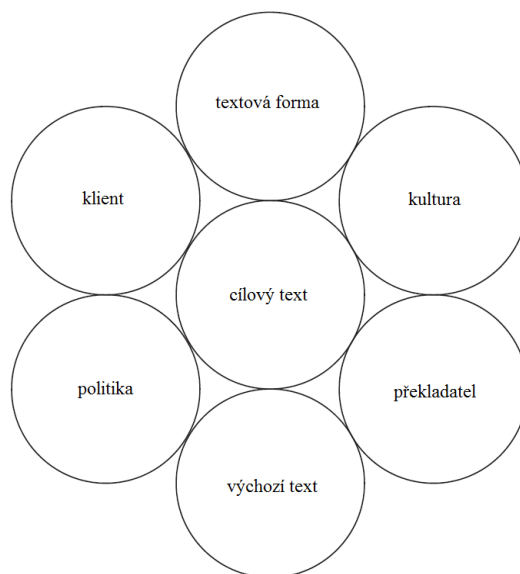
<sup>7</sup> „Why should we expect then that a necessarily subjective evaluation of something subjective by its very nature will be perfectly objective?“

se mnohdy soustředí především na převod kulturně specifických prvků a jiné problematické prvky opomíjejí.

Dále v oblasti hodnocení kvality překladu panuje i neshoda týkající se externích faktorů, které mohou kvalitu CT ovlivnit. Spadá sem například termín odevzdání, náročnost VT, kompetence hodnotitele apod. Otázkou je, jestli a do jaké míry tyto faktory kvalitu CT ovlivňují a zda a do jaké míry by měly být při hodnocení kvality brány v potaz (Williams 2004, s. XIV).

Podobné stanovisko zastává i Houseová (2015, s. 2), která poukazuje na to, že překlad je komplexní fenomén, jehož podobu značně tvarují nejen interní textově-lingvistické faktory, ale právě i faktory extralingvistické. Podle ní je ale prakticky nemožné vytvořit takový model, který by byl v hodnocení schopen postihnout veškeré tyto faktory.

Bittner v této souvislosti hovoří o tzv. překladatelově květu (*translator's daffodil*), který popisuje faktory, jež proces překladu a výslednou kvalitu ovlivňují, a zároveň překladatele upozorňuje, že jsou to právě tyto oblasti, kterým by při překladu měl věnovat zvýšenou pozornost (Bittner 2011, s. 77).



Obrázek 1: Překladatelův květ (Bittner 2011, s. 77, VP)

Jak je patrné z obrázku, CT zaujímá centrální pozici – překladatel se nejvíce soustředí na cílový text a právě na cílovém textu se projeví kvalita jeho práce. Co se okolních faktorů týká, ty CT neovlivňují izolovaně, nýbrž spolu souvisejí, což je naznačeno tím, že se tyto faktory sebe navzájem dotýkají. Klient překladateli poskytne VT, který si přeje přeložit do CJ. Překladatel vytváří CT za určitých podmínek, věnuje pozornost formě a žánru textu,

přičemž vnímá i to, že je text zasazen do určitého politického a kulturního kontextu (Bittner 2011, s. 77).

Williams (2004, s. XIV–XV) dále tvrdí, že odlišné představy o kvalitě mají i různí aktéři překladatelského procesu. Například agentury mohou mít jinou vizi CT než někteří jejich klienti, a to zejména pokud jde o styl, slovní zásobu nebo formálnost jazyka.

Nejvýraznější problém však představuje nejednotnost hodnoticích kritérií, tedy to, co je považováno za chybu a jak je posuzována míra její závažnosti. Někteří hodnotitelé například považují chyby v interpunkci za nedůležité a ve svém hodnocení je nezohledňují. Jiní je naopak považují za vážný problém, protože jsou to přesně takové chyby, kterých si klient s největší pravděpodobností všimne (Williams 2004, s. XV).

Se stejnou nejednotností se setkáváme i v případě požadavků na přesnost. Někteří hodnotitelé považují za nejdůležitější zachování celkového významu sdělení a drobné významové posuny přehlížejí. Jiní naproti tomu prosazují naprostou přesnost a nepromíjí například ani ztrátu určitého prvku, i když je tato ztráta posléze kompenzována na jiném místě v textu (Williams 2004, s. XV).

Co se technické stránky celého procesu hodnocení kvality týká, jedná se o časově náročnou záležitost. Pokud je naším cílem navíc skutečně důkladné hodnocení, je to činnost, kterou by měl vykonávat lidský hodnotitel. To znamená, že kromě časové náročnosti klade hodnocení kvality rovněž i nároky na lidské zdroje.

Jednou z metod, jak časovou náročnost snížit, je tzv. vzorkování (*sampling*), kdy se zaměřujeme pouze na části textu (vzorky), nikoliv na text jako celek. Problém této metody samozřejmě spočívá v tom, že se problematické pasáže a překladatelské chyby mohou skrývat mimo ty vzorky, které si hodnotitel z textu vybral (Williams 2004, s. XVI).

Další problém je to, že modely kvalitu CT často hodnotí na základě kvantifikace chyb. Pracují tedy s počtem chyb, kterých se překladatel dopustil, a pomocí hodnoticích tabulek následně CT přiřazují různé úrovně kvality. Některé tyto modely ale nehodnotí chyby podle závažnosti, a proto může nastat situace, kdy máme například dva CT, CT 1 může být obecně kvalitnější než CT 2, ale počtem chyb (i když pouze drobných) přesáhl hranici přijatelnosti a podle kritérií hodnocení nedosáhl dostatečné kvality. CT 2 hranici přesně splnil, a je tedy považován, navzdory mnohem závažnějším chybám oproti CT 1, za kvalitativně přijatelný (Williams 2004, s. XVI).

Jak již bylo naznačeno, takové situaci se dá předejít tím, že u jednotlivých chyb budeme posuzovat jejich závažnost. Nicméně také toto řešení má své slabé místo, které se

týká i modelu FAR, jenž představuje jeden z pilířů této práce. Je totiž obtížné dosáhnout shody v tom, které chyby by se měly klasifikovat jako závažné nebo které je možné považovat za drobné (Williams 2004, s. XVI).

Jednotlivé modely se dále také liší v kritériích, se kterými při hodnocení pracují. Zaměřují se například na přesnost, idiomatičnost, správnost CJ apod. Některé navíc hodnotí převod kulturně specifických prvků, aluzí, implicitních záměrů autora atd. I kdyby se nám podařilo objektivně vyhodnotit veškerá kritéria, která s kvalitou CT souvisejí, otázkou stále zůstává, jakým způsobem poté objektivně vyhodnotit kvalitu CT jako celku (Williams 2004, s. XVI).

Předpokladem pro hodnocení podle určitých kritérií je ovšem fakt, že taková kritéria existují. Situace je ale prozatím taková, že neexistují žádná objektivní kritéria, na kterých by se hodnotitelé shodovali (Secarã 2005, s. 39). O stejném problému hovoří i Serbanová (2004, s. 2), která poukazuje na to, že jádrem hodnocení je srovnávání určitého produktu s obecně přijímaným standardem. Musíme mít tedy jasnou představu o tom, jak má kvalitní text vypadat, a rovněž je třeba mít k dispozici kritéria, která má takový text splňovat a o která se budeme v průběhu hodnocení opírat. Při hodnocení kvality ale často narážíme právě na absenci takového standardu a jednotných kritérií.

Další skutečností, kterou je potřeba si uvědomit, je to, že hodnocení kvality se navíc často liší instituce od instituce. V průběhu vzdělávání překladatelů se rovněž přistupuje k odlišnému hodnocení. Je rozdíl mezi hodnocením v rámci výuky, kdy je hlavním cílem poskytnout překladateli kvalitní zpětnou vazbu, a hodnocením například při státních závěrečných zkouškách či certifikaci (Williams 2004, s. XVI).

Z tohoto výčtu je tedy patrné, že odvětví hodnocení kvality překladu se potýká se značnou nejednotností. Setkáváme se s různými představami o kvalitě, různými kritérii, požadavky na přesnost, přístupy k hodnocení chyb apod. Je tedy otázka, do jaké míry je nějaké konkrétní hodnocení kvality překladu skutečně spolehlivé. Různé představy o kvalitě, kritéria a nakládání s chybami totiž nevyhnutelně vedou k rozdílným hodnocením.

Budoucím cílem hodnocení kvality překladu by jistě mělo být co největší sjednocení právě v těchto problematických aspektech. Není ovšem jednoduché jej dosáhnout, a to zejména proto, že na zásadní problémy narážíme již ve zcela základních otázkách, například v tom, která kritéria jsou tedy ta „správná“ a která by měla být z hodnocení vyřazena. Každé hodnocení je navíc do jisté míry subjektivní záležitostí, přičemž subjektivitu z něj nebudeme zřejmě nikdy schopni zcela eliminovat.

Poměrně zajímavým konceptem je ale v této oblasti tzv. hodnoticí scénář, o kterém hovoří Schaffnerová (1998) a také Hönig (1998). Jak uvádí Zehnalová a kol. (2015, s. 99), cílem hodnoticího scénáře je dosáhnout vyšší intersubjektivní shody a také se zaměřit na všechny relevantní parametry hodnocení. V rámci tohoto scénáře explicitně definujeme, o jaký překlad se jedná a jaké hodnoticí parametry jsme si zvolili. Dalším důležitým prvkem tohoto scénáře je rovněž zaměření na účel hodnocení, které „...vyžaduje, aby se bral v úvahu celý hodnoticí proces a situace, ve které se hodnocení provádí – hodnocení zadávají a provádějí různí lidé, jsou určena různým příjemcům, používají různé postupy a metody, mají pro hodnocení různé konsekvence a sledují různé cíle.“ (Zehnalová a kol. 2015, s. 99). Právě vytvoření hodnoticího scénáře hodnotiteli umožní snadněji zvážit veškeré důležité aspekty, které se hodnocení a samotného CT týkají, a následně si zvolit ten nejvhodnější způsob, jakým hodnocení provádět.

Zehnalová a kol. (2015, s. 99) uvádějí následující prvky, které by měl hodnoticí scénář obsahovat:

1. oblast hodnocení (např. hodnocení v rámci certifikace)
2. hodnoticí postup (např. formativní hodnocení)
3. zadavatel překladu (např. pedagog)
4. překladatelské zadání
5. zadavatel hodnocení (může být opět pedagog)
6. příjemce hodnocení (např. student daného kurzu)
7. informace o hodnotiteli (např. profese, interní pozice)
8. požadavky zadavatele/hodnotitele na hodnocení (zejména účel hodnocení, metoda, rozsah, kritéria, způsob posuzování závažnosti chyb, hodnoticí škála, forma hodnocení).

Hodnoticí scénář tedy pomáhá hodnotiteli ujasnit si důležité externí faktory a kritéria a explicitně si stanovit nejvhodnější přístup k hodnocení chyb, přičemž bere do úvahy konkrétní požadavky zadavatelů a jejich představu o kvalitě. Právě tento způsob nazírání na hodnocení kvality překladu by mohl být cestou k vyšší jednotnosti v hodnocení, s jejímž nedostatkem se toto odvětví dlouhodobě potýká. Jeho nespornou výhodou navíc je, že je aplikovatelný na veškeré druhy překladu.



Pokud například v tomto kontextu obrátíme pozornost k jednomu z ústředních témat této práce, a sice titulkovému překladu, tak v jeho případě by hodnoticí scénář v první řadě vycházel z jeho specifik. Jak ukáže následující kapitola, k titulkovému překladu se váže mnoho standardů a parametrů, které je nutné dodržet, jinak ani sebezdařilejší překlad nebude možné označit za kvalitní. Ostatní aspekty hodnocení, jako je například hodnoticí postup či požadavky na hodnocení, by následně diktovala samotná situace, účel překladu či zadavatel.

### 3 Titulkový překlad a parametry titulků

Titulkový překlad představuje druh překladu, který je možné označit za značně limitující. Důležitá u něj totiž není pouze jazyková stránka celého textu, ale i stránka technická, která souvisí s vytvářením titulků samotných.

Překladatel se v průběhu tvorby CT setkává hned se dvěma druhy omezení, se kterými se musí vypořádat. Jedná se o omezení časová a prostorová (Pošta 2012, s. 42). Tato omezení ale nejsou příznačná pouze pro titulky. Jak uvádí Pošta (2012, s. 42), s otázkou prostoru se překladatelé potýkají i při překladu jiných druhů textu, například komiksů. Časová omezení jsou pak typická pro dabing (Pošta 2012, s. 42), kdy je nutné, aby byly promluvy postav synchronizované s pohyby úst. U titulků je ale situace složitější právě kvůli kombinaci obojího.

#### 3.1 Prostorová omezení

Základní parametr představuje počet znaků na řádek (včetně mezer). Ten se liší v závislosti na tom, pro jaké médium jsou titulky určeny, protože se odvíjí od šíře obrazovky a také čitelnosti textu (Pošta 2012, s. 43). V televizi se setkáváme s 30–37 znaky na řádek, v kině a na DVD je počet o něco vyšší, cca 40 (Pošta 2012, s. 43). Toto ovšem platí pouze pro latinku. U jiných druhů písma je potřeba dodržovat odlišné hodnoty – například u japonštiny se maximální počet znaků na řádek pohybuje někde mezi 12 a 14 znaky (Pošta 2012, s. 43).

Vzhledem k technologickému pokroku a rozmachu titulkování se ale i tato doporučení postupně mění. Profesionální programy pro tvorbu titulků nyní stále častěji pracují s pixelovými hodnotami než počtem znaků. Tento přístup má jednu nespornou výhodu – umožňuje titulkáři napsat delší titulek, a to v závislosti na velikosti zvoleného písma a reálném prostoru na plátně nebo obrazovce (Díaz Cintas 2010, s. 345).

Dále je standardním požadavkem to, aby titulek nepřesahoval dva řádky. Delší promluvy je tedy nutné rozdělit do více samostatných titulků, protože tři a více řádkové titulky často až přílišně zasahují do obrazu (Pošta 2012, s. 43). Stejně jako v přechodím případě i zde dochází ke změnám. Víceřádkové titulky se s rozmachem internetu často objevují například v amatérské tvorbě (Díaz Cintas 2010, s. 345).

Často se navíc setkáváme s doporučením, že by první řádek titulku měl být kratší než ten druhý, a to opět ze stejného důvodu – aby nedocházelo k překrývání obrazu (Pošta 2012, s. 43). Na druhé straně ale existují názory, že by oba řádky měly být přibližně stejné dlouhé. Jak ale Pošta zdůrazňuje, je potřeba se řídit především syntaktickou strukturou věty v titulku (Pošta 2012, s. 43).

Co se týká umístění titulků, standardní je horizontální umístění ve spodní části obrazovky (Díaz Cintas 2010, s. 344). V poslední době je ale možné narazit i na to, že se některé titulky chvilkově objevují i na jiných místech, například v horní části obrazovky či plátna, případně mohou být posunuty do strany, aby bylo dosaženo nejvhodnější pozice vzhledem k obrazu (Díaz Cintas 2010, s. 345). Nejedná se přitom pouze o amatérskou tvorbu, pro kterou je právě taková inovativnost příznačná. S přemístěním některých titulků se můžeme nyní setkat i v kinech.

### 3.2 Časová omezení

U titulků je důležité, aby se zobrazovaly souběžně s promluvami postav. Soustředíme se tedy na to, kdy by se měl titulek ideálně objevit a kdy by měl zmizet.

S tím souvisí tzv. čas zahájení zobrazení titulku. Různí autoři vydávají různá doporučení. Někteří tvrdí, že by se titulek měl zobrazit ve stejný moment, kdy zazní promluva, jiní tvrdí, že by se měl zobrazit o něco dříve, a další zase doporučují, že ideální je titulek načasovat tak, aby se objevil na obrazovce chvilku po začátku promluvy (Pošta 2012, s. 43).

Důvody jsou pro to různé, ale zejména v televizi a na DVD se setkáváme nejčastěji s tím, že se titulek objeví ve stejný čas, kdy zazní promluva (Pošta 2012, s. 43).

Okamžik, kdy titulek zmizí z obrazovky, se nazývá anglicky *out-time*, *lagging-out time*, *lead-out time* nebo *final time* (Pošta 2012, s. 46). Dalo by se říci, že zde jsou pravidla o něco volnější. Titulek nemusí nutně končit současně s danou promluvou, ale naopak může být zobrazen ještě nějakou dobu po promluvě. To divákovi poskytne dostatek času na čtení a zároveň mu je umožněno soustředit se i na obraz. Karamitroglou uvádí, že titulek může být zobrazen ještě dvě sekundy po ukončení promluvy (Karamitroglou 1998, strany neuvedeny).

Zde se dostáváme k dalšímu velmi důležitému parametru, a sice čtecí rychlosti. Ta se většinou udává v jednotce CPS, tedy znacích za sekundu (*characters per second*). Většinou ji titulovací software (například Subtitle Workshop nebo VisualSubSync) automaticky počítá a titulkař má tedy údaje o CPS každého titulku neustále k dispozici.

Pošta (2012, s. 49) uvádí, že dlouhou dobu byla zlatým standardem rychlost 12 CPS. Posléze se ale začala čtecí rychlost postupně zvyšovat, takže nyní se spíše setkáváme s hodnotou okolo 16 až 17 CPS, u některých materiálů výjimečně i 20 CPS. O nárůstu CPS píše i Díaz Cintas, který tento posun zdůvodňuje rozmachem technologií a skutečností, že jsme neustále obklopeni obrazovkami. Dnešní průměrný příjemce AV textů je díky nim mnohem zdatnějším čtenářem a zvládá tedy i vyšší čtecí rychlost (Díaz Cintas 2010, s. 345).

Důležité je rovněž dodržování více méně konstantní rychlosti v průběhu celého snímku (Pošta 2012, s. 49). S tím souvisí i to, jak titulky formulujeme. Je pochopitelné, že u titulku, který je syntakticky komplexní nebo se v něm vyskytují termíny či málo známá slova, musí divák vynaložit větší úsilí, než mu porozumí (Pošta 2012, s. 49). To se následně promítne do rychlosti, jakou je divák schopen titulek přečíst.

Titulek by dále neměl být zobrazen déle než 6 sekund, protože poté má divák tendenci jej začít číst znovu, a ani méně než 1 až 1,5 sekundy (Pošta 2012, s. 46).

Karamitroglou navíc uvádí i maximální dobu zobrazení plného jedno a dvouřádkového titulku. Plný jednořádkový titulek by měl být podle něj zobrazen maximálně 3,5 sekundy. Plný dvouřádkový titulek 6 sekund. Rovněž udává hodnotu i pro jednoslovný titulek, a to 1,5 sekundy (Karamitroglou 1998, strany neuvedeny).

Důležité je myslet i na mezeru mezi titulky, která by měla být asi 0,08–0,16 sekundy (Pošta 2012, s. 47).

### **3.3 Členění titulků**

Členění titulků není pouze estetická záležitost, jak by se na první pohled mohlo zdát. Správně členěný titulek ulehčuje čtení a tím výrazně zvyšuje divácký komfort (Pošta 2012, s. 54). S nevyhovujícím členěním se často setkáváme u amatérských titulků, protože jejich autoři mnohdy nejsou příliš obeznámeni s parametry titulků a zásadami jejich tvorby.

Ideální je, když každý titulek představuje jednu samostatnou větu (Pošta 2012, s. 54). Toto ale samozřejmě často není možné, protože dané promluvy bývají dlouhé, a pokud

chceme zachovat i zbývající parametry, je nutné jejich sdělení rozdělit do více na sebe navazujících titulků.

Jak uvádí Pošta, v takovém případě „...se doporučuje složitá souvětí rozdělit do jednodušších vět.“ (Pošta 2012, s. 55). Obecně platí, že je důležité vždy pečlivě zvážit, na kterém místě bude dané sdělení nejvhodnější rozdělit. Zlaté pravidlo zní: „[Dělení titulku] by mělo probíhat na co nejvyšší syntaktické úrovni, tedy např. mezi jednotlivými větami v souvětí.“ (Pošta 2012, s. 55).

Přirozeně se setkáváme i s opačnou situací, kdy je promluva příliš krátká. Tehdy může být žádoucí do jednoho titulku spojit například dvě věty. V tom případě někteří autoři doporučují, aby každá věta zaujímala samostatný řádek, a to z důvodu větší přehlednosti (Pošta 2012, s. 55).

Dělení v rámci jednoho titulku se může zdát o něco náročnější. Jak píše Pošta (2012, s. 56), není vhodné oddělovat podstatné jméno od jeho přívlastku, podstatné jméno a předložku, přídavné jméno a příslovce, složené slovesné tvary či například ustálená slovní spojení. Pokud je titulek tvořen souvětím, dělicí bod by měl představovat hranici mezi jednotlivými větami, například mezi větou hlavní a vedlejší (Pošta 2012, s. 56).

Je nezbytné dodat, že významová a syntaktická struktura má přednost před estetikou a snahou udržovat horní řádek titulku kratší než ten spodní. Je ale třeba mít na paměti, že absolutní přednost má obraz. Pokud by titulky zasahovaly do obrazu a zakrývaly něco důležitého, je nutné dělení titulku pozměnit nebo jej umístit do horní části obrazovky (Pošta 2012, s. 61).

### **3.4 Interpunkce v titulcích**

Stejně jako pro jiné druhy překladu i pro interlingvální titulky platí, že představují text v cílovém jazyce, který vzniká transformací výchozího textu. A aby bylo v případě překladu opravdu možné hovořit o textu v cílovém jazyce, musí tento text splňovat řadu norem, které pro daný cílový jazyk platí.

Tyto normy jsou v češtině definovány zejména Pravidly českého pravopisu. Dále je možné využít technickou normu s názvem ČSN 01 6910 – Úprava dokumentů zpracovaných textovými procesory z roku 2014 či Slovník spisovného jazyka českého (Pošta 2012, s. 38).

Existují ale určité konvence, které se týkají výhradně titulování. Mezi ně patří například užívání spojovníků na začátku řádku/řádků, které uvozují promluvy postav. Pokud se v jednom titulky nacházejí promluvy dvou odlišných postav, pak spojovník většinou uvozuje promluvu každé z nich, přičemž každá promluva by měla ideálně zaujímat samostatný řádek, byť je možné narazit i na výjimky. Za spojovníkem většinou následuje mezera, ale ani zde pravidla nehovoří jednoznačně (Pošta 2012, s. 38). Existují země, ve kterých přítomnost či naopak absence pomlčky za spojovníkem představuje normu (Pedersen 2017, s. 222). Zdá se, že v Česku se pravidla interpunkce řídí především požadavky samotného klienta (Pošta 2012, s. 39).

V českém prostředí je dále zvykem rozlišovat spojovník od pomlčky. Pro obě interpunkční znaménka totiž platí jiná pravidla použití. Jak uvádí Pošta (2012, s. 40), software pro tvorbu titulků často titulkařům nenabízí obě tato znaménka, proto je nutné si vystačit pouze s jedním.

Stejně je to i v případě uvozovek. V českém textu se používají uvozovky oblé, ale překladatel má často k dispozici pouze uvozovky rovné a nezbyvá mu, než toto interpunkční znaménko oželeť (Pošta 2012, s. 40).

Z norem, které se vztahují na český text obecně, ale jejich znalost přijde titulkaři obzvláště vhod. Pošta zmiňuje například pravidla pro psaní mezer anebo pravidla, která se týkají toho, co nesmí stát na konci řádku. Zde řadíme například „neslabičné předložky (například *k, s aj.*), zkratky typu *tzv., tzn.*, čísla následovaná značkou či jednotkou (*150 Kč, 84 %*), zkratky křestního jména a zkratky akademických titulů.“ (Pošta 2012, s. 40).

Dále zde zahrnujeme nedělitelné celky, jako jsou zkratky více slov, kalendářní data, čísla psaná s mezerami a zkratky ve spojení s číslem. Tyto prvky by titulkař rozhodně neměl rozdělovat do dvou řádků (Pošta 2012, s. 40).

Rovněž je žádoucí věnovat pozornost i tomu, jakým způsobem se píše kalendářní data a jiné časové údaje, neboť se jejich zápis může v různých jazycích lišit.

### **3.5 Typografie v titulech**

V titulech rovněž signalizujeme i to, s jakým zdrojem informací pracujeme. Kurzívou u titulků signalizujeme to, že zdroj zvukové informace se nachází mimo obrazovku. Používáme ji i u slov z cizího jazyka (Karamitroglou 1998, strany neuvedeny).

Kurzívu doplňujeme uvozovkami v případě, že se jedná o promluvu, jejímž zdrojem je veřejné vysílání – televize, rádio apod. Rovněž takto označujeme i texty písní.

Velkými písmeny by měly být uvedeny informace, které pocházejí z obrazového zdroje, tedy nápisy, textové zprávy, názvy ulic, cedule apod.

Tučné písmo a podtržení v titulcích zpravidla nepoužíváme (Karamitroglou 1998, strany neuvedeny).

## 4 Kvalita v titulkovém překladu

I v případě titulků se setkáváme s různými pohledy na kvalitu a i zde stále stojíme před otázkou, jak kvalitu titulkového překladu definovat. Jak uvádí Gummerus a Parová (2001, s. 138, VP): „Co přesně myslíme slovem „kvalita“? O čím pohledu na kvalitu hovoříme? Kdo definuje kvalitu?“<sup>8</sup>

Pohled na kvalitu se často mění v závislosti na tom, kdo ji hodnotí. Divák bude mít pravděpodobně jinou představu o kvalitě titulků než překladatel, vysílací společnost nebo producent daného snímku (Gummerus a Paro 2001, s. 138). Hodnocení kvality titulkového překladu je oproti jiným druhům textu problematictější záležitostí kvůli tomu, že je titulkový překlad velmi specifický.

Pokud chce titulkář odvést kvalitní práci, musí disponovat nejen překladatelskými dovednostmi, ale i takovými schopnostmi práce s textem, které mu umožní vyrovnat se s četnými časovými a prostorovými omezeními, jež se titulkového překladu týkají.

Jedná se především o redukci textu, tedy vyjádření výchozího sdělení prostřednictvím nižšího počtu slov (Serban 2004, s. 3). Ivarsson uvádí, že v titulkovém překladu dochází ke 25–50% redukci VT (Ivarsson 1992, cit. dle Brondeel 1994, s. 28). Nespecifikuje ovšem, zda se tento údaj týká všech jazyků, nebo pouze angličtiny. Jisté však je, že k určité míře redukce dochází u titulků všech jazykových kombinací, a to právě kvůli již zmíněným časovým a prostorovým omezením.

Redukci textu můžeme rozdělit na částečnou, kdy dochází ke kompresi textu, či úplnou, kdy dochází k úplnému vypuštění části sdělení (Díaz Cintas 2010, s. 346).

Důvod pro nutnost redukce je jednoduchý – psané informace zpracovává lidský mozek déle než ty, které jsou vyjádřeny ústně (Bittner 2011, s. 78). Titulkář navíc nesmí zapomínat na to, že divák nejenže musí číst titulky, ale zároveň potřebuje i sledovat obraz (Díaz Cintas 2010, s. 344).

Aby titulkář redukce dosáhl, nespolehá se při překladu pouze na verbální komponent audiovizuálního textu. Místo toho využívá i ostatních komponentů, které jsou rovněž nositeli informací.

---

<sup>8</sup> „What do we mean by quality? Quality from whose point of view?“



V audiovizuálním textu navíc mnohdy dochází k tomu, že jeho různé komponenty divákovi zprostředkovávají stejné informace. Hovoříme zde tedy o redundanci, kterou titulkář může opět využít ve svůj prospěch. Místo toho, aby veškeré informace vyjádřil verbálně v titulcích, může některé prvky vynechat, protože ty jsou komunikovány ještě prostřednictvím dalšího komponentu, například obrazem (Serban 2004, s. 3). Titulkář tedy musí být schopen rozlišit, které informace jsou relevantní a je potřeba je v titulcích vyjádřit a které je možno vynechat (Bittner 2011, s. 78). Jak píše Díaz Cintas, v titulcích není klíčové zachycení každého vyřčeného slova, nýbrž podstaty toho, co bylo řečeno (2010, s. 346).

Toto zmiňuje i Bogucki, který tvrdí, že kvalita titulkového překladu je dána nejen tím, co se titulkář rozhodne do titulků zahrnout, ale i tím, co se rozhodne v titulcích vynechat z toho důvodu, že se spoléhá na ostatní sémiotické zdroje. Dodává, že jevy, jako jsou například nedostatečná textová koheze či přílišná vágnost, nebývají v titulkovém překladu hodnoceny negativně, protože jsou titulky doplněny právě informacemi z jiných komponentů AV textu (Bogucki 2004, strany neuvedeny).

#### 4.1 Základy titulkovacích standardů a parametrů

Jeden ze základních dokumentů, který popisuje, jak by měly kvalitní titulky vypadat, byl publikován v roce 1998. Jeho autory jsou Ivarsson a Carroll a nese název *Code of Good Subtitling Practice*. Tento dokument byl schválen asociací ESIST (*European Association for Studies in Screen Translation*), která prosazuje profesionální standardy v oblasti překladu AV textů. Objevují se zde doporučení, které se týkají například správnosti jazyka, komprese dialogů (dialogy by měly být vždy koherentní), překladu písní tehdy, pokud je jejich text pro děj relevantní, počtu řádků, výběru vhodného registru apod (Ivarsson a Carroll 1998, strany neuvedeny). Většina těchto doporučení má podobu jedné, maximálně dvou vět, a nikde nejsou podrobněji vysvětlena.

Zajímavé je, že hned třetí doporučení tohoto dokumentu zní: „Kvalita překladu musí být vysoká s náležitým ohledem na všechny idiomatické a kulturní nuance.“<sup>9</sup> (Ivarsson a Carroll 1998, strany neuvedeny, VP). To je samo o sobě poměrně neurčité doporučení a opět chybí definice toho, co přesně znamená „vysoká kvalita“.

---

<sup>9</sup> „Translation quality must be high with due consideration of all idiomatic and cultural nuances.“

Důkazem toho, jak nejednotný je pohled na kvalitu překladu a kritéria, která se kvality týkají, je další dokument, který vznikl ve stejném roce (1998) jako doporučení schválená ESIT. Jeho autorem je Fotios Karamitroglou a nese název *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe*. Stejně jako *Code of Good Subtitling Practice* je i tento dokument ve své povaze preskriptivní. Co jej ovšem odlišuje, je detailnost. Je zde podrobně popsána většina věcí, kterou titulkař potřebuje znát – od technické stránky titulků (délka zobrazení, délka mezer mezi titulky atd.) až po jejich jazykovou stránku (jak se vypořádat s tabuizovanými slovy, kulturně specifickými prvky, nářečím apod.).

V předmluvě se Karamitroglou (1998, strany neuvedeny) zabývá tématem preskriptivity. Tvrdí, že tehdejším trendem je posun od preskriptivity k deskriptivitě, tedy studiu a popisu titulkování v různých zemích. Od snah diktovat překladatelům, jak by měl jejich CT vypadat, se spíše upouští. Dodává ale, že jistá preskriptivita je na místě a uvádí důvody sepsání těchto doporučení.

S ohledem na to, že stále více zemí se sdružuje do Evropské unie, bylo podle něj potřeba zavést standardy, které těmto zemím umožní fungovat jako jednotný celek. Dalším důvodem je podle Karamitroglou to, že následkem sjednocování Evropy překonají masmédiá hranice jednotlivých zemí, ve kterých vznikají, a budou se šířit dále. Tato média si tedy vytvoří diváckou základnu, která bude značně heterogenní a kde budou titulky hrát jednu z klíčových rolí. Samotné vysílací společnosti navíc samy vyjádřily potřebu stanovit jednotné standardy, které jim umožní vysílání rozšířit i do ostatních zemí, ale zároveň nebudou příliš odlišné od již zavedených zvyklostí v oblasti titulkování (Karamitroglou 1998, strany neuvedeny).

Karamitroglou budoucí vývoj odhadl poměrně dobře. V současnosti se vlivem moderních technologií AV materiál šíří celým světem. Zcela jednotný systém titulkování se ovšem vytvořit nepodařilo. I když jsou doporučení, která byla popsána v těchto dvou dokumentech, považována za „základy titulkování“, jednotlivé parametry se liší jednak v závislosti na médiu (TV, kino, DVD, apod.), a jednak i v závislosti na jednotlivých společnostech, které AV materiál šíří (Karamitroglou 1998, strany neuvedeny).

Například Netflix požaduje po překladatelích, aby se při tvorbě CT řídili podrobnými pokyny, které pro ně sama společnost vytvořila. Tyto pokyny sice mají mnoho společného s pracemi Karamitroglou a Ivarssona a Carroll, ale jsou místa, na kterých se od nich

odchylují. Příkladem může být počet znaků na řádek (Karamitroglou – max. 40, Netflix až 42) či například používání kurzívy pro texty písní (Netflix, Inc., 2020)<sup>10</sup>.

Drobné rozdíly najdeme i mezi jednotlivými státy, například ve vkládání mezery za pomlčku uvozující promluvu v dialogu (Pedersen 2017, s. 222).

## 4.2 Další aspekty kvalitních titulků

Dodržováním doporučených standardů ale cesta za kvalitními titulky nekončí. Důležitá je samozřejmě jazyková stránka, protože špatný překlad VT není možné skrýt za perfektní časování či dodržování maximálního počtu znaků na řádek (po technické stránce jde samozřejmě o mnohem více, zde pouze zjednodušeně pro příklad).

Jak uvádí Díaz Cintas (2010, s. 345), titulky by měly divákovi zprostředkovat původní dialog sémanticky adekvátní formou. Měly by být snadno pochopitelné, protože divák má na jejich čtení a pochopení pouze omezený čas, přičemž například v kině nemá možnost se ke složitějšímu titulku vrátit a přečíst si ho znovu. Dále by měl každý titulek představovat koherentní logickou syntaktickou jednotku.

Pro titulkový překlad je navíc typické, že v rámci něj dochází ke změně média – mluvené dialogy se převádí do psané formy, což je poměrně problematická záležitost. Titulky by totiž měly ideálně odrážet stylistické vlastnosti dialogů, ale zároveň i dodržovat konvence psaného textu, které se značně liší od mluvené podoby jazyka (Pošta 2012, s. 35).

Výsledkem bývá text, ve kterém se setkáváme s prvky spisovného i hovorového jazyka. To je samo o sobě v pořádku, protože se jedná o stylizaci mluvenosti, ne její věrný záznam. Mnohem větším problémem než přílišná spisovnost, která bývá někdy titulkům vytýkána, či přílišná mluvenost je ale „kombinac[e] stylisticky nesourodých prostředků.“ (Pošta 2012, s. 36). Tím je míněno například mísení archaických prvků s prvky silně hovorovými (Pošta 2012, s. 36).

O problematice mluvenosti píše i Díaz Cintas (2010, s. 346), který tvrdí, že například akcenty či silně kolokviální prvky v titulcích často podléhají neutralizaci. Řadí sem i vulgarismy a jiná tabuizovaná slova, která v CT často chybí, a to z toho důvodu, že jsou v psaném textu mnohdy považovány za mnohem intenzivnější.

---

<sup>10</sup> Dostupné online: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/sections/203480497-Timed-Text-Style-Guides>

Pošta dále upozorňuje na to, že v titulcích je žádoucí zachytit i idiolekty jednotlivých postav, pokud se jejich mluva výrazně odlišuje od ostatních, a varuje tak před používáním univerzálního jazyka pro všechny postavy, které v daném snímku vystupují (Pošta 2012, s. 37).

Bittner uvádí, že kvalita titulkového překladu spočívá ve schopnosti titulkáře všímat si lingvistických nuancí a najít způsob, jak je přenést do překladu tak, aby nebyly porušeny technické parametry titulků. Titulkář tedy musí identifikovat veškeré potenciální významy ve VT i CT a v daném kontextu najít co nejpříjemnější překladové řešení (Bittner 2011, s. 85).

Veškerá odpovědnost za výslednou kvalitu ale neleží pouze na překladateli samotném. Gummerus a Parová (2001, s. 139) upozorňují na to, že v profesionálním prostředí je důležitá spolupráce více aktérů. Minimálně zde hovoříme o revizi překladu, na niž upozorňují již Ivarsson a Carroll (1998). Každý titulkový překlad by měl projít kontrolou, kterou provede jiná osoba, než která překlad vyhotovila.

## 5 Modely hodnocení kvality titulků

Pro potřeby hodnocení kvality titulků vzniklo mnoho modelů, které budou popsány na následujících stránkách – jedná se o modely WER, NER, NERD, NTR a FAR. Drtivá většina z nich se však týká titulků pro sluchově postižené a titulků, které vznikají v reálném čase, přičemž jsou většinou intralingvální. Dosud chyběl model, který by byl ušit na míru titulkům interlingválním, které navíc nevznikají v reálném čase, nýbrž v průběhu běžného překladatelského procesu, tedy model, který by byl navržen přímo pro hodnocení běžných filmových a seriálových titulků, na něž se tato práce zaměřuje. V roce 2017 takový model představil Jan Pedersen a pojmenoval jej model FAR.

### 5.1 Srovnání obecných modelů hodnocení kvality a modelů zaměřených na titulky

Modely hodnocení kvality titulků popsané v této práci z velké části odpovídají současným trendům v hodnocení kvality překladu obecně. O'Brianová se ve svém článku z roku 2012 prezentuje výsledky výzkumu společnosti TAUS, který se detailně zaměřoval na celkem 11 obecných modelů hodnocení kvality překladu.

Tyto modely rozděluje do dvou kategorií. Tu první představují modely, které kvalitu překladu hodnotí na základě chyb, kterých se překladatel v CT dopustil. Druhou kategorií jsou pak modely, které zaujímají k otázce kvality holistický postoj – soustředí se na problematiku poskytování služeb, kompetencí, používaných nástrojů apod. (O'Brian 2012, s. 57).

Pokud bychom chtěli současné modely hodnocení kvality titulků zařadit do jedné z těchto kategorií, zcela nepochybně by patřily do kategorie první. To z toho důvodu, že z hlediska metodologie využívají právě systém identifikace chyb, jejich kategorizace a následného bodového ohodnocení. Ostatním faktorům se nijak nevěnují. Ve výzkumu O'Brianové (2012, s. 57) tuto metodologii hodnocení používalo 10 modelů z celkových 11.

Modely zabývající se titulky se s těmito modely v drtivé většině případů shodují i v principech kategorizace chyb. Obecné modely hodnocení kvality většinou pracují se třemi úrovněmi závažnosti chyb – drobné, závažné a kritické chyby (*minor, major, critical errors*).

Objevují se ale i méně či více úrovně modely (O'Brian 2012, s. 62). V modelech zaměřených na titulky je nejběžnější členění do tří úrovní.

Značnou shodu najdeme i v definicích těchto úrovní. Drobné chyby jsou podle obecných modelů takové, kterých si příjemce může všimnout, ale které nemají negativní dopad na význam. Závažné chyby jsou takové, které význam negativně ovlivňují, a kritické chyby jsou ty chyby, které mají negativní dopad nejen na význam, ale nesou s sebou i další rizika – poškození dané společnosti, možné ohrožení zdraví příjemce, celkovou nepoužitelnost překladu apod. (O'Brian 2012, s. 62).

Dalším styčným bodem je i to, že tyto modely většinou nijak pozitivně nehodnotí dobrá řešení. To znamená, že překladatel své chyby nemá možnost nijak kompenzovat (O'Brian 2012, s. 58). Stejná situace platí i u modelů zaměřujících se na titulky. Pro hodnocení kvality jsou často směrodatné pouze chyby, nikoliv excelentní řešení. Jedná se ovšem o poměrně pochopitelný přístup, který bývá uplatňován i v jiných odvětvích. Definovat kvalitu na základě nedostatků je totiž mnohem jednodušší (Vázlerová 2015, s. 273).

Obecné modely překlad následně celkově hodnotí na základě stanovené hranice chybovosti. CT, který danou hranici překročil, je označen za nepřijatelný (O'Brian 2012, s. 58). Stejným způsobem fungují i modely zaměřující se na titulky. Výjimkou je Pedersen, který u modelu FAR žádnou takovou hranici nestanovuje.

Časté je podle O'Brianové (2012, s. 60–62) i rozdělení chyb podle jejich druhu. Můžeme se setkat s kategoriemi, jako jsou například jazykové chyby, chyby ve formátování či grafickém rozvržení. V rámci jazykových chyb se modely většinou zaměřují na správnost jazyka, obsahovou přesnost, terminologickou přesnost či styl. I u titulků se rovněž vyskytují různé kategorie. Model FAR rozlišuje například sémantické chyby, stylistické chyby, pravopisné chyby, chyby v časování atd. (viz Pedersen 2017).

Zajímavé je, že O'Brianová rovněž píše o tom, že narůstá nespokojenost s těmito modely hodnocení kvality překladu, a to z toho důvodu, že jsou považovány za příliš normativní, obecné a časově náročné. Navíc neberou v potaz ostatní proměnné, které jsou v překladatelském procesu relevantní, jako jsou například komunikativní funkce překladu, požadavky zákazníka, kontext apod. (O'Brian 2012, s. 55).

Pedersenův model FAR vznikl v roce 2017, tedy pět let po publikaci článku O'Brianové, ale přesto zatím funguje na mnoha stejných principech. Je tedy otázkou, na

kolik byla tato nespokojenost s existujícími modely zatím skutečně reflektována v praxi a k jakým změnám, pokud k nějakým, v oblasti hodnocení kvality překladu tedy vedla.

## 5.2 Jednotlivé modely hodnocení kvality titulků

Na následujících stránkách budou popsány jednotlivé modely, které se používají pro hodnocení kvality titulků. I když je většina těchto modelů vytvořena pro hodnocení intralingválních a interlingválních titulků vznikajících v reálném čase, jednotlivé modely na sebe v průběhu svého vývoje navazovaly a sdílí spolu určité principy fungování (na modelu NERD je založen model NER, na modelu NER je založen model NTR apod.). Model FAR představuje první model, který se zaměřuje na hodnocení interlingválních titulků nevznikajících v reálném čase. Je tedy využitelný pro zkoumání kvality například běžných seriálových či filmových titulků. Tento model stojí na pomyslném konci tohoto řetězce (vychází totiž z modelu NER) a bude následně představen v samostatné kapitole.

### 5.2.1 Modely WER a WWER

Většina modelů, které se zaměřují na kvalitu intralingválních titulků vznikajících v reálném čase, používá pro vyhodnocení chybovosti základní principy výpočtu WER (*Word Error Rate*) (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 151).

Většinou se jedná o vzorec, který používá americký Národní institut standardů a technologií:<sup>11</sup>

$$\text{Accuracy rate} = \frac{N - \text{Errors (D + S + I)}}{N} \times 100 = \%$$

Obrázek 2: Vzorec WER (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 151)

„*Accuracy rate*“ označuje míru přesnosti titulků, kterou zjistíme, když do vzorce dosadíme celkový počet slov (označený písmenem „N“), který daný text obsahuje, a celkový počet chyb (*errors*). Ten získáme součtem tří druhů chyb, se kterými se v textu

---

<sup>11</sup> I když je práce v češtině, rozhodla jsem se vzorec modelů ponechat v angličtině, jelikož se od písmen v nich obsažených odvíjejí jejich názvy (při překladu by nebylo možné všechna písmena zachovat). Toto se mi jevilo jako nejpřehlednější a nejméně matoucí řešení.

můžeme setkat. Písmeno „D“ (*deletion, vynechání*) označuje chyby vzniklé vynecháním (například *turn it around – turn around*), písmeno S (*substitution, substitute*) označuje nahrazení jednoho slova slovem jiným (například *moose – noose*) a I (*insertion, vložení*) se týká případů, kdy se v textu objeví zcela odlišné slovo nebo spojení (*SAT – essay tea*) (Rev.com)<sup>12</sup>.

Romero-Fresco a Pöchhacker (2017, s. 151) ale upozorňují na to, že se pro hodnocení kvality intralingválních titulků vznikajících v reálném čase výpočet WER příliš nehodí, a to z toho důvodu, že tento přístup považuje za chybné jakékoliv odchytky od slovní formy VT. To znamená, že i když bude dokonale zachován smysl VT a titulkář zvolí pouze jiné slovní vyjádření, podle tohoto přístupu budou titulky vyhodnoceny jako chybné.

Na model WER po nějaké době navázal tzv. WWER model (anglicky *Weighted Word Error Rate*). Tento přístup bere v potaz fakt, že u chyb v titulcích se setkáváme s různou mírou závažnosti. Všechny chyby, které se v CT vyskytnou, tedy nemají stejný dopad na divákovu porozumění. WWER je navíc plně automatizovaný, což můžeme považovat za pozitivum, ale i negativum zároveň. V praxi to totiž znamená, že to, co by mělo být vyhodnoceno jako závažná chyba, místy projde hodnocením téměř bez povšimnutí (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 151).

## 5.2.2 Modely NERD a NER

Model NER byl představen v roce 2015 a jeho autory jsou Pablo Romero-Fresco a Juan Martínez. Jeho základ tvoří tzv. model NERD, který Romero-Fresco představil v roce 2011 (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 4). Oproti němu je ale model NER zaměřen na hodnocení titulků, které vznikají v reálném čase. Zároveň model vychází z výpočtu WER.

Jedním z nejvýznačnějších rysů tohoto modelu je způsob, jakým pracuje s chybami v titulcích. Zjištěné chyby jsou rozčleněny do dvou kategorií – editační chyby (*edition errors*) a chyby v porozumění (*recognition errors*) – a následně bodově ohodnoceny podle závažnosti na drobné (*minor* – 0,25 b), střední (*standard* – 0,5 b) a závažné (*serious* – 1 b). Toto dělení v předcházejícím modelu NERD zcela chybí (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 32).

Mezi drobné chyby patří chyby, které nijak zvlášť nenarušují původní význam textu. Například „*brown*“ místo „*Brown*“ (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 7).

---

<sup>12</sup> Dostupné online: <https://www.rev.com/blog/resources/what-is-wer-what-does-word-error-rate-mean>



Mezi střední chyby řadíme ty, které mají za následek vynechání určité informační jednotky, avšak nedochází zde k vytvoření nového významu, který by v daném kontextu dával smysl. Například „*paid in full by pizza*“ místo „*paid in full by Visa*“ (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 6).

Závažné chyby jsou takové chyby, kdy vzniká nový význam, jehož smysl zapadá do celkového kontextu, a může tedy vést k nedorozumění. Například „*the driver must have had a view*“ místo „*the driver must have had a few*“ (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 5).

Jak sami autoři uvádějí, za touto kategorizací a odlišným bodováním stojí poznatky z projektu DTV4ALL, který byl financován Evropskou unií. V rámci něj bylo zjištěno, že různé chyby různým způsobem ovlivňují divákovu porozumění, což je právě to, co se autoři snažili následně reflektovat (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 4).

O kvalitě či nekvalitě titulků rozhoduje v prvotní fázi hodnocení zejména přesnost, kterou je možné vypočítat pomocí následujícího vzorce:

$$Accuracy = \frac{N - E - R}{N} \times 100$$

CE (correct editions):  
Assessment:

Obrázek 3: Výpočet NER (Romero-Fresco a Pöschhacker 2017, s. 152)

Jeho jednotlivé složky tedy tvoří:

1. N: počet slov v CT, jsou zde započítány i interpunkční znaménka a označení mluvčích,
2. E (*edition errors*, editační chyby): chyby, které vznikají následkem některých rozhodnutí na straně titulkáře (například vynechání nějaké informace, uvedení chybné informace, apod.). Výchozí text se porovnává s cílovým textem a zjištěné chyby se hodnotí dle závažnosti tak, jak bylo popsáno výše. V případě automaticky generovaných titulků mezi tyto chyby počítáme mimo jiné i nesprávnou nebo chybějící interpunkci či přiřazení promluvy k jinému řečníkovi,
3. R (*recognition errors*, chyby v porozumění): sem spadají veškeré případy, kdy titulkář něčemu ve VT špatně rozuměl, případně i chyby, za kterými stojí technologie zvolená pro tvorbu titulků (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 4).

Jak ale autoři uvádějí (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 4), celkové hodnocení kvality daných titulků není možné založit jen a pouze na přesnosti. Hodnocení kvality je komplexní záležitost, kterou nelze zredukovat výpočtem jedné jediné hodnoty. Proto jsou součástí modelu ještě dvě další části hodnocení. Tou první jsou „*correct editions*“ (CE, správná řešení), tedy případy, kdy převod nevedl ke ztrátě informací. Opět se zjišťuje porovnáním výchozího a cílového textu, přičemž je prioritou zachování koheze a koherence textu.

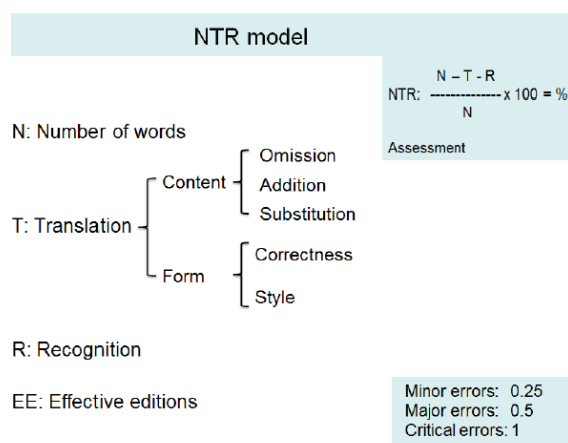
Tou druhou je „*assessment*“ (celkové hodnocení): v této části jsou výsledky analyzovány a je provedeno celkové zhodnocení. Součástí je i komentář týkající se toho, jak si titulkář poradil s rychlostí VT, zda v titulcích nedocházelo k přílišným prodlevám nebo zda neměly titulky naopak až příliš vysokou čtecí rychlost, zda titulky odpovídaly obrazu, apod. Právě toto celkové zhodnocení posléze rozhodne o výsledné kvalitě daných titulků (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 4).

Co se týká přesnosti, titulky by měly dosáhnout minimálně hranice 98 %. Cokoliv pod 98 % je již považováno za ne zcela vyhovující, ale jak již bylo zmíněno, samotná přesnost není spolehlivým ukazatelem kvality titulků (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 4).

Autoři rovněž hovoří o možnosti využít tento model pro hodnocení kvality automaticky generovaných titulků. Tedy těch, které jsou vytvářeny použitím technologie automatického rozpoznávání řeči. Takové titulky by měly dosahovat minimálně hranice 98% přesnosti. Jak ale autoři dodávají, nevýhodou těchto titulků je jejich přílišná rychlost, se kterou bude vždy nutné se nějakým způsobem vypořádat (Romero-Fresco a Martínez 2015, s. 11–12).

### 5.2.3 NTR model

Je z velké části založen na modelu NER, jehož autorem je rovněž Romero-Fresco, tentokrát ve spolupráci s Franzem Pöchhackerem. Tento model využívá stejného vzorce, avšak je přizpůsoben hodnocení interlingválních titulků vznikajících v reálném čase. Místo písmena „E“ se ve vzorci setkáváme s písmenem „T“ (*translation*, chyby v překladu), které označuje chybná překladatelská řešení (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 158). V ostatních ohledech je tento model identický s modelem NER.



Obrázek 4: NTR model (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 159)

Jak je ze schématu patrné, chybná překladatelská řešení lze rozdělit do dvou kategorií (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 159). Tou první je kategorie obsahu (*content*), do které spadá vynechání informace (*omission*), přidání informace (*addition*) či nahrazení informace jinou, chybnou informací (*substitution*).

Druhou kategorií je kategorie formy (*form*). Zde se setkáváme s chybami v oblasti správnosti (*correctness*, zahrnuje například chyby gramatické, terminologické apod.) a stylu (*style*, zahrnuje například chyby v idiomatičnosti či nevhodně zvolený registr) (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 159).

V rámci tohoto modelu hodnocení rovněž vyvstává rozdíl mezi tzv. chybami R (*recognition errors*, chyby v porozumění) a chybami T (*translation errors*, chyby v překladu). Chyby v překladu souvisejí s titulkářovou schopností převést danou překladovou jednotku či jednotky do cílového jazyka v adekvátní podobě. U chyb v porozumění je naopak na vině software pro automatické rozpoznávání řeči (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 159).

Oba druhy chyb jsou následně klasifikovány podle závažnosti, stejně jako u modelu NER. U tohoto modelu se ale setkáváme s odlišnou klasifikací. Označení „střední chyby“ (*standard errors*), které se používá v modelu NER, se zde mění na „vážné chyby“ (*major errors*) a třetí stupeň závažnosti nese název „kritické chyby“ (*critical errors*). Bodová škála zůstává nezměněna, tedy 0,25 (drobné), 0,5 (vážné) a 1 (kritické) (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 159).

Místo označení „správná řešení“ (*correct editions*) používá tento model označení „efektivní řešení“ (*effective editions*). Tato kategorie zahrnuje taková řešení, při kterých

nedošlo ke ztrátě informací nebo která dokonce dané informace komunikují ještě efektivněji než VT. Hodnocení efektivních řešení je slovního rázu, a tvoří tedy část celkového hodnocení titulků (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 159).

Hranice přesnosti je i u tohoto modelu stanovena na 98 %, ale jak autoři podotýkají (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 159), s takto vysokými procenty se setkáváme spíše u intralingválních titulků tohoto druhu. Proto je součástí modelu 10 bodová škála, která slouží pro přepočítání procentuální přesnosti. Tento formát je podle autorů běžnější pro hodnocení interlingválních titulků vznikajících v reálném čase.

Přesnost (%)	10bodová škála
<96	0 /10
96,4	1 /10
96,8	2 /10
97,2	3 /10
97,6	4 /10
98,0	5 /10
98,4	6 /10
98,8	7 /10
99,2	8 /10
99,6	9 /10
100	10/10

Obrázek 5: Bodová škála modelu NTR (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 160, VP)

U celkového hodnocení je situace stejná jako u NER modelu: dosažená přesnost není spolehlivým (a ani jediným) ukazatelem kvality titulků. Celkové hodnocení má při posuzování kvality nejvyšší váhu. Zahrnuje efektivní řešení, časování, soudržnost mezi titulky a obrazem apod. V případě, že by titulky dosáhly vynikající přesnosti, ale zobrazovaly by se například s příliš velkým zpožděním, je pro hodnocení kvality směrodatné právě celkové hodnocení (Romero-Fresco a Pöchhacker 2017, s. 159).

## 6 Pedersenův FAR model

Na veškeré již popsané modely navázal v roce 2017 švédský akademik Jan Pedersen, který se v rámci své akademické aktivity zaměřuje především na titulkový překlad. V časopise *The Journal of Specialized Translation* představil svůj vlastní model hodnocení kvality titulků, který nazval modelem FAR.

Jak sám píše již v abstraktu svého článku (Pedersen 2017, s. 210), nespornou předností tohoto modelu je to, že je určen přímo k hodnocení interlingválních titulků. Oproti předcházejícím modelům (kterých není rozhodně málo), se již tedy nezaměřuje na intralingvální titulky pro neslyšící či interlingvální titulky vznikající v reálném čase, ale na titulky, se kterými se ve svém okolí setkáváme nejčastěji – běžné, předpřipravené interlingvální titulky k filmům, seriálům, instruktážním videím apod.

FAR model se zaměřuje na finální produkt překladu, tedy hotové titulky. Pedersen upozorňuje na to, že s překladem jakožto procesem nemá model nic společného, i když i zde je kvalita důležitým aspektem a rovněž i jistým předpokladem pro kvalitu výsledného produktu (Pedersen 2017, s. 214).

### 6.1 Jednotka hodnocení

Jednotkou hodnocení je titulek, podle Pedersena nejpřirozenější jednotka, která s sebou navíc přináší určitou výhodu (Pedersen 2017, s. 216). Jedná se totiž o jasně definovanou jednotku, která je navíc sémanticky i syntakticky ucelená. Navíc, pokud se v titulku objeví chyba a dojde k porušení smlouvy o iluzi (viz níže), tato skutečnost často ovlivní nejen samotný titulek, ale i titulky následující (Pedersen 2017, s. 216). Jde tedy o jednotku, která je pro potřeby hodnocení kvality a případného popsání problematických pasáží v titulkovém překladu nejvhodnější.

### 6.2 Smlouva o iluzi

Jedním z hlavních konceptů, se kterými model pracuje, je tzv. smlouva o iluzi (*contract of illusion*). Jedná se o metaforu z autorovy dizertační práce, která zajímavým způsobem

popisuje vztah mezi titulkářem a divákem – i když diváci vědí, že čtou překlad VT, toto vědomí odsunou do pozadí a předstírají, že titulky představují skutečný, původní dialog (Pedersen 2017, s. 215). Přitom jsou ale titulky pouze částečnou, psanou reprezentací dialogu ve VJ a mezi nimi a původním dialogem se objevuje velké množství rozdílů (Pedersen 2017, s. 215).

Pouhým předstíráním ale celý proces nekončí. Díky tomu, že je čtení titulků téměř automatická činnost, si diváci dokonce přestávají uvědomovat, že vůbec nějaký text čtou (Pedersen 2017, s. 215). Za svou stranu tedy tímto „podepisují smlouvu o iluzi“ – jsou ochotni držet se iluze, že titulky nejsou titulky, ale skutečný dialog, a to i navzdory faktu, že VT a CT jsou oba v jiném jazyce (Pedersen 2011, s. 22).

Druhou stranou této smlouvy jsou titulkáři, kteří (v ideálním případě) dělají maximum pro to, aby si diváci tuto iluzi udrželi. Toho mohou dosáhnout pouze tím, že se budou snažit tvořit takové titulky, které na sebe budou co nejméně přitahovat pozornost (Pedersen 2017, s. 216). Jakákoliv chyba či větší odchylka od normy divákovi nevyhnutelně připomene fakt, že se nejedná o skutečný dialog.

Pedersenova smlouva o iluzi výrazně připomíná tzv. iluzionistické metody překladu, o kterých hovořil Jiří Levý již v roce 1963. Cílem těchto metod je rovněž dosáhnout toho, aby dílo vypadalo jako skutečnost, jako originální text. Levý zde rovněž hovoří o dohodě mezi překladatelem a čtenářem – čtenář ví, že nečte originál, ale překlad, nicméně žádá zachování kvalit původního textu. Pak je ochoten předstírat, že čte originál (Levý 1963, s. 40–41).

### 6.3 Závažnost chyb

Už na první pohled je jasné, že mezi modely FAR a NER nalezneme mnoho podobností, protože právě z tohoto modelu Pedersen vycházel nejvíce. Jedním z jejich styčných bodů je například rozlišování závažnosti u jednotlivých chyb. Stejně jako Romero-Fresco a Martínez i Pedersen rozčleňuje chybná řešení na drobné, střední a závažné (*minor, standard, serious*). Dále přebírá i bodové hodnocení těchto chyb (tzv. minusové body, *penalty points*), kdy za drobné chyby připisuje 0,25 bodu, za střední chyby 0,5 bodu a za závažné 1 bod (Pedersen 2017, s. 217). Výjimku představují sémantické chyby, kde je bodová hodnota vyšší (viz s. 43).

Toto číselné hodnocení reflektuje míru, do jaké má chyba v titulku negativní vliv na divákovo porozumění. Pedersen tyto tři úrovně závažnosti obecně popisuje takto:

- **drobné chyby**, které jsou tak nevýrazné, že si jich divák často ani nemusí všimnout, pokud titulcům nevěnuje zvýšenou pozornost. K porušení smlouvy o iluzi tedy dochází jen tehdy, pokud je divák výjimečně všímavý,
- **střední chyby**: výraznější chyby, které u většiny diváků vedou k porušení smlouvy o iluzi, týkají se většinou pouze toho titulku, ve kterém se chyba nachází,
- **závažné chyby**: chyby, které ovlivňují pochopení nejen toho titulku, ve kterém se chyba nachází, ale i titulků navazujících. Taková chyba má za následek to, že divák sdělení nepochopí vůbec, nebo jej pochopí nesprávně, nebo ho chyba v titulku zarazí do takové míry, že u něj přeruší automatické čtení titulků. Divákovi bude poté chvíli trvat, než si utřídí myšlenky a začne se čtení opět věnovat (Pedersen 2017, s. 217).

## 6.4 Tři oblasti hodnocení

Co se názvu modelu týká, jednotlivá písmena představují tři kategorie, na jejichž hodnocení se model soustředí.

### 6.4.1 Funkční ekvivalence

Písmeno „F“ označuje funkční ekvivalenci (*functional equivalence*), tedy to, jak dobře je daná informace vyjádřena v CT (Pedersen 2017, s. 217). Pedersen si je samozřejmě vědom toho, o jak významný, komplexní a místy i kontroverzní koncept se v rámci translatologie jedná. Proto dodává, že v případě titulkování je klíčová ekvivalence pragmatická, která úzce souvisí s teorií řečových aktů.

Cílem překladatele tedy není při převodu sdělení co nejvíce zachovávat formu, ale naopak se zaměřit na to, co přesně chtěl svými slovy daný mluvčí vyjádřit. Tedy na to, co bylo jeho záměrem a co svým výrokem myslel.

Když vezmeme v potaz časová a prostorová omezení, se kterými se překladatel v průběhu tvorby titulků musí potýkat, ihned pochopíme, jak důležitou roli pragmatická ekvivalence v tomto druhu překladu hraje. Dovoluje totiž překladateli oprostít se od slov,

vyjádřit sdělení jinými lexikálními prostředky, ale přesto zachovat zamýšlený význam a dodržet parametry titulků (Pedersen 2017, s. 218).

Pokud překladatel nepřevéde do CT ani to, co bylo řečeno, a ani to, co bylo tímto sdělením zamýšleno, je jasné, že se jedná o chybu. Pokud překladatel převede do CT to, co bylo řečeno, ale v CT nenalezneme ani náznak toho, co bylo zamýšleno, jde rovněž o chybný překlad (Pedersen 2017, s. 218). A konečně, pokud překladatel převede do CT to, co bylo myšleno, ale ne to, co bylo řečeno (zvolí tedy jinou, ale přesto adekvátní formu vyjádření daného sdělení), žádné chyby se tímto nedopouští. Jedná se tedy o správné překladatelské řešení, které nelze nijak penalizovat (Pedersen 2017, s. 218).

Pedersen dělí chyby v kategorii ekvivalence na dva druhy: chyby sémantické a stylistické (Pedersen 2017, s. 218).

#### 6.4.1.1 Sémantické chyby

Sémantické chyby (*semantic errors*), tedy chyby, kde dochází k posunu či změně významu, jsou v rámci modelu FAR penalizovány nejpřísněji. To z toho důvodu, že sémantická ekvivalence hraje podle Pedersena v překladu titulků klíčovou roli. Proto jsou i minusové body, které se udělují za sémantické chyby v překladu, o něco vyšší než v ostatních kategoriích hodnocení. Za drobné chyby hodnotitel připisuje 0,5 bodu, za střední chyby 1 bod a za závažné chyby 2 body (Pedersen 2017, s. 218). Nejedná se zde ale o chyby pouze v jedné lexikální jednotce. Tyto chyby mohou mít i mnohem větší rozsah – například celé sdělení rozdělené do více titulků.

K drobným sémantickým chybám Pedersen uvádí: „...jsou [to] v podstatě lexikální chyby, včetně chyb terminologických, které nijak negativně neovlivňují zápletku filmu.“<sup>13</sup> (Pedersen 2017, s. 219, VP). V těchto případech se jedná pouze o drobný významový posun, kterého si divák nutně nemusí všimnout (Pedersen 2017, s. 219).

Střední sémantickou chybu definuje jako: „...titulek, který obsahuje chybu, ale stále ještě souvisí s původním významem. Tato chyba přitom neovlivňuje pochopení ostatních titulků.“<sup>14</sup> (Pedersen 2017, s. 219, VP). Zároveň zde řadí i případy, kdy sdělení, která jsou

---

<sup>13</sup> „Minor functional equivalence errors are basically lexical errors, including terminology errors which do not affect the plot of the film.“

<sup>14</sup> „The definition of a standard semantic equivalence error would be a subtitle that contains errors, but still has bearing on the actual meaning and does not seriously hamper the viewers' progress beyond that single subtitle.“



pro zápletku audiovizuálního díla významná, zůstala z nějakého důvodu nepřeložena (Pedersen 2017, s. 219).

Mezi závažné sémantické chyby zařazuje takové chyby, které vedou k úplnému nepochopení titulku a zároveň mají i negativní dopad na pochopení navazujících titulků. To z toho důvodu, že jejich následkem dochází k nepochopení zápletky či tomu, že poruší smlouvu o iluzi u více než jednoho titulku (Pedersen 2017, s. 219).

#### 6.4.1.2 Stylistické chyby

Stylistické chyby nejsou autorem považovány za tak závažné jako chyby sémantické. Pedersen (2017, s. 220) to zdůvodňuje tak, že stylistické chyby většinou nevedou k nepochopení sdělení. Hodnota minusových bodů je tedy stejná jako u modelu NER – 0,25; 0,5 a 1 bod. Do této kategorie řadíme například nevhodně zvolený rejstřík, nehodící se oslovení či používání jazyka, který je v rozporu se stylem originálu, kdy jako příklad uvádí Pedersen používání moderního jazyka v historických filmech (Pedersen 2017, s. 220). Konkrétní definice různých druhů závažnosti zde chybí.

#### 6.4.2 Přijatelnost

Ve vzorci představuje písmeno „A“ (*acceptability*). Tato kategorie je zaměřena na to, zda CT vyhovuje normám CJ. Při hodnocení tedy mimo jiné sledujeme, zda titulky znějí idiomatičtěji a přirozeně. Pokud totiž překlad v tomto směru zaostává, rovněž dochází k porušení smlouvy o iluzi – titulky přitahují divákovu pozornost (Pedersen 2017, s. 220).

V této kategorii dělíme chyby na chyby gramatické, pravopisné a chyby v idiomatičnosti.

##### 6.4.2.1 Gramatické chyby

Závažná gramatická chyba je podle Pedersena taková chyba, kvůli které je titulek těžké přečíst či pochopit. Drobná gramatická chyba představuje drobnou chybu, kterou většina diváků považuje za nepodstatnou nebo si jí dokonce ani nevšimne. Střední gramatická chyba spadá, podle poněkud neurčitěho popisu autora, někde mezi tyto dva extrémy (Pedersen 2017, s. 220).

### 6.4.2.2 *Pravopisné chyby*

Pravopisné chyby jsou klasifikovány takto:

- drobné pravopisné chyby – jakákoliv pravopisná chyba,
- střední pravopisné chyby – chyba, která mění význam daného slova,
- závažné pravopisné chyby – případy, kdy dané slovo nelze přečíst (Pedersen 2017, s. 220).

Zde se setkáváme s rozdílem oproti modelu NER, který změnu významu hodnotí jako větší problém než nesrozumitelnost daného slova (Pedersen 2017, s. 220). Pedersen to zdůvodňuje tím, že příjemci předem připravených interlingválních titulků jsou vůči pravopisným chybám méně tolerantní než příjemci titulků, které vznikají v reálném čase (Pedersen 2017, s. 221).

### 6.4.2.3 *Chyby v idiomatičnosti*

Co se idiomatičnosti týká, sem řadíme případy, kdy titulky neznějí v CJ přirozeně, tzn. nedostatky v užitelnosti překladu (Pedersen 2017, s. 221). Na vině většinou bývá interference VJ (Pedersen 2017, s. 221), tedy situace, kdy je překladatel VJ nadměrně ovlivňován a automaticky pak přejímá prvky, které jsou pro VJ typické (například některé syntaktické konstrukce). Pedersen zde nenavrhuje žádné odstupňování závažnosti chyb.

## 6.4.3 Čitelnost

Ve vzorci představuje písmeno „R“ (*readability*). Spadají sem technické parametry titulků, přičemž Pedersen (2017, s. 221) dělí chyby v této oblasti na chyby v členění titulků a časování, chyby v interpunkci a grafické podobě titulků a chyby v čtecí rychlosti a délce řádku.

### 6.4.3.1 *Chyby v členění titulků a časování*

Pedersen se zde odkazuje na osobní komunikaci s titulkářem van Turnhoutem, který důležitost správného časování vystihl následovně: „Dobrá synchronizace = plynulé titulky =

komfort při čtení = divák přestává vnímat fakt, že čte titulky = spokojený divák.<sup>15</sup> (van Turnhout, cit. dle Pedersen 2017, s. 222, VP).

Chyby v časování definuje Pedersen (2017, s. 222) následovně:

- drobné chyby – titulek je posunut o méně než jednu sekundu,
- střední chyby – spadají do prostoru mezi závažnými a středními chybami,
- závažné chyby – pouze u časování, spadají zde případy, kdy jsou titulky posunuty o více než jednu promluvu.

V rámci hodnocení je rovněž zdůrazněna důležitost správného členění, kde je potřeba věnovat pozornost nejen členění jednoho titulku, ale rovněž i tomu, jak je sdělení rozčleněno mezi více na sebe navazujících titulků (Pedersen 2017, s. 222). Chyby v členění titulků definuje Pedersen jako: „[případy], kdy překladatel nerespektoval sémantickou nebo syntaktickou strukturu sdělení.“<sup>16</sup> (Pedersen 2017, s. 222, VP). U chyb v dělení titulku rozlišuje pouze dvě úrovně závažnosti – nesprávné členění v rámci jednoho titulku považuje za drobnou chybu, chybu v rozčlenění sdělení do více titulků za střední chybu (Pedersen 2017, s. 222).

#### 6.4.3.2 *Interpunkce a grafická podoba*

Autor modelu se rozhodl vyhradit pro problematiku interpunkce samostatnou kategorii. Toto rozhodnutí odůvodňuje tím, že dle jeho názoru je interpunkce v titulcích mnohem důležitější než u jiných druhů překladu (Pedersen 2017, s. 222).

Pravidla pro psaní interpunkce se často liší v závislosti na tom, v jakém jazyce CT vzniká. Nejedná se přitom pouze o běžnou interpunkci jako je například psaní čárek mezi větami, kdy se mezi jazyky přirozeně vyskytují rozdíly.

Jedná se zde také o případy, které se týkají výhradně psaní interpunkce v titulcích. Jako příklad může posloužit běžná pomlčka (Pedersen 2017, s. 222). V Dánsku je běžné, že za pomlčkou, která stojí na začátku titulku a označuje samostatnou promluvu, se píše mezera. Ve Švédsku diktuje norma přesně opačný přístup – mezera za pomlčkou nemá co dělat (Pedersen 2017, s. 222).

Závažnost chyb zde rovněž není nijak odstupňována.

---

<sup>15</sup> „Good synchronisation = goodflow = reading comfort = subs becoming nearly invisible = happy viewer.“

<sup>16</sup> „Segmentation errors are when the semantic or syntactic structure of the message is not respected.“

Co se grafické stránky titulků týká, Pedersen (2017, s. 222) zde uvádí jako příklad kurzívu, která dává divákovi signál, že dané sdělení nevychází přímo z úst postavy nebo pochází ze zdroje mimo obraz. V některých zemích se jedná o tak zaužívaný způsob grafické úpravy, že jeho případná absence by u diváka mohla vyústit k porušení smlouvy o iluzi. Chyby v grafické úpravě titulku navrhuje Pedersen hodnotit jako chyby střední závažnosti (Pedersen 2017, s. 222).

Při hodnocení kvality je u této kategorie samozřejmě nanejvýš důležité dané prvky posuzovat z hlediska norem platných pro konkrétní CJ.

#### 6.4.3.3 Čtecí rychlost a délka řádku

Pedersen (2017, s. 222, VP) tvrdí, že „[d]élka řádku se značně liší v závislosti na různých médiích a systémech. Také záleží na tom, zda pro zobrazení titulků používáme systém, který pracuje s počtem znaků anebo s počtem titulků.“<sup>17</sup>

Nejčastěji se pracuje právě s počtem znaků, který představuje nejjednodušší způsob, jak délku řádku počítat (Pedersen 2017, s. 223). Příliš dlouhý řádek vede k problémům se zobrazením titulku a následně ke značnému diváckému diskomfortu (Pedersen 2017, s. 223), který opět vyústit k porušení smlouvy o iluzi.

Druhou složkou hodnocení v této kategorii je čtecí rychlost. Zde je nejužívanější jednotkou tzv. CPS, tedy „*characters per second*“, česky „znaky za sekundu“ (Pedersen 2017, s. 223).

Tato jednotka s sebou ale přináší i problém v podobě nutné konverze při překladu mezi dvěma jazyky, protože průměrná délka slova se mezi jednotlivými jazyky liší (Pedersen 2017, s. 223).

Celá problematika čtecí rychlosti je dále komplikována i tím, že každý divák je při čtení schopen dosáhnout o něco odlišné čtecí rychlosti (Pedersen 2017, s. 223). Jsou takoví, kteří bez problémů zvládají i velmi rychlé titulky, a pak naopak ti, kterým čtení zabere o něco více času.

Zároveň se čtecí rychlost mění i v závislosti na tom, zda je slovo, které se v titulku objeví, divákům více či méně známé. Běžná slova je totiž divák schopen přečíst mnohem rychleji než slova, se kterými se příliš často neseťkává (Moran 2012, s. 183, cit. dle Pedersen

---

<sup>17</sup> „The length of a subtitle line varies a great deal between media and systems. Also, it matters if the system that is used for viewing subtitles is character or pixel based.“

2017, s. 223). To samé platí i pro termíny, kde je nutné počítat s nižší čtecí rychlostí, nebo pro složitější syntax (Pošta 2012, s. 50).

Obecně Pedersen (2017, s. 223) doporučuje hodnotit jako chybu titulky, jejichž čtecí rychlost je vyšší než 15 CPS, přičemž 20 CPS považuje za střední chybu. Ale i zde je nutné brát v potaz normy, které se vztahují k tvorbě titulků v dané zemi.

## 6.5 Konečné hodnocení

Jakmile hodnotitel provede analýzu vybraných titulků, v jejímž průběhu si zaznamenává jednotlivé minusové body, přichází řada na konečné hodnocení. Výsledné skóre je možné spočítat jak pro všechny tři oblasti zvlášť (funkční ekvivalence, přijatelnost a čitelnost), tak pro titulky jako celek.

V prvním případě se sečtou veškeré minusové body za danou oblast a následně se získaná hodnota vydělí celkovým počtem titulků. Tímto způsobem postupujeme i u ostatních dvou oblastí.

Abychom zjistili celkové skóre daných titulků, sečteme nejprve veškeré minusové body (tedy veškeré body zaznamenané u všech tří oblastí) a ty následně vydělíme počtem titulků (Pedersen 2017, s. 224).

Toto je postup, který autor popisuje ve svém článku z roku 2017, kde model FAR představuje poprvé. Je však nutno podotknout, že výsledné hodnoty jsou naprosto nicneříkající. V následujícím článku z roku 2019, kde se Pedersen věnuje kvalitě fanouškovských titulků ve Švédsku a využívá přitom právě model FAR, již pracuje s tzv. kvalitativním percentilem (*approval rate*). V článku sice explicitně nepopisuje, jak se tento výpočet provádí, ale na základě uvedených dat nebylo obtížné si jej odvodit. S touto hodnotou se dá již pracovat o něco lépe a zjistíme ji tak, že minusové body (buď za konkrétní oblast, nebo za titulky jako celek) vydělíme počtem titulků a následně vynásobíme stem. Získanou hodnotu pak odečteme od 100 %. Neodpadá zde sice stále problém s chybějící hodnoticí škálou, ale výsledek je již skutečně o něco informativnější, než když pracujeme pouze s dosaženým skóre.

## 7 Zvolený materiál a Edna.cz

Předmětem hodnocení kvality překladu v rámci této práce jsou titulky k celkem 5 seriálům:

1. Daredevil (*Marvel's Daredevil*) – USA, první série natočena roku 2015,
2. Rozčarování (*Disenchantment*) – USA, první série natočena roku 2018,
3. Cizinka (*Outlander*) – USA, první série natočena roku 2014, pátá série roku 2020,
4. Sexuální výchova (*Sex Education*) – Velká Británie, první série natočena roku 2019,
5. TY (*YOU*) – USA, první série natočena roku 2018 (Česko-Slovenská filmová databáze, 2001–2020)<sup>18</sup>.

Jedná se o nové a v současnosti poměrně velmi oblíbené seriály, které si vybudovaly nemalé divácké základny. Všechny tyto seriály mají společnou zemi původu, a to Spojené státy americké, s výjimkou Sexuální výchovy, která byla natočena ve Velké Británii. Rovněž je spojuje i streamovací služba, na které jsou u nás tyto seriály vysílány, a sice Netflix.

Přístup k těmto seriálům jsem měla díky serveru Přehrajto.cz, kde si platím prémiový účet.

### 7.1 Krátké shrnutí jednotlivých seriálů

Následující informace jsem čerpala z Česko-Slovenské filmové databáze (Česko-Slovenská filmová databáze, 2001–2020).

#### 1) *Daredevil (Marvel's Daredevil)*

Jedná se o seriál založený na stejnojmenném komiksu, jehož vydavatelem je společnost Marvel Comics. Hlavním hrdinou je Matt Murdock, který jako malý chlapec přišel o zrak. V seriálu se objevuje již jako dospělý muž, který se společně se svým přítelem Foggyem Nelsonem rozhodne založit advokátní kancelář. Matt ovšem není jen obyčejný slepec. Ztrátou vidění se mu výrazně zостřily ostatní smysly, čehož po nocích využívá v boji s padouchy v newyorské čtvrti Hell's Kitchen.

---

<sup>18</sup> Dostupné online: [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)

## 2) *Rozčarování (Disenchantment)*

Animovaný fantasy seriál, který vytvořil Matt Groening (tvůrce seriálů Simpsonovi a Futurama) společně s Joshem Weinsteinem. Děj se odehrává v království zvaném Dreamland. Tamní princezna Tiabeanie (zkráceně Bean) se má provdat za prince z jiného království, aby Dreamland posílil svůj vliv a bylo zajištěno spojení. Bean ale svou osobností nezapadá do role běžné princezny – holduje alkoholu, hazardu a sprostému jazyku, neustále utíká z hradu a dostává se do rozličných problémů. Je z nadcházejícího sňatku nešťastná, načež potkává démona Luciho a elfa Elfoa, se kterými se spřátelí. Podaří se jí svatbě uniknout a nadále svobodná zažívá se svými dvěma přáteli mnohá dobrodružství.

## 3) *Cizinka (Outlander)*

Cizinka vznikla na motivy stejnojmenné knižní série od spisovatelky Diany Gabaldon. Jedná se o sci-fi seriál zasazený do minulosti. V roce 1945 se britská zdravotní sestra Claire vydá se svým manželem na líbánky do tajemné skotské vesnice. Jednoho dne Claire při procházce v přírodě narazí na staré menhiry. Jakmile se jednoho z nich dotkne, přenesení se v čase o 200 let zpět, do doby Stuartovců, kdy vrcholí jejich snaha o získání Skotska. Claire se nemůže vrátit zpět, a proto jí nezbyvá nic jiného, než najít způsob, jak přežít v nové době.

## 4) *Sexuální výchova (Sex Education)*

Seriál sleduje osud mladíka Otise, který žije v malém městečku ve Velké Británii a studuje na Moordaleské střední škole. Otisova matka je sexuální terapeutka, a jak se později ukáže, matčina profese má na mladíka nemalý vliv. Po jistých událostech mu Maeve, tamní rebelka, navrhuje, aby si společně otevřeli studentskou sexuální poradnu (o které nemá vedení školy samozřejmě ani ponětí). Paradoxní je, že i když Otis ostatním studentům radí a dokáže být dokonce značně profesionální, sám není schopen porozumět vlastním problémům.

## 5) *TY (YOU)*

I tento seriál vznikl na motivy stejnojmenné knihy, jejíž autorkou je Caroline Kepnesová. Jedná se o psychologický thriller, jehož hlavním hrdinou je Joe Goldberg, vysoce inteligentní mladý muž, který pracuje jako manažer knihkupectví. Jakmile se Joe setká se studentkou a začínající básnířkou Guinevere Beckovou (Beck), okamžitě se do ní zamiluje. Jak se ale postupně ukazuje, jeho láska je spíše posedlostí. Spřádá plány, jak se k Beck

nenápadně dostat, sbírá o ní informace na sociálních sítích, sleduje ji po městě a neváhá ani vloupat se k ní do bytu. Jakmile Beck jeden večer zachrání život a podaří se mu uvěznit jejího přítele ve skleněné místnosti určené pro uchovávání vzácných knih, jeho vysněnému vztahu už nic nestojí v cestě.

## 7.2 O analyzovaných titulcích

V rámci této práce jsem analyzovala celkem 5 párů titulků (o celkovém počtu slov 33 633). Jednalo se o titulky k prvnímu dílu první série ke každému ze seriálů uvedených na předchozích stránkách. Jedinou výjimkou byl seriál Cizinka (Outlander), u kterého jsem se zaměřovala na titulky k první epizodě 5. řady, a to z toho důvodu, že u předcházejících sérií jsem neměla k dispozici titulky v páru. Jelikož jsem ale tento seriál sama sledovala, nepovažuji tuto skutečnost za překážku.

Titulky jsem vždy analyzovala v páru, to znamená, že u každého seriálu jsem analyzovala titulky amatérské a titulky profesionální, a to k stejnému dílu. Pro výběr takového materiálu jsem se rozhodla proto, že Pedersen ke svému modelu hodnocení nepřikládá žádnou hodnoticí škálu, ať už bodovou či procentuální, podle které by bylo možné analyzovaný překlad celkově ohodnotit. Není tedy patrné, jakého výsledného skóre musí hodnocený překlad dosáhnout, aby byl považován za kvalitní či nikoliv. Aby tedy bylo možné kvalitu vybraných amatérských titulků s něčím srovnat, rozhodla jsem se do hodnocení zahrnout titulky profesionální, kde se dá očekávat určitá úroveň kvality, a profesionální titulky mohou tedy posloužit alespoň jako základní měřítko.

Zařazení profesionálních titulků do analýzy ale nebylo pouhým způsobem, jak se vypořádat s chybějícím měřítkem. Od začátku se totiž nabízela otázka, jaká je skutečně kvalita produktu, který většinou označujeme jako profesionální. Zkoumání těchto titulků (buť v takto omezené míře) tedy rovněž vedlo i k zajímavým zjištěním, která se týkají jejich nedostatků.

Pokud jde o titulky amatérské, jejich autoři jsou titulkáři, kteří spolupracují s webem Edna.cz. Tento web sdružuje fanoušky seriálů, pro které zde pravidelně vzniká poměrně velké množství obsahu – na webu jsou publikovány články o novinkách ze světa seriálů, informace o jednotlivých seriálech, žebříčky nejlepších seriálů, přehledy herců a v neposlední řadě jsou zde k dispozici i titulky. Některé z nich jsou vytvářeny přímo



překladači týmu Edna.cz, jiné jsou sem nahrávány z jiných webů. Tyto titulky jsou zcela volně dostupné.

Pro zkoumání amatérských titulků z dílny Edny jsem se rozhodla proto, že toto uskupení zaujímá na české scéně poměrně zajímavé postavení – jedná se o amatérskou tvorbu, která se ovšem vyznačuje jistými prvky, s nimiž se setkáváme v profesionálním prostředí. Jedná se například o výběr překladatelů na základě testovacího překladu či provádění korektury jiným členem týmu. Dalo by se tedy říci, že si Edna vytvořila jisté základy zajišťování kvality. Jak píše jedna z korektorek Edny ve svém e-mailu ze dne 6. 10. 2020, Edna navíc bere v potaz i zaškolení nováčků – ti jsou přidělováni do týmů se zkušenými korektory, kteří jsou jim schopni poskytovat kvalitní feedback a vést je tedy ke zlepšování svých překladatelských dovedností.

Co se časového zařazení týká, jedná se o nové překlady, které v drtivé většině případů vznikly v posledních dvou letech (s výjimkou titulků k seriálu Daredevil, který byl natočen již v roce 2015).

Amatérské titulky jsem získávala přímo z webu Edna.cz. Ne všechny titulky, které jsou na Edna.cz dostupné ke stažení, jsou dílem překladatelů tohoto webu. Ty, které byly skutečně vytvořeny týmem Edny, jsou od ostatních odlišené tím, že se ještě před jejich stažením uživatel dostane na stránku, kde je přímo uvedena informace: „Titulky vám přináší... Edna.cz!“. Až poté začne automatické stahování souboru. V samotných titulcích jsou pak uvedeny přezdívky překladatelů. Informace o tom, že jsou titulky překládány týmem Edna.cz, jsou pak uvedeny i na fanwebu daného seriálu, kde se dozvíme také to, který díl seriálu je momentálně překládán (pokud se jedná o seriál, který momentálně běží) a za jak dlouho bude překlad přibližně hotov.

Pokud jde o profesionální titulky, ty jsem stahovala ze serveru Titulky.com, kde jsou tyto titulky rovněž volně dostupné. Na tomto serveru jsou profesionální titulky označovány uploadery jako „titulky z retail zdroje“, „OCR z retail zdroje“, „titulky z kvalitního zdroje“, „titulky z \*\*\*\*\*“, „titulky z VOD“ či „rip z VOD“. V samotných titulcích se pak může objevit název společnosti, která dané audiovizuální dílo distribuuje. Na konci titulků se zpravidla setkáváme i se jménem samotného překladatele.

### 7.3 O Edna.cz a práci jejich překladatelů

Jak již bylo v krátkosti naznačeno na předchozích stránkách, Edna.cz je zájmový web, který sdružuje fanoušky seriálů. Následující informace pocházejí přímo z něj.

Jeho vznik se datuje do roku 2005, kdy vznikl web Lost.cz – předchůdce Edny. Zde se setkali její první admini a webmasteri a rovněž zde vznikla její prvotní fanouškovská základna.

V roce 2007 bylo rozhodnuto, že Lost.cz ukončí svou činnost. O rok později skupina adminů a webmasterů přichází s návrhem na první verzi Edny, kterou ještě téhož roku zprovozní. Zatím se jedná pouze o agregátor zpráv z různých českých seriálových webů.

V roce 2009 se na webu objevují první fanweby – fanouškovské weby k různým seriálům, které fungují na platformě samotné Edny – a návštěvnost Edny neustále stoupá.

Na přelomu let 2010 a 2011 dosáhla Edna 2 424 240 návštěv za 12 měsíců, přičemž její průměrná denní návštěvnost činí cca 15 000 návštěv.

V roce 2012 se v soutěži Křišťálová lupa (soutěž o nejlepší weby českého internetu) dostává na 4. místo v kategorii „Zájmové weby“. O rok později se velmi těsně umísťuje na 2. místě.

V roce 2014 má Edna již 13 000 000 zobrazení měsíčně a na facebookových stránkách okolo 20 000 fanoušků. Z malého webu se tedy stává jedna z fanouškovsky nejvyhledávanějších stránek o seriálech.

V současné době má Edna na Facebooku již 49 tisíc fanoušků a její návštěvnost neustále roste (Edna.cz, 2008–2020)<sup>19</sup>.

Na webu jsou pravidelně publikovány rozličné články o seriálech a dění okolo nich. Na fanwebech jednotlivých seriálů jsou rovněž dostupné i titulky. Ty jsou buď vytvářeny přímo překladateli Edny anebo jsou sem nahrávány z jiných webů, například ze serveru Titulky.com.

---

<sup>19</sup> Dostupné online: <https://www.edna.cz/o-webu/>

### 7.3.1 Vznik titulků na Edna.cz

S otázkami ohledně toho, jak práce na titulcích probíhá, jsem se obrátila přímo na Ednu. Následující informace pocházejí ze soukromé e-mailové komunikace mezi mnou a jednou z korektorek, na kterou mi Edna dala kontakt s tím, že mi zodpoví veškeré otázky.

Co se týká přijímání titulkářů, ty si Edna vybírá na základě testovacího překladu. Ten má rozsah cca 250 titulků a je přizpůsoben tomu, jaké má daný titulkář oblíbené seriály či žánry. V některých případech si dokonce titulkář může testovací překlad sám vybrat.

Edna následně hodnotí kvalitu dodaného CT. Pro přijetí do týmu samozřejmě není nutné odevzdat perfektní titulky. Nejdůležitější je, aby titulky představovaly kvalitní překlad. Technická stránka, tedy dodržování titulkovacích standardů, je již v porovnání méně důležitá a je považována za něco, co se dá napravit snáze než chabé překladatelské dovednosti. Pokud se tedy stane, že dodané titulky jsou po překladatelské stránce kvalitní, ale vyskytují se v nich jisté slabiny v oblasti titulkovacích standardů, poskytuje Edna.cz takovým titulkářům doporučení ohledně toho, na co si dát v následujících titulcích pozor. Zpětná vazba má většinou formu seznamu chyb s příklady. Dále může jít i o kompletní korekci se sledováním změn ve Wordu či korekci i s načasováním, aby titulkář viděl, které titulky se v rámci korekce spojovaly a které se zkracovaly či rozdělovaly. Pokud jsou titulky kvalitní, často taková zpětná vazba obsahuje pouze doporučení, na co si dát pozor a co jak případně upravit.

Zajímavé je, že Edna poskytuje titulkářům ještě před samotným testováním základní informace ohledně toho, čeho se v titulcích vyvarovat (dát si například pozor na citoslovce, snažit se vyhnout doslovnému překladu atd.). S tímto se v profesionálním prostředí jen těžko setkáme. Co se pak týká členů týmu, ti mají k dispozici manuál, který popisuje, jak by měly titulky ideálně vypadat.

Pokud jde o proces vzniku titulků, můžeme si u Edny všimnout toho, že na jedněch titulcích velmi často pracuje více lidí (není to ovšem pravidlo). Jednotliví členové většinou nejsou rozřazováni do týmu žádným „koordinátorem“. Toto se děje spíše v případě nováčků, a to z toho důvodu, aby nad sebou měli zkušeného korektora (což je u Edny zpravidla zároveň zkušený překladatel), který jim bude schopen poskytovat kvalitní zpětnou vazbu, jež je povede ke kvalitnějším překladům. Tento aspekt fungování Edny je rovněž poměrně zajímavý. Jedná se o systematickou snahu vést své členy ke zdokonalování jejich dovedností, s čímž se můžeme setkat i u některých překladatelských agentur. Cílem Edny je

tedy skutečně kvalitní titulková produkce. Jak uvádí v jednom ze svých článků na webu, za tímto účelem Edna někdy dokonce spolupracuje i s vlastními fanoušky (například při překladu lékařských termínů v některých seriálech) (Edna.cz 2015)<sup>20</sup>.

Týmy, které pracují na produkci titulků k jednotlivým seriálům, jsou většinou složeny z překladatele, korektora a časovače (na některých seriálech ovšem může pracovat i pouze jeden člověk, u některých seriálů je i redaktor), přičemž se jich v jednom týmu může sejít hned několik, a to v závislosti na tom, jak rychle je potřeba dané titulky vyhotovit. Někdy titulky procházejí i dvojitou korekturou. Termín si stanovují členové sami, dle svých vlastních časových možností. Potýkají se nicméně s tlakem ze strany fanoušků, a to zejména pokud jde o velmi populární seriály. Není výjimkou, že cílem týmu je vytvořit titulky pro danou epizodu ještě v den jejího vysílání či den po něm.

Co se týká práce korektorů, jen velmi málo z nich provádí pouhou kontrolu jazykové správnosti. Většina korektorů Edny se zaměřuje i na korekci časování, přičemž titulky, které obdrží, mohou buď být už načasované, nebo pouze přeložené, např. v poznámkovém bloku. V tomto případě tedy korektor titulky i časuje. Zde můžeme vidět, že členové týmu velmi často nemají jednu stálou pozici (například časovač), ale zastávají více rolí podle toho, co je v dané situaci potřeba. Korektor tedy někdy překládá, někdy provádí pouze jazykové korektury a někdy zároveň i časuje. Jelikož ale Edna není zcela centralizovaná, může se proces vzniku titulků v některých případech lišit. Titulky neprocházejí žádnou standardizovanou kontrolou, a můžou se v nich tedy objevovat rozdíly v kvalitě – vše záleží na složení daného týmu.

Pokud jde o finanční ohodnocení, pravidelní překladatelé a korektoři za svou práci dostávají jisté „kapesné“. Jedná se ale spíše o symbolické ohodnocení, které se navíc netýká všech členů. V e-mailové komunikaci to zmíněná korektorka shrnula takto: „[T]ohle se pro peníze dělat opravdu nedá. Jen pro nadšení.“

---

<sup>20</sup> Dostupné online: <https://www.edna.cz/blog/pohled-do-zakulisi-kdo-kdy-a-jak-preklada-ceske-titulky/>

## 8 Doladění modelu FAR a následná analýza

Jak již bylo zmíněno na předchozích stránkách, pro účely hodnocení kvality jsem si vybrala Pedersenův FAR model, který byl na rozdíl od ostatních modelů vytvořen přímo pro účely hodnocení titulkového překladu. Autor jej následně využil pro výzkum kvality amatérských titulků (tzv. fansubs) ve Švédsku. Výsledky představil v roce 2019 ve svém článku *Fansubbing in the subtitling land – An investigation into the nature of fansubs in Sweden*, který byl publikován v časopise Target.

### 8.1 Problematické aspekty modelu FAR

Jak již bylo uvedeno v kapitole představující model FAR, tento model se zaměřuje na tři oblasti hodnocení – funkční ekvivalenci, přijatelnost a čitelnost. Veškeré zjištěné chyby v CT se rozřazují do těchto tří kategorií, které jsou rozděleny ještě na další podkategorie (viz s. 42–48). Chyby se dělí podle závažnosti na drobné, střední a závažné, přičemž právě podle této závažnosti jsou za ně překladu následně udělovány minusové body. Záleží ovšem na podkategorii, do které chyba spadá – sémantickým chybám se udělují vyšší minusové body než ostatním.

Pedersen uvádí obecnou definici drobných, středních a závažných chyb (k problematice opakujících se chyb se nijak nevyjadřuje). Později v článku definuje závažnost chyb i u jednotlivých kategorií. Například u kategorie sémantických chyb, které spadají pod oblast funkční ekvivalence, nalezneme přesnou definici toho, co má hodnotitel považovat za chybu drobnou, střední či závažnou.

Nicméně u kategorie stylistických chyb, která rovněž spadá pod funkční ekvivalenci, narážíme pouze na velmi obecný popis toho, co je považováno za stylistickou chybu. Není zde žádným způsobem specifikováno, jak by měl hodnotitel postupovat při hodnocení závažnosti chyb, které do této kategorie spadají. Se stejným problémem se setkáváme i u chyb v idiomatičnosti.

Pedersen ve svém článku upozorňuje na to, že se jedná pouze o zkušební model hodnocení kvality titulkového překladu. Dodává navíc, že je možné, ba dokonce i žádoucí, jej přizpůsobit vlastním kritériím (Pedersen 2017, s. 214–215). Je tedy možné, že zde

hodnotitelům nechává záměrně volný prostor k tomu, aby si v oblastech stylistiky a idiomatičnosti vyvinuli vlastní systém hodnocení.

Stejně tak u kategorie interpunkce chybí jakýkoliv návrh, jak odstupňovat závažnost chyb. Na základě Pedersenova tvrzení, že správná interpunkce je v titulkovém překladu velmi důležitá (Pedersen 2017, s. 222), jsem se rozhodla veškeré chyby v interpunkci hodnotit jako chyby střední závažnosti. Interpunkční chyba není něco, čeho by si všiml pouze velmi všímavý divák (drobná chyba), ale zároveň se ve většině případech nejedná o chybu, která by divákovi znemožnila pochopení titulku a ovlivnila pochopení i následujících titulků (závažná chyba). S rozlišováním pouze jedné úrovně závažnosti se setkáváme i u chyb v grafické podobě titulku, takže se nejedná o řešení, které by narušovalo principy modelu.

Navzdory definicím jednotlivých druhů chyb a jejich stupňů závažnosti jsem se několikrát potýkala s problémem, jakou závažnost dané chybě přisoudit. Dle mého názoru byly místy tyto definice až příliš obecné, ale i zde je možné, že šlo o autorův záměr a model má skutečně zatím sloužit pouze jako „šablona“, kterou si hodnotitelé přizpůsobí dle svých vlastních potřeb. Tento problém by bylo možné alespoň částečně vyřešit uváděním konkrétních příkladů, které by ilustrovaly daný druh chyby i danou úroveň závažnosti. Tímto způsobem by hodnotitel získal jasnější představu o tom, co se jak hodnotí. Je potřeba podotknout, že ve svém článku Pedersen příklady uvádí, ovšem ani zdaleka ne ve všech případech. Doplnění ostatních příkladů by tedy bylo rozhodně na místě.

Co se týká kategorie pravopisných chyb, zde je úroveň závažnosti rozlišována takto:

- **drobné pravopisné chyby:** jakákoliv pravopisná chyba,
- **střední pravopisné chyby:** chyba, která mění význam daného slova,
- **závažné pravopisné chyby:** případy, kdy dané slovo nelze přečíst (Pedersen 2017, s. 220).

Posuzování závažnosti chyby na základě toho, zda následkem této chyby vzniká jiné slovo či nikoliv, mi připadá poněkud zvláštní. Dalo by se argumentovat tím, že běžná pravopisná chyba (když například ze slova „chyby“ utvoří překladatel překlepem slovo „chybi“) je méně závažná, protože diváka tolik nezmate. Ten si totiž chyby okamžitě všimne a rychle zjistí, co je špatně.

Oproti tomu zpracování chyby, jejíž následkem vznikne slovo jiného významu, by divákovi mohlo zabrat o něco více času, protože ho při prvním čtení může zmást skutečnost, že se v titulku nachází slovo, které je sice pravopisně v pořádku, ale v celkovém kontextu nedává příliš smysl (například chyby – kdyby).

Ve všech případech, se kterými jsem se v průběhu analýzy setkala, ale bylo slovo jiného významu (příklad chyby – kdyby) v daném kontextu významově natolik nesmyslné, že se domnívám, že si divák chybu okamžitě uvědomí a zpracování takového titulku mu tedy nezabere výrazněji více času než zpracování titulku, kde se nachází pravopisná chyba neměnicí význam (příklad chyby – chybi).

Dalším možným argumentem by mohlo být to, že závažnost je v tomto případě odstupňována na základě toho, jak moc slovo z textu vystupuje a jaká je tedy šance, že si jej divák všimne. I zde si ale troufám tvrdit, že je rozdíl mezi jednotlivými úrovněmi závažnosti zanedbatelný. Srovnajme například: chyby – chybi (drobná chyba), chyby – kdyby (střední), chyby – chybx (závažná – vzniká neexistující slovo).

Vzhledem k tomu, jak Pedersen definuje drobné, střední a závažné chyby, se jako vhodné řešení jeví hodnotit veškeré pravopisné chyby jako chyby střední.

V kategorii časování se dále u definice drobných chyb setkáváme s tím, že Pedersenův model penalizuje i sebedrobnější posuny v časování, a to navzdory tomu, že zpoždění například o 0,1 sekundy po začátku repliky nepůsobí nijak rušivě a někteří autoři (např. Karamitroglou) dokonce lehké zpoždění titulku považují za žádoucí. Jak je blíže vysvětleno na s. 78, do modelu byla přidána hranice 0,3 sekundy. Veškeré posuny, které spadají do rozmezí 0,0 až 0,3 sekundy po začátku a před začátkem promluvy, nejsou považovány za chyby.

K tématu časování je nutno dále podotknout, že čas zahájení titulku není jediný titulkovací parametr, který se k časování váže. Pedersenův model sice hodnotí i čtecí rychlost, která je u titulků extrémně důležitá a v modelu FAR spadá do oblasti čitelnosti, nicméně ostatní titulkovací parametry tento model opomíjí. V titulkovacích standardech se přitom dále setkáváme například s minimální a maximální dobou zobrazení titulku (u kterých se navíc rozlišuje, zda se jedná o jedno či dvouřádkový titulek), mezerami mezi titulkami, minimální dobou zobrazení jednoslovného titulku nebo s tím, jak dlouho může být titulek zobrazen po ukončení promluvy. Dalo by se nicméně argumentovat tím, že si autor modelu ze všech parametrů záměrně vybral pouze ty, které nejvíce ovlivňují divákův čtecí komfort, a to z důvodu úspory času. Pokud by přece jen bylo cílem detailnější hodnocení v

oblasti časování, není problém do modelu přidat další kritéria na základě požadovaných parametrů. Analýza prováděná v rámci této práce se však držela kritérií modelu FAR, a to právě za účelem úspory času.

Hodnoticí proces totiž ani zdaleka nepředstavuje rychlou záležitost. Celý CT je potřeba projít titulek po titulku, srovnávat jej s VT a do připravených tabulek pečlivě zapisovat minusové body za jednotlivé chyby. Další časově velmi náročnou fází je i kontrola časování na základě kritérií, které jsou v modelu uvedeny. Zde je nejvýhodnější použít titulkovací software, který je schopen zobrazit audiovlnu. Díky ní totiž hodnotitel snadněji rozpozná, kde přesně promluva začíná a jak přesně je s ní synchronizován příslušný titulek. Na závěr je potřeba zjištěné číselné hodnoty přepočítat do výsledného kvalitativního percentilu.

Pedersen nenavrhuje žádnou možnost, jak celý proces hodnocení zkrátit. Nabízí se otázka, zda by nebylo možné namísto celého CT pracovat pouze se vzorky různé velikosti, které by pocházely z několika částí CT. Zda by ale takováto zrychlená verze kontroly kvality byla schopná přinést spolehlivé výsledky, je pravděpodobně otázkou dalšího výzkumu. Pokud se jedná o kontrolu časování, jako vhodná alternativa se jeví kontrola pouze vizuální.

Je nicméně jasné, že problém časové náročnosti se netýká pouze modelu FAR. Jedná se o něco, co mají všechny modely hodnocení kvality společné a co se odvíjí i od rozsahu hodnoceného CT.

Pedersen dále sám zmiňuje skutečnost, že výsledné skóre, kterého daný CT dosáhl, není možné srovnat s žádnou tabulkou, jako je tomu například u modelu NER (Pedersen 2017, s. 224), na základě které by hodnotitel mohl vynést konečné rozhodnutí o kvalitě CT. Hodnotitel se tedy na konci hodnocení ocitá v situaci, kdy má v rukou jistou bodovou či procentuální hodnotu, která je ale do jisté míry nicneříkající. Pedersen neuvádí ani žádnou hranici, pod kterou by CT neměl klesnout, chceme-li jej považovat za kvalitní.

Tuto situaci lze vyřešit srovnáním více CT. Na základě práce s větším množstvím textů hodnotitel vidí, jakých výsledných hodnot tyto texty dosahují. Při hodnocení samotném má navíc již přibližnou představu o tom, zda se jedná o dobrý překlad či nikoliv. Zkoumáním většího množství textů by se pak dala určit hranice, které by měl CT ideálně dosáhnout, a rovněž i jaké hodnoty by se již dalo považovat za nedostatečné.

Jak dále píše autor modelu, stejně jako u jiných modelů i zde je problémem subjektivita, zejména v případě idiomatičnosti (Pedersen 2017, s. 224). Zmiňuje i určitou nejasnost v oblasti posuzování závažnosti chyb, se kterou jsem se rovněž u některých



případů potýkala. Na toto konto však Pedersen dodává, že vzhledem k povaze jazyka a překladu je poměrně obtížné tyto problémy zcela eliminovat (Pedersen 2017, s. 224–225). Od žádného modelu hodnocení kvality se navíc nedá očekávat, že jeho kategorizace chyb bude schopna postihnout veškeré nedostatky, se kterými se hodnotitel v CT setká.

## 8.2 Přednosti modelu FAR

Výhodou modelu FAR je to, že se jedná o model, který je „šitý na míru“ předem připraveným interlingválním titulům. Všechny ostatní modely jsou určeny buď pro jiné druhy textů (např. model NER pro titulky vznikající v reálném čase), anebo jsou pro hodnocení audiovizuálních textů příliš obecné – neberou totiž v potaz jejich specifika. Ta ale představují důležitou součást audiovizuálních textů a při hodnocení kvality je nelze opomíjet. U některých modelů navíc dochází k tomu, že jsou určité překladatelské metody typické pro AV texty považovány za chybná řešení, například výpustky či parafráze (Pedersen 2017, s. 212).

Další předností modelu je to, že představuje systematický způsob, jak k hodnocení přistupovat. Hodnotitel tak nepostupuje chaoticky, ale drží se určité „šablony“, která mu zároveň pomáhá udržovat konzistentnost.

Jednotlivé kategorie, do kterých se zjištěné chyby a nedostatky řadí, byly zvoleny tak, že skutečně pokryly veškeré problémy, na které jsem v průběhu analýzy textů narazila. Nespornou výhodou je rovněž i to, že je možné model přizpůsobit vlastním požadavkům. Pedersen dává hodnotiteli k dispozici základní verzi modelu a popisuje, jakým způsobem hodnocení probíhá. Jakmile hodnotitel pochopí, na jakém principu model pracuje, není pro něj již problém si jej přizpůsobit vlastním potřebám. Toto je výhodné například v případě titulkovacích standardů, které nejsou pro všechny státy zcela jednotné.

Pokud je cílem hodnotitele nejen zhodnotit kvalitu CT, ale rovněž poskytnout danému překladateli zpětnou vazbu, je rozdělení do tří oblastí hodnocení (funkční ekvivalence, přijatelnost, čitelnost) více než žádoucí. Jednoduše lze totiž určit, kde přesně se nacházejí největší nedostatky. Sama jsem se v průběhu analýzy setkala s tím, že CT byl velmi kvalitní v oblasti funkční ekvivalence a přijatelnosti, ale v oblasti čitelnosti naopak značně zaostával.

Osobně bych mezi přednosti modelu zahrнула i bodový systém, byť někteří autoři tento přístup k hodnocení kvality překladu kritizují. Navzdory tomu, že je někdy obtížné se rozhodnout, jakou bodovou hodnotu některým nedostatkům v textu přiřadit, je takový systém krokem k vyšší objektivizaci hodnocení a rovněž přispívá k jeho konzistentnosti. Stejně jako v předchozím případě navíc usnadňuje potenciální feedback – veškeré problémy jsou v hodnocení přehledně uspořádány a odstupňovány dle závažnosti.

## **8.3 Metodologie hodnocení a zvolená kritéria**

### **8.3.1 Metodologie hodnocení**

Analyzováno bylo celkem 10 českých titulků k 5 dílům různých seriálů v anglickém jazyce – ke každému dílu náleží jedny profesionální a jedny amatérské titulky. Celkově se jedná o vzorek o velikosti 33 633 slov.

Hlavním cílem této práce je doladit model FAR, přičemž bylo nutné stanovit vzorek analyzovaných titulků tak, aby bylo jejich hodnocení časově zvládnutelné. Při stanovování velikosti vzorku zároveň hrála roli také dostupnost materiálu. Velmi často se stává, že když se na internetu objeví volně ke stažení oficiální titulky, amatérští titulkáři již své vlastní titulky nevytvářejí, protože k tomu jednoduše nemají důvod. Pro potřeby této práce bylo ovšem nutné najít právě dvě verze titulků (amatérské od Edny a profesionální) ke stejnému dílu seriálu, což není zcela jednoduchý úkol. Důvodem je skutečnost, že v modelu FAR (oproti například modelu NER) chybí hodnoticí škála, která by hodnotiteli jasně sdělila, jaký kvalitativní percentil je spojován s kvalitním titulkovým překladem a jaká hodnota již znamená překlad nekvalitní. Výsledkem hodnocení je tedy jistá procentuální hodnota, která toho ovšem o kvalitě překladu příliš neřekne. Tento problém byl v rámci této práce vyřešen tím, že kromě amatérských titulků byly u každého seriálu hodnoceny i titulky profesionální vždy ke stejnému dílu – fungují zde tedy jako jakési měřítko kvality. Toto řešení mělo ovšem za následek značné zúžení výběru vhodného materiálu.

Druhotným cílem práce je ohodnotit kvalitu vybraných titulků. Práce tedy přináší vhled nejen do kvality titulků od Edny, ale i do kvality titulků profesionálních. Na předchozích řádcích již bylo naznačeno, že zvolený vzorek nepatří mezi ty nejobjemnější a rovněž bylo vysvětleno, proč tomu tak je. Jistou výpovědní hodnotu nicméně má. Tato práce

může dále sloužit jako základ pro rozsáhlejší výzkum kvality amatérských a profesionálních titulků. Ten by již mohl pracovat s mnohem větším vzorkem, který již nebude svazován nutností vybírat titulky do dvojic. Jelikož nebylo jasné, jakého kvalitativního percentilu dosáhnou profesionální titulky, nebylo možné nijak odvodit, jaká procentuální hodnota se dá stále ještě označit za kvalitní překlad. Na základě výsledků analýzy provedené v této práci by se dala nastavit orientační hranice přijatelné kvality, a sice 95 %, což je s jistou rezervou průměrná hodnota, které dosahovaly analyzované profesionální titulky.

Co se samotné analýzy týká, v jejím průběhu jsem CT srovnávala s VT, a to buď přímo s původní zvukovou stopou v daném díle (tzn. odposlechem anglického originálu) anebo s kombinací zvukové stopy a anglických titulků. Správnost anglických titulků jsem si vždy ověřovala právě jejich vložením do přehrávače, díky čemuž jsem mohla pracovat s titulky i zvukovou stopou současně a odhalit tak případné nepřesnosti (hodnocení vždy probíhá titulek po titulku).

Hodnocení probíhalo ve dvou fázích, jelikož model FAR hodnotí titulky jak po jazykové stránce, tak i po stránce technické (dodržování titulkovacích standardů).

První fáze hodnocení se zaměřovala právě na stránku jazykovou. Do té spadá tedy hodnocení funkční ekvivalence (sémantické chyby a stylistické chyby) a hodnocení přijatelnosti (gramatické chyby, pravopisné chyby a chyby v idiomatičnosti). Zde je nutno poznamenat, že veškerou terminologii přebírám od J. Pedersena. Termín sémantická chyba tedy neoznačuje chyby v převodu významu pouze na úrovni lexikálních jednotek, ale může se jednat i o větší celky. Co se týká chyb gramatických a pravopisných, ty lze hodnotit poměrně snadno a objektivně na základě psaných pravidel. U chyb v idiomatičnosti je situace o něco složitější. Idiomatičností má Pedersen na mysli uzuálnost, jejíž hodnocení je již subjektivnější – zde hodnotím na základě svého citu rodilé mluvčí. V případě nejistoty či sporných míst v daných titulcích jsem se spoléhala na Český národní korpus a také intersubjektivitu, tedy na vícero názorů rodilých mluvčích.

Do první fáze hodnocení jsem dále zařadila i hodnocení správnosti interpunkce, i když tento aspekt CT spadá do oblasti čitelnosti. Takové uspořádání se mi jevilo jako praktičtější, protože zbývající oblasti čitelnosti se zaměřují spíše na titulkovací standardy, kdežto interpunkce je něco, co je součástí právě jazykové stránky překladu. V této fázi jsem navíc pracovala v programu Microsoft Word, ve kterém jsem titulky pročetla řádek po řádku a srovnávala je s VT. Hodnocení správnosti interpunkce zde bylo jednodušší, protože pokud

jde o práci s textem, Microsoft Word je jakožto textový editor mnohem přehlednější a uživatelsky přívětivější než titulkovací software.

Zpočátku jsem hodnotila pouze jedny titulky a po jejich dokončení se věnovala dalším. Po určitém čase jsem si ale uvědomila, že je možné pracovat s amatérskými a profesionálními titulky současně, přičemž nespornou výhodou je to, že má hodnotitel okamžitě k dispozici obě verze řešení. V některých případech byla právě tato možnost poměrně nápomocná, jelikož mi pomohla snadněji pochopit, proč se překladatel rozhodl zrovna pro dané řešení. Analyzování obou CT současně je výhodné i z toho důvodu, že pokud by náhodou došlo k přehlédnutí nějakého nedostatku v CT1, při nahlédnutí do CT2 je vyšší pravděpodobnost, že si hodnotitel uvědomí, že v CT1 něco nebylo v pořádku.

Minusové body jsem si při hodnocení průběžně zapisovala do programu Microsoft Excel, kde jsem si vedla tabulky ke každému seriálu. Pokud jsem narazila na chybu, u které jsem si nebyla jistá závažností, zaznačila jsem si ji přímo do obou dokumentů, abych se k ní mohla později vrátit.

V druhé fázi hodnocení jsem se zaměřovala na zbývající oblast čitelnosti. Zde se hodnotí členění titulků a časování, interpunkce (hodnoceno v první fázi) a grafická podoba, čtecí rychlost a počet znaků na řádek. Pracovala jsem v titulkovacím programu Subtitle Edit a minusové body za případné chyby opět zaznamenávala do tabulky v programu Microsoft Excel.

Výhodou práce přímo v titulkovacím programu je to, že nedodržení některých parametrů software automaticky signalizuje (alespoň tedy v případě Subtitle Edit). Pokud si tedy před začátkem analýzy hodnotitel v okně s názvem „*Settings*“ nastaví parametry, které musí titulky splňovat, software pak automaticky červenou barvou upozorní na problematické úseky. Tímto způsobem je tedy možné poměrně rychle zkontrolovat počet znaků na řádek, počet znaků za sekundu, maximální počet řádků, maximální délku zobrazení titulku, minimální délku zobrazení titulku, apod.

U zbývajících parametrů, jako je například členění titulků či grafická podoba, je nutné postupovat stejně jako u předchozí fáze, a sice titulek po titulků.

Na konci analýzy pak zbývá body sečíst – nejprve pro každou ze tří oblastí zvlášť, posléze pro titulky jako celek. Jakmile dané hodnoty (které zatím představují pouze součet minusových bodů) vydělíme počtem titulků, vynásobíme stem a získanou hodnotu odečteme od 100 %, získáme výsledný kvalitativní percentil, a to opět jak pro jednotlivé oblasti hodnocení, tak i pro titulky jako celek.

### 8.3.2 Kritéria hodnocení a komentář k provedeným změnám

Co se zvolených kritérií týká, většina z nich se shoduje s kritérii modelu FAR. V několika případech jsem se však rozhodla pro určité změny. Nejprve tedy představím zvolená kritéria a poté okomentuji, k jakým změnám došlo a z jakého důvodu. Oblasti, kde došlo ke změnám, jsou označeny hvězdičkou. Může se jednat buď o celou oblast hodnocení, nebo změnu v definici pouze jedné úrovně závažnosti. V poznámce pod čarou uvádím původní znění Pedersenovy definice dané chyby.

Pokud jde o bodové hodnocení závažnosti, to zůstalo beze změny. U kategorie sémantických chyb je hodnocení následující: 0,5 b (drobné chyby), 1 b (střední chyby), 2 b (závažné chyby). U ostatních kategorií jsou minusové body o něco nižší: 0,25 b (drobné chyby), 0,5 b (střední chyby), 1 b (závažné chyby).

#### 8.3.2.1 Funkční ekvivalence

##### Sémantické chyby:

drobné chyby	lexikální chyby a terminologické chyby, kde dochází k drobnému významovému posunu, ten ale není v rozporu s obrazem a nenarušuje zápletku filmu* <sup>21</sup>
střední chyby	dochází zde k výraznějšímu posunu, ale navzdory této chybě titulek stále souvisí s původním významem, tato chyba přitom neovlivňuje pochopení ostatních titulků, také případy, kdy titulek k určitému úseku VT chybí <sup>22</sup>
závažné chyby	vlivem této chyby je titulek nepochopitelný, tato chyba ovlivňuje i následující titulky, a to buď tím, že vede k nepochopení důležité informace nebo tím, že poruší smlouvu o iluzi na déle než jeden titulek, také titulek, který předává odlišnou informaci* <sup>23</sup>

<sup>21</sup> Minor functional equivalence errors are basically lexical errors, including terminology errors which do not affect the plot of the film (Pedersen 2017, s. 219).

<sup>22</sup> The definition of a standard semantic equivalence error would be a subtitle that contains errors, but still has bearing on the actual meaning and does not seriously hamper the viewers' progress beyond that single subtitle (Pedersen 2017, s. 219).

<sup>23</sup> A subtitle that is so erroneous that it makes the viewers' understanding of the subtitle nil and would hamper the viewers' progress beyond that subtitle, either by leading to plot misunderstandings or by being so serious as to disturb the contract of illusion for more than just one subtitle (Pedersen 2017, s. 220).

Jako drobné sémantické chyby hodnotíme případy, kdy sice v titulku dochází ke změně, ale jeho hlavní význam zůstává zachován. Pedersen drobné sémantické chyby definuje pouze jako lexikální či terminologické chyby, které ale nijak nenarušují zápletku díla (Pedersen 2017, s. 219). Na příkladu, který Pedersen k tomuto druhu chyby uvádí a který následně vysvětluje, lze vidět, že se jedná o chybu, kdy dochází k určitému posunu, který ale celkový význam nijak nemění. Toto jsem se tedy do definice rozhodla explicitně zahrnout.

Definice střední sémantické chyby zůstává beze změny, přičemž u následující úrovni závažnosti, tedy závažné sémantické chyby, jsem definici opět doplnila – rozhodla jsem se sem řadit titulky, které divákovi předávají výrazně odlišnou informaci, tzn. skutečné překladatelské „boty“. Pedersen s problematikou významu pracuje, ale v definici závažné chyby jde o to, zda titulek ovlivňuje pochopení i titulků následujících. V analyzovaných titulech jsem se setkala s několika případy, kdy překladatel výrazně změnil význam. Jelikož ale tato chyba neovlivňovala zápletku ani následující titulky, dle Pedersenovy definice bychom ji hodnotili pouze jako střední chybu. Vzhledem k výraznosti daného posunu se ale domnívám, že je toto hodnocení příliš mírné, což vede k tomu, že se v této kategorii míchají méně výrazné posuny s řešeními, která předávají zcela odlišnou informaci. Setkala jsem se jen výjimečně s případy, kde chyba v jednom titulku skutečně ovlivňovala pochopení titulků následujících. Proto se domnívám, že Pedersenovo „*understand*“ je zde nutno chápat v obou významech, a sice jako zjevně i skrytě chybný titulek.

### **Stylistické chyby\*:**

drobné chyby	nevhodně zvolené výrazové prostředky vzhledem k situačnímu kontextu
střední chyby	nekonzistentnost ve vyjadřování, jejímž důvodem není změna situačního kontextu, včetně míchání nesourodých stylistických prostředků v rámci jednoho titulku
závažné chyby	nevhodně zvolené výrazové prostředky vzhledem k situačnímu kontextu a VT

U této kategorie Pedersen pouze uvádí výčet jevů, které do ní spadají, jako je například volba nevhodného rejstříku. Nenalezneme zde žádné informace o tom, jak u těchto chyb posuzovat závažnost, ani konkrétní příklady. Z toho důvodu bylo potřeba vyvinout vlastní způsob hodnocení těchto chyb.

Na základě provedené analýzy jsem tedy zkoumala zjištěné problémy na stylistické rovině, což dalo vzniknout výše uvedené klasifikaci. Výrazové prostředky, které jsou v konfliktu se situačním kontextem, považuji za nejméně závažnou chybu, u níž je navíc možné, že v některých případech (například kvůli rychlosti dialogů) splyne s okolním textem, a divák ji proto nemusí ani nutně zaznamenat.

Nekonzistentnost ve vyjadřování a míchání stylistických prostředků je v titulcích již závažnější problém, který z textu navíc výrazněji vystupuje. Patří sem například případy, kdy postava hovoří po celou dobu dialogu spisovně, načež se v následujícím titulku nečekaně objeví obecná čeština.

Mezi závažné chyby řadím takové jevy, kdy je zvolený výrazový prostředek v rozporu se situačním kontextem a VT. S touto chybou jsem se v průběhu analýzy často setkávala zejména u vulgarismů, kde docházelo k jejich oslabování, a to právě jak navzdory situačnímu kontextu, tak i VT.

### 8.3.2.2 Přijatelnost

#### Gramatické chyby:<sup>24</sup>

drobné chyby	jevy, které se v běžné řeči často vyskytují, a příjemci si nemusí být vědomi toho, že se jedná o chybu*
střední chyby	spadají mezi tyto dvě kategorie
závažné chyby	titulek se těžce čte a /nebo je obtížné mu porozumět

Pedersenova definice drobných chyb zde prošla lehkou reformulací. Celkový smysl se ale v podstatě nezměnil. Jedná se o chyby, se kterými se můžeme setkat v běžné řeči nebo i v některých druhích textů, ale u kterých si mnoho příjemců nemusí uvědomit, že se jedná o chybu. Většinou ji zaznamenají zejména rodilí mluvčí se zájmem o jazyk či vyvinutějším jazykovým citem. Jako příklad je možné uvést některé chybné slovesné vazby jako například vyvarovat se čemu vs. vyvarovat se něčeho.

Do středních chyb pak spadají nedostatky typu mně vs. mě, ji vs. jí, můj vs. svůj, apod., tedy mezi rodilými mluvčími velmi časté chyby. Dalo by se říct, že se jedná o

<sup>24</sup> A serious grammar error makes the subtitle hard to read and/or comprehend. Minor errors are the pet peeves that annoy purists (e.g. misusing 'whom' in English). Standard errors fall in between (Pedersen 2017, s. 220).

gramatické jevy, o jejichž problematičnosti se „všeobecně ví“ a na něž jsou v průběhu povinné školní docházky rodilí mluvčí často upozorňováni.

Mezi závažné chyby patří případy, kdy je titulek po gramatické stránce tak defektní, že při jeho čtení musí příjemce vynaložit značné úsilí, nebo případy, kdy je titulek obtížně pochopitelný. V mnou analyzovaných titulcích tyto chyby vznikaly v drtivé většině případů následkem nepozornosti, kdy titulkař zvolil jistou větnou konstrukci, kterou se ale v průběhu tvorby titulku rozhodl změnit. Poté si ale již neuvědomil, že je potřeba opravit začátek titulku.

### Pravopisné chyby:<sup>\*25</sup>

drobné chyby	chybí
střední chyby	jakákoliv pravopisná chyba
závažné chyby	chybí

V rámci modelu FAR se závažnost pravopisných chyb hodnotí podle toho, zda chybou vzniká slovo odlišného významu či nikoliv. Troufám si ale tvrdit, že mezi chybou, jejíž následkem vzniká jiný význam, a chybou, kdy jiný význam nevzniká, je pouze zanedbatelný rozdíl a hodnocení se tímto zbytečně komplikuje (viz s. 57–58). Rozhodla jsem se tedy veškeré pravopisné chyby hodnotit jakožto chyby střední.

### Chyby v idiomatičnosti:\*

drobné chyby	titulek není formulován zcela přirozeně, ale není v něm patrný výrazný vliv angličtiny, je bez problému pochopitelný
střední chyby	v titulku je patrná výrazná interference z angličtiny
závažné chyby	titulek je značně obtížné pochopit, může být nutné si jej znovu přečíst, rovněž tzv. <i>garden-path sentences</i>

Zde si doplnění vyžádala kategorie idiomatičnosti, kde opět chybí jakékoliv odstupňování závažnosti. Na základě porovnávání titulků, u kterých jsem v průběhu analýzy narazila na problémy v této oblasti, jsem se rozhodla závažnost odstupňovat podle míry interference.

<sup>25</sup> Pedersenovo původní odstupňování pravopisných chyb: „A minor error is any spelling error [...], standard errors change the meaning of the word, and serious errors would make a word impossible to read“ (Pedersen 2017, s. 220).



Co se týká závažných chyb v této kategorii, zde jsem se rozhodla zařadit titulky, které jsou formulovány tak „nešťastně“, že je poměrně obtížné jim porozumět. Takový titulek si u diváka může vyžádat opakované čtení. Na toto naráží i Pedersen (2017, s. 221), který hovoří o tzv. „*garden-path sentences*“, tedy o větách, které jsou gramaticky správné, ale jejich začátek příjemce zmáta a vede k nepochopení (žádnou úroveň závažnosti jim však Pedersen nepřisuzuje). Tyto věty vyžadují opětovné čtení, kdy si příjemce zpravidla uvědomí, že některé z daných slov má více než jeden význam, a následně se dobere správné interpretace. Příkladem může být věta: „The old man the boat.“ (Wikipedie 2020)<sup>26</sup>.

Pokud jde o chyby střední, zde se jedná například o přílišnou nominálnost, přebírání pasiva, apod.

Chyby drobné se nevyznačují výraznou interferencí z angličtiny. Jedná se spíše o nepřilíživě vhodně formulované věty, které mohou vznikat například následkem toho, že překladatel ne zcela dobře pochopil danou myšlenku.

### 8.3.2.3 Čitelnost

#### Členění titulku:

drobné chyby	chybné členění v rámci jednoho titulku
střední chyby	chybné rozdělení promluvy do více titulků
závažné chyby	chybí

Chyby v členění titulku není zřejmě potřeba nijak zvlášť vysvětlovat, jelikož informace v tabulce jsou dostatečné. Oproti původnímu modelu FAR zde nedošlo k žádným změnám.

#### Časování:<sup>27</sup>

drobné chyby	posun o 0,3 s až 1 s*
střední chyby	mezi těmito dvěma extrémy
závažné chyby	posun o více než jednu promluvu

<sup>26</sup> Dostupné online: [https://en.wikipedia.org/wiki/Garden-path\\_sentence](https://en.wikipedia.org/wiki/Garden-path_sentence)

<sup>27</sup> „...a serious spotting error would be when subtitles are out of synch by more than one utterance. A minor spotting error would be less than a second off, and a standard error in between these two extremes.“ (Pedersen 2017, s. 222)

V kategorii časování je v modelu FAR problematická definice drobných chyb. Pedersen zde uvádí, že jako drobná chyba je hodnocen posun o délce do jedné sekundy. Chybí zde ovšem jakákoliv spodní hranice. Pedersenova definice v podstatě znamená to, že pokud titulek nezačíná přesně ve stejný okamžik jako daná promluva, jedná se o chybu. Někteří autoři ovšem tvrdí, že může být žádoucí, aby se titulek zobrazil chvíli po začátku samotné promluvy. Například Karamitroglou prosazuje to, aby každý titulek začínal se zpožděním alespoň 0,25 sekundy. Podle něj se jedná o čas, který mozek potřebuje k tomu, aby si uvědomil, že daná postava začala mluvit, a dal signál očím, aby se přesunuly do spodní části obrazovky a daly se do čtení. Titulek, který se zobrazí ve stejný okamžik, kdy začíná promluva, údajně mozek mate (Karamitroglou 1998, strany neuvedeny).

Jelikož ne každý posun působí rušivě (posun o 0,1 sekundy divák jen stěží zaznamená), rozhodla jsem se do definice drobné chyby v časování přidat spodní hranici, a sice 0,3 sekundy, která je založená právě na doporučení Karamitrogloua. Na základě testování různě dlouhých posunů jsem došla k názoru, že právě od hranice okolo 0,3 sekundy přestává být zpoždění titulku přínosné a začíná naopak působit rušivě. Je ovšem nutno podotknout, že v průběhu analýzy se ukázalo, že se titulkáři ve většině případů snaží titulek skutečně nastavit tak, aby začínal ve stejný moment jako daná replika. Jistá rezerva (zde 0,3 sekundy) je ale dle mého názoru přeci jen na místě – kvůli ostatním časovým omezením někdy titulkář potřebuje jistý „manévrovací prostor“. Jelikož drobný posun v zahájení titulku nepůsobí nijak rušivě, rozhodně by mu tato rezerva neměla být upírána. Stejná hranice platí i v případě, kdy se titulek zobrazuje dříve než daná promluva.

### **Interpunkce:\***

drobné chyby	chybí
střední chyby	jakákoliv interpunkční chyba
závažné chyby	chybí

U kategorie interpunkce jsem se rozhodla veškeré chyby hodnotit jako střední. Pedersen zde neuvádí informace o tom, jak závažnost odstupňovat, ale zastává názor, že je interpunkce v titulcích velmi důležitá (2017, s. 222). Vzhledem k tomu, že interpunkční chyba není něco, co by odhalil pouze velmi pozorný divák (obecná definice drobné chyby), ale zároveň se zpravidla nejedná o chybu, která by vedla k nepochopení následujících titulků (obecná

definice závažné chyby), jeví se mi její hodnocení jakožto střední chyby přiměřené. Obecné definice chyb viz s. 42.

#### **Grafická podoba:**

drobné chyby	chybí
střední chyby	jakákoliv chyba v grafické podobě
závažné chyby	chybí

#### **Čtecí rychlost\*:**

drobné chyby	17+ CPS
střední chyby	20+ CPS
závažné chyby	23+ CPS

Co se týká čtecí rychlosti, Pedersen navrhuje jinou škálu hodnocení. Čtecí rychlost nad 15 CPS považuje za drobnou chybu, čtecí rychlost 20 CPS a výše za střední chybu, hranici pro závažnou chybu nestanovuje (Pedersen 2017, s. 223–224). Sám ale uvádí, že se v titulcích stále častěji setkáváme s vyššími hodnotami – ani rychlost 17 CPS již není výjimkou. Toto zmiňuje i Pošta (2012, s. 49), který tvrdí, že v současné době se v titulcích velmi často objevuje rychlost okolo 16 – 17 CPS. O stejném trendu hovoří i Díaz Cintas, který tento nárůst vysvětluje tím, že současní diváci jsou neustále obklopeni obrazovkami a neustále přijímají informace v psané formě. Z diváků se takto stávají zdatnější čtenáři a jsou schopni zvládat i vyšší čtecí rychlost (Díaz Cintas 2010, s. 345).

Na tomto základě jsem se rozhodla hodnoticí škálu pro čtecí rychlost pozměnit, protože jsem se i v profesionálních titulcích v průběhu analýzy velmi často setkávala s rychlostmi nad 15 a 16 CPS. Pokud bych pracovala s hodnotami CPS, které původně nastavil Pedersen, nasbírali by profesionálové i amatéři opravdu velké množství minusových bodů za něco, co se v současné době stává novým standardem.

#### **Počet znaků na řádek\*:**

drobné chyby	43+ znaků
střední chyby	45+ znaků
závažné chyby	47+ znaků

U počtu znaků na řádek Pedersen rovněž neuvádí, jaká hodnota je podle něj přijatelná, ani jaké rozmezí nastavit pro jednotlivé úrovně závažnosti. Pošta (2012, s. 43) udává různé hodnoty pro různá média, přičemž nejvyšší přijatelný počet znaků na řádek je podle něj 40. S takovou hodnotou se setkáváme například v kinech nebo na DVD. Stejnou hraniční hodnotu ve svém návrhu na titulovací standardy v Evropě uvádí i Karamitroglou (1998, strany neuvedeny).

Horní hranici pro drobné chyby jsem stanovila na základě toho, že i když 42 znaků na řádek považují někteří autoři již za příliš mnoho, s touto hodnotou se můžeme setkat u některých vysílacích společností – například právě u Netflixu, ze kterého pochází většina hodnocených profesionálních titulků. Jako chyba je tedy počítán počet znaků od 43 výše.

#### *8.3.2.4 Opakující se chyby*

K této problematice se Pedersen ve svém modelu nijak nevyjadřuje. V rámci hodnocení vybraných titulků jsem se tedy rozhodla udělovat chybám v oblasti funkční ekvivalence minusové body pouze při prvním výskytu chyby. Pokud se chyba opakuje, nejsou za ni strhávány body. Pokud totiž překladatel zvolí pro určitou jednotku chybné překladatelské řešení, je vysoce pravděpodobné, že jej bude opakovat – jevílo se mu jako nejvhodnější a v zájmu konzistentnosti se jej bude držet. Dalším důvodem pro toto rozhodnutí je i to, že při počítání každého výskytu chybného řešení by bylo hodnocení ovlivněno frekvencí výskytu dané chybně přeložené jednotky, což je náhodný faktor, který nijak nesouvisí s kvalitou překladu.

V oblasti přijatelnosti, která souvisí se správností CJ, jsou minusové body strhávány i při opakovaném výskytu. Troufám si tvrdit, že otázka jazykové správnosti, která se odvíjí od jasně stanovených pravidel dohledatelných v příručkách a pravidlech pravopisu, se od překladatelské problematiky značně odlišuje.

V oblasti čitelnosti zachovávám stejný postup jako v předchozím případě. Na základě dat získaných z analyzovaných titulků by hodnocení pouze prvního výskytu značně zkreslovalo výsledky.

## 8.4 Ukázky chyb zjištěných v průběhu analýzy

V této části budou v tabulkách představeny příklady chyb, které byly zjištěny v průběhu analýzy materiálu. V každé tabulce je uveden úsek CT, ve kterém se chyba nachází, společně s totožným úsekem VT. Chybné úseky jsou zvýrazněny tučným písmem. Pokud je nevhodně přeložena celá pasáž v tabulce, zůstává text nezvýrazněn. U každé tabulky je rovněž uvedena informace, ze kterých titulků chyba pochází, a to kurzívou vpravo dole pod příslušnou tabulkou. Tam, kde není potřeba znát způsob, jakým je text rozdělen mezi jednotlivé titulky, došlo k odstranění časů a čísel titulků a titulky jsou spojeny do souvislého textu. Na místech, kde je dělení textu do titulků relevantní, byly časy zachovány, aby bylo jasné, jak je titulek v CT rozčleněn. U chyb v časování a v grafické podobě titulku jsou místo tabulek uvedeny snímky obrazovky, na kterých je každá chyba vyznačena.

### 8.4.1 Funkční ekvivalence – sémantické chyby

#### 1) Drobné chyby

VT	Your endeavors to cultivate the King's land have been admirable, but the time has come for you to fulfill your oath, both to the crown and to me, your <b>benefactor</b> .
CT	Vaše hospodaření na královské půdě je obdivuhodné, ale přišel čas, abyste splnil svůj slib nejen koruně, ale také mně. Vašemu <b>sponzorovi</b> .
Komentář	Zde se setkáváme s lexikální chybou. Slovo „ <i>benefactor</i> “ označuje patrona či mecenáše. Guvernér Tryon připomíná jedné z hlavních postav, Jamiemu, skutečnost, že mu jisté laskavosti neprokazuje zadarmo. Očekává od něj, že na oplátku zase on zařídí něco pro něj. Zvolený ekvivalent je ovšem poněkud problematický – nejedná se o sponzora v pravém slova smyslu. Vzhledem k tomu, že se seriál odehrává v 18. století, navíc slovo „sponzor“ působí v dané době poměrně nevhodně. Jelikož ale nejde o nijak výrazný významový posun, tuto chybu řadíme mezi drobné chyby.

*Cizinka – profesionální titulky*

VT	They were going to charge you with public indecency if I hadn't intervened. Detention for the rest of <b>term</b> .
CT	Obvinili by tě z veřejného pohoršování, kdybych nezasáhl. Do konce <b>roku</b> jsi po škole.
Komentář	Ředitel střední školy toto pronáší směrem ke svému synovi Adamovi. V původním textu je ale slovo „ <i>term</i> “, které neoznačuje celý školní rok, ale pouze jeden semestr. Školní rok je v Británii (kde se seriál odehrává) rozdělen na celkem tři semestry. Překladaatel tedy Adamovi dobu, po kterou bude po škole, značně protáhl. Divák si ale chybu pravděpodobně neuvědomí a navíc zde nedochází k výraznému posunu – řešení odpovídá obrazu a nenarušuje celkový kontext ani zápletku.

*Sexuální výchova – profesionální titulky*

## 2) Střední chyby

VT	Elfo, I've never said this before, but <b>I can't go all the way</b> .
CT	Elfo, nikdy jsem to neřekla, <b>ale nemůžu to s tebou dělat</b> .
Komentář	V tomto případě se setkáváme s dvojsmyslem. Missy, přítelkyně Elfoa, je mezi elfy známá tím, že velmi ráda vyhledává fyzické potěšení. V dané scéně Elfo s Missy utíkají k bráně, která představuje cestu ven z elfího království do drsného světa. Missy se ale před bránou zarazí, řekne Elfovi tato slova a odmítá s ním pokračovat dále. Elfovi tedy sděluje, že království odmítá opustit, ale zároveň naráží i na svou vlastní náruživost. Překladaatelské řešení ovšem reflektuje pouze jeden ze smyslů, ten druhý se v překladu ztrácí. Jelikož toto řešení nepředává divákovi celou informaci, ale zároveň mu ani neprezentuje informaci chybnou, spadá tento případ mezi střední chyby. Toto řešení navíc neovlivňuje pochopení dalších titulků.

*Rozčarování – amatérské titulky*

VT	<b>You let them in</b> . You let them hurt you.
CT	<b>Pustíš je dovnitř</b> . Dovolíš, aby ti ublížili.
Komentář	Hlavní hrdina, Joe, sleduje dívku (Beck), do které se zamiloval. Stojí venku na ulici a přes okno vidí do jejího rozsvíceného pokoje, kde se mezi ní a jejím

	<p>přítelem Benjim zrovna odehrává milostná chvílka. Joe si myslí, že Benji Beck pouze využívá. V duchu hovoří s Beck a říká jí, že se zamilovává do špatných mužů.</p> <p>V případě těchto titulků se setkáváme s posunem významu. Nejedná se o to, že by tyto muže Beck doslova pustila k sobě do bytu, ale o to, že si je pustí k tělu. Jistá část významu ale v titulku zůstává zachována, přičemž tato chyba neovlivňuje pochopení následujících titulků ani zápletky. Když si navíc posuneme seriál o pár minut zpět, zjistíme, že Joe skutečně sledoval, jak Beck pouští Benjiho k sobě domů. Jedná se ale o větší posun, než s jakým se běžně setkáváme u drobných sémantických chyb.</p>
--	---

*TY – amatérské titulky*

### 3) Závažné chyby

VT	<b>Where are we now, in the cold light of day? Hmm? Yer mind's not here, in this enchanted woodland palace?</b>
CT	<b>Jak daleko pokročil tento chladný den? Neměla bych plakat v tomto očarovaném paláci?</b>
Komentář	<p>Dvě postavy, Murtagh a Jocasta, leží vedle sebe na lůžku v dřevěném příbytku. Jocasta si všimne, že je Murtagh myšlenkami někde úplně jinde. Svou promluvou vyjadřuje, že si všimla jeho nezvyklé zamyšlenosti, a ptá se ho, nad čím tedy přemýšlí. Z CT jasně vyplývá, že na překladatelově straně došlo k naprostému nepochopení. Toto řešení nemá se smyslem VT nic společného a do dané situace vůbec nezapadá. I když je po formální stránce v pořádku, u diváka pravděpodobně vyústí v nepochopení dané scény, frustraci a porušení smlouvy o iluzi. Následující titulky pak v rámci celé situace rovněž nedávají smysl, jelikož není jasné, na co přesně navazují.</p>

*Cizinka – profesionální titulky*

VT	I heard she bit Simon Furthassle on the scrote, and now, it's all wonky. <b>Like a discount avocado.</b>
CT	Prý kousla Simona Furthassla do šourku. <b>A ten je nefunkční jako avokádo se slevou.</b>

Komentář	Eric, jedna z hlavních postav, mluví o spolužačce Maeve. Smyslem VT je to, že Simonův šourek nezůstal po tomto incidentu zcela v pořádku. Jak vyplývá z přirovnání ke zlevněnému avokádu, nejedná se o funkční, ale spíše o vizuální problém. Jedním z významů slova „ <i>wonky</i> “ je skutečně „nefunkční“. V tomto kontextu je to ale nevhodně zvolený ekvivalent, který navíc ve spojitosti se zlevněným avokádem nedává vůbec smysl. Titulek je tedy naprosto nepochopitelný, a to i z toho důvodu, že je obtížné si představit, jakou funkci by v tomto kontextu, či vůbec obecně, mohlo mít avokádo. Ani vzdáleně tedy nedochází k zachování původního významu a titulek je nesmyslný.
----------	--

*Sexuální výchova – profesionální titulky*

## 8.4.2 Funkční ekvivalence – stylistické chyby

### 1) Drobné chyby

VT	-But he could take a punch. Jesus, he could take a punch. <b>-Language.</b>
CT	- Ale uměl přijímat rány. Ježíši, jak ten to uměl. <b>- Pozor na jazyk.</b>
Komentář	Hlavní hrdina u zpovědi vypráví knězi o svém otci a o tom, jak zdatný zápasník to byl. V reakci na slovo „ježíši“ ho kněz upozorňuje, aby nebral jméno Boží nadarmo. V tomto případě dochází k rozporu se situačním kontextem, kdy v celkovém ladění scény vyznívá knězovo upozornění až příliš ostře a výhruzně. Nejedná se ovšem o chybu střední závažnosti – v dialogu nedochází k nekonzistentnosti ani míchání stylistických prostředků. Chyba zároveň není ani v rozporu s VT (v tom případě by se jednalo o závažnou chybu). Lepším řešením by mohla být o něco mírnější verze, klidně i již zmíněné „neber jméno Boží nadarmo“, kterou je možné použít bez porušení titulkovacích standardů.

*Daredevil – amatérské titulky*



VT	That'd be great. Uh, look, <b>baby</b> , I got... I gotta go. I love you, baby.
CT	Jo, to by bylo fajn. Podívej... musím jít, <b>lásko</b> . Mám tě rád.
Komentář	V této scéně hovoří jedna z postav po telefonu se svou dcerou. Poněkud problematické je zde oslovení „lásko“, se kterým se setkáváme spíše v romantických než rodičovských vztazích. Opět zde nedochází k nekonzistentnosti nebo rozporu s VT („ <i>baby</i> “ lze skutečně často přeložit jako oslovení „lásko“), toto řešení je nevhodné pouze pro daný situační kontext. Možným vhodnějším řešením by mohlo být například oslovení „zlatíčko“.

*Daredevil – profesionální titulky*

## 2) Střední chyby

VT	I think... that you need to own your narrative, not let it control you. Yes, you have a large appendage. Yes, you're very visible in the school due to your father's position. But neither is likely to change. But your outlook can. [...] <b>If you leave my friend Eric alone. For good.</b>
CT	Myslím, že si musíš přivlastnit svůj příběh, nenechat se jím ovládat. Ano, máš velkou končetinu. A ano, ve škole jsi kvůli otcově pozici velmi vidět. Ale nic z toho se asi nezmění. Ale tvé smýšlení ano. [...] <b>Když necháš na pokoji mého kamaráda, Erica. Nadobro.</b>
Komentář	Hlavní hrdina Otis se snaží uklidnit svého spolužáka, který se potýká s jistými komplexy. Předchozí text je zde uveden pro ilustraci toho, jak spisovně Otis celou dobu mluví, přičemž je právě takto „uhlazený“ projev pro jeho postavu typický. Najednou se v titulku bezdůvodně objevuje obecná čeština, která u jeho postavy působí poněkud nepatříčně. Dochází zde tedy k nekonzistentnosti. Nejedná se ovšem o závažnou chybu, jelikož zvolené řešení není v rozporu s VT.

*Sexuální výchova – profesionální titulky*

VT	- I'll text you on my way. - <b>See you soon.</b>
CT	- Napíšu cestou. - <b>Brzy čau!</b>
Komentář	Zde si titulkař nedal pozor na míchání nesourodých stylistických prostředků – spisovného „brzy“ a nespisovného „čau“. Vzhledem k tomu, že se jedná o jeden titulek, přitahuje tento nesoulad obzvláště pozornost.

*TY – profesionální titulky*

### 3) Závažné chyby

VT	You should try it instead of being such a <b>joy fucker</b> .
CT	Zkus to a nebuď <b>suchar</b> .
Komentář	Zde se jedná o závažnou stylistickou chybu z toho důvodu, že je zvolené řešení v konfliktu s VT i situačním kontextem. Značně vulgární „joy fucker“ je v těchto titulcích převedeno jako prosté „suchar“. Postava, která větu pronáší, už je v dané scéně značně znechucená. Použitím tohoto vulgarismu tedy vyjadřuje svůj citový postoj k momentální situaci. Dalším důvodem, proč by bylo vhodnější míru vulgárnosti v CT zachovat je i to, že je tento slovník pro danou postavu velmi typický – je jedním z jejích charakteristických rysů, které by měl titulkař zachovat. Celkově se navíc jedná o seriál, který se zaměřuje na život mladých lidí, jejich prožitky a také jejich první milostné zkušenosti. Sám o sobě je protkaný všemožnými vulgaritami a sexuálně laděnými prvky. Nejedná se tedy o ojedinělý výskyt – celý seriál se nese v tomto duchu, a proto není zcela vhodné, aby míru vulgarity titulkař nějak výrazně zeslaboval.

*Sexuální výchova – profesionální titulky*

VT	Hey! Hey! Man, <b>shut up</b> . I'm getting \$1,000 a head for y'all.
CT	<b>Bud'te zticha</b> . Mám za vás všechny tisíc dolarů na hlavu.
Komentář	Jedna z postav, obchodník s lidmi, toto křičí ke skupině dívek, které jsou zamčené v lodním kontejneru. Následně s nimi hovoří velmi arogantně a dává jim jasně najevo, že pro něj nejsou nic víc než objekty, se kterými

	obchoduje. Anglické „ <i>shut up</i> “ by v tomto případě bylo vzhledem k situačnímu kontextu (i samotnému VT) vhodnější převést rovněž vulgárně, například jako „Držte huby!“. Takový projev by totiž mnohem více odpovídal tomu, jak se postava v dané scéně projevuje.
--	---

*Daredevil – profesionální titulky*

### 8.4.3 Přijatelnost – gramatické chyby

V rámci analýzy jsem nenarazila na žádné drobné ani závažné chyby. Veškeré zjištěné problémy se pohybovaly v oblasti **střední závažnosti**.

VT	Now get up and make your dad proud, you drunk.
CT	Ted' vstaň a udělej <b>tvého</b> otce pyšným, opilče.
Komentář	<p>Král Zog se rozčiluje, protože těsně předtím, než má svou dceru, princeznu Bean, odvést k oltáři, ji najde v komnatě opilou. Vynadá jí a své rozhořčení zakončí touto větou. Zvolené přivlastňovací zájmeno je ale bohužel špatně – místo něj v tomto případě používáme zvrtné zájmeno „svůj“. Tento jev nalezneme v Internetové jazykové příručce pod názvem „Konkurence přivlastňovacích zájmen“ (Internetová jazyková příručka, 2008–2020)<sup>28</sup>. Zvrtné přivlastňovací zájmeno používáme tehdy, když daná věc/osoba náleží věci/osobě, která je v dané větě podmětem. Nejedná se o chybu, kvůli které by nebylo možné titulku porozumět, ale zároveň nejde ani o chybu, kterou by odhalil pouze rodilý mluvčí s vytříbeným jazykovým citem či zájmem o jazyk.</p> <p>V tomto titulku si lze navíc všimnout ještě jedné chyby, a sice chyby v idiomatičnosti. Formulace „udělej svého otce pyšným“ vzniká na základě interference z angličtiny, pro češtinu není typická. Tomuto titulku bude tedy uděleno bodové hodnocení 0,5 minusových bodů za gramatiku a 0,5 minusových bodů za neidiomaticnost (rovněž střední chyba, kvůli přítomnosti interference).</p>

*Rozčarování – amatérské titulky*

<sup>28</sup> Dostupné online: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=630>

VT	OAT CAKE Yes, but tomorrow I'm DEAD!
CT	OTÍK JO, ALE ZÍTRA JE PO MĚ!
Komentář	Po návštěvě Adama (problémového spolužáka, který se vyžívá v šikaně a se kterým musí Otis pracovat na jistém školním projektu) napíše kamarád Eric Otisovi sms, kde se ptá, jestli je v pořádku. Otis mu touto větou odpovídá. V šestém pádě ovšem píšeme tvar „mně“, nikoliv „mě“. Jedná se tedy o střední chybu – titulek je pochopitelný, ale jedná se o jednu ze základních chyb, na kterou jsou mluvčí češtiny často upozorňováni. Rovněž si zde můžeme všimnout správného užití kapitálek – titulek představuje obrazovou informaci, kterou překladatel graficky odlišil od informace zvukové.

*Sexuální výchova – profesionální titulky*

VT	Your parents really were assholes about the names.
CT	Tvoji rodiče <b>byly</b> opravdu pitomci, co se týče jmen.
Komentář	Hlavní hrdina seriálu, Joe Goldberg, si prohlíží Instagramový profil dívky, do které se zamiloval (Guinevere Becková, v seriálu jí většinou říkají Beck). Dostává se k fotce jejích sourozenců, kterým dali rodiče rovněž poněkud nezvyklá jména, a komentuje to touto větou. V tomto případě se setkáváme s problematikou shody přísudku s podmětem, která zde bohužel nebyla dodržena. V těchto titulcích se ale žádné další gramatické chyby neobjevovaly. Jedná se tedy pravděpodobně o chybu z nepozornosti, která měla být ideálně odhalena v průběhu korektury.

*TY – amatérské titulky*

#### 8.4.4 Přijatelnost – pravopisné chyby

V oblasti pravopisných chyb se v rámci vylepšeného modelu FAR veškeré chyby hodnotí jako **chyby střední**.

VT	-Are you going to write me up? -I'll let you off. This time.
CT	- Zapišeš mě? - <b>Protentokrát</b> to necháme být.
Komentář	Správný pravopis tohoto slova je „pro tentokrát“. V původním modelu by byla tato chyba hodnocena jako chyba drobná, jelikož nedochází ke změně významu.

*Sexuální výchova – amatérské titulky*

VT	I don't have much in the way of food, but there's a Thai place on the corner.
CT	Nemám moc jídla, ale na <b>roku</b> je thajská restaurace.
Komentář	Zde se setkáváme s pravopisnou chybou, která mění význam. Hlavní hrdina si přivádí domů mladou klientku a zmiňuje thajskou restauraci na rohu ulice. V původním modelu by byla tato chyba hodnocena jako střední.

*Daredevil – profesionální titulky*

#### 8.4.5 Přijatelnost – chyby v idiomatičnosti

V této kategorii jsem narazila pouze na chyby drobné a střední. Žádné závažné chyby se v hodnocených titulcích nevyskytovaly.

##### 1) Drobné chyby

VT	Well, at least your aunt likes me.
CT	Aspoň mě má tvoje teta ráda.
Komentář	Scéna se odehrává na svatbě. Jocasta, teta Brianny, hovoří s Briannou a Robertem, čerstvými novomanželi. Posléze odchází. Robert si stěžuje své manželce, že ho většina členů její rodiny nemá zrovna dvakrát v lásce. S pohledem na odcházející tetu následně pronáší tato slova. Vzhledem ke kontextu zde překladatel nevolil správnou funkční větnou perspektivu. Mnohem přirozenější je v této situaci: „Aspoň tvoje teta mě má ráda.“

	Nedochází zde ale k přejímání žádné typicky anglické konstrukce a titulek je pochopitelný.
--	--

*Cizinka – amatérské titulky*

VT	I'm sick of being happy all the time.
CT	Už mám dost toho být pořád šťastný.
Komentář	Elfo si stěžuje na to, že ho život v elfím království nenaplnuje. V CT narážíme na formulaci, která není zcela přirozená. Lepším řešením by mohlo být něco ve stylu „Už mě nebaví být pořád jen šťastný.“ Jelikož je ale titulek snadno pochopitelný a zároveň se nejedná ani tak o interferenci z angličtiny, jako spíše o jakousi marginální formulaci v češtině, spadá tato chyba mezi drobné chyby.

*Rozčarování – amatérské titulky*

## 2) Střední chyby

VT	So if you just look at your sheets, you're gonna go through all the five points.
CT	Takže když se podíváte do vašich desek, projdete všemi pěti body.
Komentář	V této scéně vysvětluje vyučující žákům, co budou v průběhu hodiny dělat. Jejich úkolem je pracovat ve dvojicích a postupně probrat danou problematiku podle pěti bodů, které jsou uvedeny v zadání. Tato věta ale nepůsobí přirozeně a zasloužila by si přeformulovat. Zvolený kondicionál je totiž v češtině poněkud matoucí. Jelikož se zde setkáváme s interferencí z angličtiny a pochopení titulku je obtížnější, hodnotíme tuto chybu jako střední.  Rovněž se zde setkáváme s problémem v oblasti funkční ekvivalence, kdy překladatel přeložil slovo „ <i>sheets</i> “ jako „desky“. Jedná se spíše o listy papíru, v tomto kontextu o zadání. Vzhledem k tomu, že v deskách většinou uchováváme papíry a na základě obrazu nelze vyloučit, že žáci nemají zadání skutečně vložené do desek, spadá toto řešení do drobných sémantických chyb.

*Sexuální výchova – amatérské titulky*

VT	She's gone.
CT	Je pryč.
Komentář	S tímto titulkem se setkáváme, když malý Jamie sedí venku a přichází k němu Murtagh. Řeč je o Jamieho matce, která právě zemřela. Troufám si tvrdit, že by jen velmi málo Čechů v této situaci řeklo: „Je pryč.“ V češtině je idiomatictější spíše „Zemřela.“ Jasně zde vidíme vliv angličtiny. Divákovi přitom ihned nemusí dojit, co je větou v CT myšleno. Že mluví Murtagh o Jamieho matce a o tom, že zemřela, je s jistotou jasné až z následujících titulků. Proto tuto chybu řadíme mezi střední chyby.

*Cizinka – profesionální titulky*

#### 8.4.6 Čitelnost – členění titulku

Chyby v členění titulku jsou pouze drobné a střední, a to i v původním modelu.

##### 1) Drobné chyby

VT	And until that time, ye'll have to rely on the skills and trades of others.
CT	00:06:17,454 --> 00:06:19,241 A do té doby se budeš muset spoléhat 00:06:19,281 --> 00:06:21,159 na um a <b>obchodní</b> <b>dovednosti</b> ostatních.
Komentář	Zde se setkáváme s chybou v dělení titulku, kdy došlo k rozdělení přídavného a podstatného jména. Jelikož se ale jedná o chybné členění v rámci jednoho titulku, řadíme tuto chybu mezi chyby drobné.

*Cizinka – amatérské titulky*

VT	How do I look? Spiffy, right? I had the dogs lick me clean twice.
CT	00:05:27,577 --> 00:05:29,621 Jak vypadám? Švihácky, co? 00:05:29,704 --> 00:05:32,249 <b>Nechal jsem se olízat</b> psy dočista. Dvakrát.
Komentář	V tomto případě došlo k rozdělení složeného slovesného tvaru. Toto místo není pro dělení titulku vhodné. Složený slovesný tvar bychom totiž v titulku měli zachovat nerozdělený. Jelikož je to chyba v dělení jednoho titulku, řadíme ji mezi drobné chyby.

*Rozčarování – profesionální titulky*

## 2) Střední chyby

VT	And that's why no one starts their own artisanal soda company and why America has to keep drinking crap that's giving them cancer.
CT	00:14:13,387 --> 00:14:14,768 A proto nikdo nerozjíždí firmy 00:14:14,769 --> 00:14:16,770 s domácí sodovkou, a proto Amerika <b>musí</b> 00:14:16,771 --> 00:14:18,730 <b>pít sračky, z kterejch má pak rakovinu.</b>
Komentář	V tomto případě došlo rovněž k rozdělení složeného slovesného tvaru, ale tentokrát mezi dvěma titulky. Podle Pedersenovy definice tuto chybu řadíme mezi střední chyby. Všimnout si můžeme i nevhodného členění v rámci jednoho titulku. Titulek bychom totiž měli vždy dělit na co nejvyšší možné syntaktické úrovni. Zde by bylo žádoucí rozdělit poslední titulek na hranici jednotlivých souvětí. Toto řešení je přehlednější a zároveň stále splňuje maximální počet znaků na řádek.

*TY – amatérské titulky*

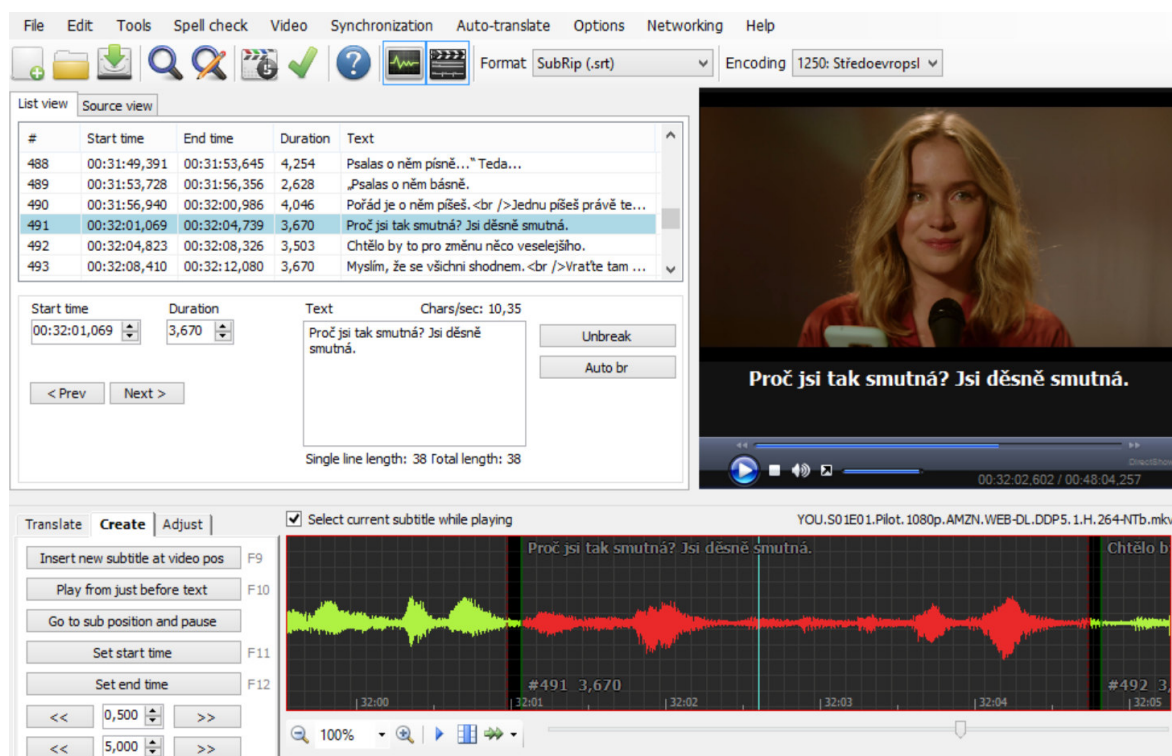


VT	I'm cool with it, obviously, but if that guy even sees a <i>Kama Sutra</i> , he will destroy your life.
CT	00:15:03,965 --> 00:15:06,945 Já jsem s tím v cajku, <b>ale jestli</b> 00:15:06,970 --> 00:15:10,101 <b>on uvidí Kámasútru,</b> zničí ti život.
Komentář	V tomto případě se setkáváme s rozdělením vedlejší věty do dvou titulků. Dělení by mělo opět probíhat na co nejvyšší syntaktické úrovni. Dalším pravidlem je to, že spojky by neměly stát na konci řádku. Řez titulkem by měl být tedy veden před spojkou „ale“.

*Sexuální výchova – amatérské titulky*

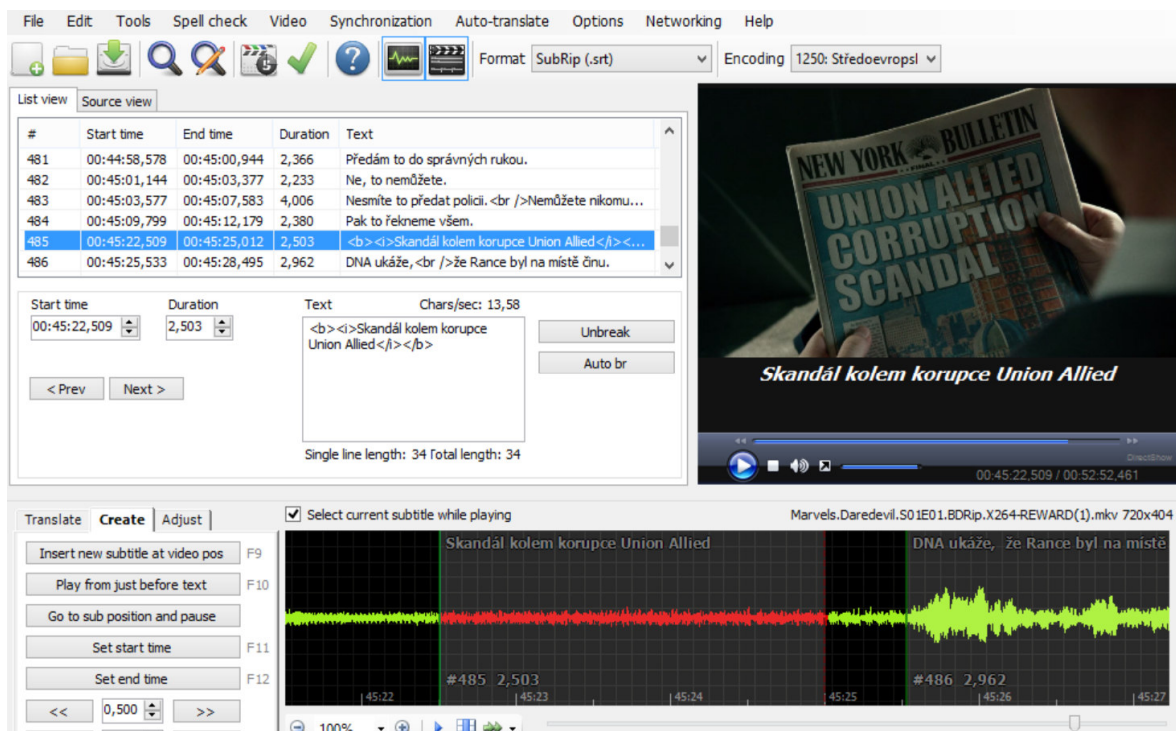
## 8.4.7 Čitelnost – grafická podoba titulku

U této kategorie se setkáváme pouze s jednou úrovní závažnosti – veškeré chyby jsou hodnoceny jako chyby střední. Pro názornost příkládám snímek obrazovky z titulkovacího softwaru, po kterém následuje vysvětlení toho, v čem přesně daná chyba spočívá.



Obrázek 6: Chyba v grafické podobě (TY – amatérské titulky)

V tomto případě jedna z hlavních postav, Beck, stojí na pódiu v klubu a předčítá svou báseň. Ta ale u publika nemá zrovna úspěch, načež se ozývá mužský hlas a pronáší větu, kterou lze vidět na obrázku. Kamera však celou dobu zabírá Beck. Vzhledem k tomu, že zdroj promluvy stojí mimo záběr, měla by zde být správně použita kurzíva.



Obrázek 7: Chyba v grafické podobě (Daredevil – amatérské titulky)

Zde se titulkář správně snažil odlišit psanou informaci od té mluvené. Zvolená kurzíva je ale špatně. U nápisů, cedulí, sms zpráv či právě novinových titulků (jednoduše u všech zdrojů psané informace) používáme zásadně kapitálky.

## 8.4.8 Čitelnost – interpunkce

Stejně jako u některých jiných kategorií, i zde se veškeré chyby hodnotí jako **chyby střední**.

VT	11:06 a .m ., an hour after our encounter at the bookstore, amidst a group text on the merits of, uh, vaginal detoxing, you wrote...
CT	v 11:06, hodinu po našem setkání v <b>knihkupectví jsi</b> mezi zprávami o výhodách vaginálních <b>detoxokací</b> , napsala:
Komentář	Časové upřesnění by mělo být v tomto případě odděleno čárkou z obou stran, jedná se totiž o vsuvku. Jelikož jsou všechny interpunkční chyby hodnoceny totožně, jedná se o střední chybu. V titulku si můžeme všimnout i pravopisné chyby, za kterou mu budou rovněž strženy minusové body.

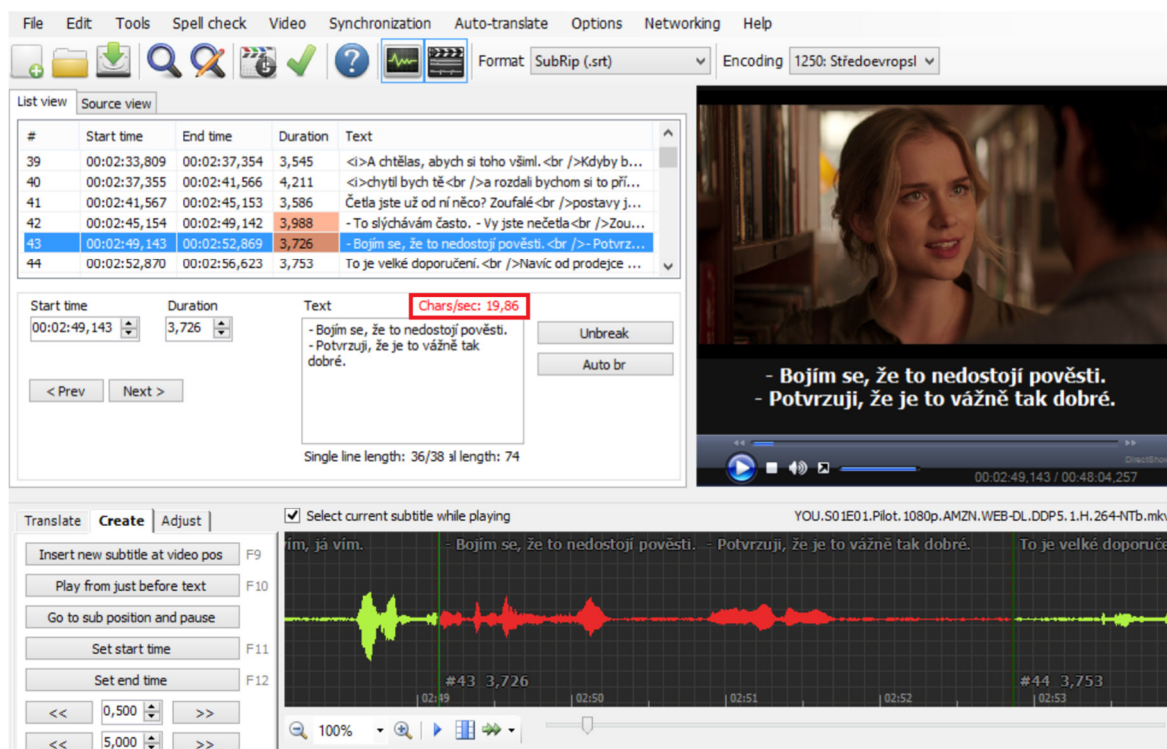
*TY – amatérské titulky*

VT	I would get rid of all the diseases plaguing mankind, and replace them with worse ones.
CT	Já bych lidstvo zbavil všech nemocí, <b>které je zužují</b> a nahradil je horšími.
Komentář	V tomto případě chybí čárka, která odděluje vedlejší větu od zbytku souvětí. Opět se jedná o střední chybu. V titulku je patrná i pravopisná chyba, kterou hodnotíme jako středně závažnou.

*Rozčarování – amatérské titulky*

## 8.4.9 Čitelnost – čtecí rychlost

Stejně jako v případě chyb v grafické podobě titulku i zde místo tabulek příkládám snímek obrazovky z titulkovacího softwaru. Jelikož se jedná o poměrně přímočarou problematiku, nebude zde uvedeno tolik příkladů jako u ostatních kategorií.



Obrázek 8: Chyba v časování – drobná (TY – amatérské titulky)

File Edit Tools Spell check Video Synchronization Auto-translate Options Networking Help

Format SubRip (.srt) Encoding 1250: Středoevropskl

List view Source view

#	Start time	End time	Duration	Text
206	00:13:24,017	00:13:25,434	1,417	Díky.
207	00:13:28,355	00:13:29,772	1,417	Drobné si nechte, chlape.
208	00:13:33,068	00:13:35,152	2,084	Pusť mě dovnitř.
209	00:13:35,153	00:13:39,251	4,098	<!--Beck? Kdo to sakra je?
210	00:13:47,116	00:13:48,867	1,751	Moje kámoška tě   přišla na záchodě,
211	00:13:48,868	00:13:50,660	1,792	kde ti ho kouřila nějaká ženská,

Start time 00:13:47,116 Duration 1,751 Text Moje kámoška tě přišla na záchodě, Chars/sec: 20,56

Unbreak Auto br

< Prev Next >

Single line length: 15/21 al length: 36

Translate Create Adjust |  Select current subtitle while playing YOU.S01E01.Pilot.1080p.AMZN.WEB-DL.DDPS.1.H.264-NTb.mkv

Moje kámoška tě přišla na záchodě, kde ti ho kouřila nějaká ženská, navíc na párty, kam jse

#210 1,751 #211 1,792 #212 2,502

100%

Obrázek 9: Chyba v časování – střední (TY – amatérské titulky)

File Edit Tools Spell check Video Synchronization Auto-translate Options Networking Help

Format SubRip (.srt) Encoding 1250: Středoevropskl

List view Source view

#	Start time	End time	Duration	Text
29	00:01:55,021	00:01:58,398	3,377	Když vešel, vzal si nejnovější   knihu Dana B...
30	00:01:58,399	00:02:00,859	2,460	Takže teď se tu bude poflakovat
31	00:02:00,860	00:02:04,070	3,210	pět až deset minut aby našel nějakou   oprava...
32	00:02:04,071	00:02:06,781	2,710	Jako ti, co si kupují cereálie,   když opravdu chtě...
33	00:02:06,782	00:02:09,868	3,086	Což je dělá ještě víc podezřelé.   Boj se přiz...
34	00:02:09,869	00:02:12,497	2,628	Jestli máš rád Dana Browna,   tak se za to n...

Start time 00:02:04,071 Duration 2,710 Text Jako ti, co si kupují cereálie, když opravdu chtějí koupit kondomy? Chars/sec: 24,35

Unbreak Auto br

< Prev Next >

Single line length: 31/35 al length: 66

Translate Create Adjust |  Select current subtitle while playing YOU.S01E01.Pilot.1080p.AMZN.WEB-DL.DDPS.1.H.264-NTb.mkv

šel nějakou opravdovou knihu, kter... Jako ti, co si kupují cereálie, když opravdu chtějí ko... Což je dělá ještě víc p

#32 2,710 #33 3,086

100%

Obrázek 10: Chyba v časování – závažná (TY – amatérské titulky)

Na těchto třech snímcích si lze v červeném rámečku všimnout příliš vysoké čtecí rychlosti. Pro potřeby této analýzy byla hodnoticí škála nastavena následovně: 17+ CPS – drobná chyba, 20+ CPS – střední chyba, 23+ CPS – závažná chyba.

#### 8.4.10 Čitelnost – délka řádku

The screenshot displays a subtitle editing application. The top menu includes File, Edit, Tools, Spell check, Video, Synchronization, Auto-translate, Options, Networking, and Help. The main window is divided into several sections:

- List view:** A table with columns for #, Start time, End time, Duration, and Text. Row 579 is highlighted in blue. The text for row 579 is "Slibuji na kříž našeho Pána Ježíše Krista...".
- Text editor:** A text box containing the selected subtitle text. Below it, a red box highlights "Single line length: 44". To the right, there are buttons for "Unbreak" and "Auto br".
- Waveform:** A graph showing the audio waveform for the selected subtitle. The x-axis represents time in seconds, and the y-axis represents amplitude. The waveform is colored in red and green.
- Controls:** On the left, there are buttons for "Translate", "Create", and "Adjust". Below these are several function keys (F9-F12) and a set of navigation arrows.

Obrázek 11: Chyba v počtu znaků na řádek (Cizinka – profesionální titulky)

V tomto případě narážíme na příliš mnoho znaků na jeden řádek titulku. Hodnoticí škála byla pro tuto kategorii stanovena následovně: 43+ znaků – drobná chyba, 45+ znaků – střední chyba, 47+ znaků – závažná chyba. Zde se setkáváme s hodnotou 44 znaků na řádek, což je již hodnoceno jako drobná chyba. Jedná se zároveň o nejvyšší hodnotu, na kterou jsem v průběhu analýzy narazila.

## 9 Výsledky analýzy

Cílem této práce bylo doladit model FAR a následně jej využít pro hodnocení kvality amatérských titulků, které vytvářejí překladatelé týmu Edna.cz. Jelikož ale model FAR nenabízí žádnou hodnoticí škálu, se kterou se dá po zjištění výsledného skóre pracovat, rozhodla jsem se titulky porovnat s titulky profesionálními.

Celkový kvalitativní percentil amatérských titulků se u jednotlivých seriálů pohyboval okolo 80 %. Jedinou výjimkou jsou titulky k seriálu Daredevil, kde amatéři dosáhli 93,66 %. Průměrně se kvalita hodnocených amatérských titulků celkově vyšplhala na 87,69 %. Jak již bylo naznačeno v úvodu práce, tuto hodnotu je možné porovnat s vlastním výzkumem autora modelu FAR, který se zaměřoval na kvalitu švédských titulků. Ním analyzované amatérské titulky celkově dosáhly průměrného kvalitativního percentilu 75,71 % (jednou z hypotéz této práce tedy bylo, že amatérské titulky neklesnou pod 75 %). Švédsko je navíc země se silnou titulkovací tradicí. I když Pedersen pracoval s větším vzorkem dat a titulky z jiné země, dalo by se říci, že si překladatelé Edny v porovnání se švédskými amatéry vedou velmi dobře a kvalitativně se skutečně pohybují výše než běžní amatéři.

Profesionální titulky pravidelně dosahovaly hodnot okolo 90 %, a to většinou ve všech hodnocených kategoriích. Průměrný celkový kvalitativní percentil v jejich případě činí 95,91 %.

Co se jednotlivých kategorií týká, amatéři dosáhli nejhorších výsledků v kategorii čitelnosti. Méně problémů se vyskytovalo v oblasti funkční ekvivalence a nejlépe si vedli v kategorii přijatelnosti. U profesionálů byly výsledky totožné.



## 9.1 Celkové výsledky v tabulkách

Dosažená úroveň kvality u jednotlivých seriálů:

*Tabulka 1: Daredevil – amatérské titulky*

<b>oblast</b>	<b>funkční ekvivalence</b>	<b>přijatelnost</b>	<b>čitelnost</b>	<b>celkem</b>
minusové body	14,25	2	17,25	33,5
kvalitativní percentil	97,30 %	99,62 %	96,73 %	93,66 %

*Zdroj: Vlastní výpočty*

*Tabulka 2: Daredevil – profesionální titulky*

<b>oblast</b>	<b>funkční ekvivalence</b>	<b>přijatelnost</b>	<b>čitelnost</b>	<b>celkem</b>
minusové body	9,75	3,25	35,75	48,75
kvalitativní percentil	98,49 %	99,50 %	94,47 %	92,47 %

*Zdroj: Vlastní výpočty*

*Tabulka 3: Rozčarování – amatérské titulky*

<b>oblast</b>	<b>funkční ekvivalence</b>	<b>přijatelnost</b>	<b>čitelnost</b>	<b>celkem</b>
minusové body	12,25	9,5	26	47,75
kvalitativní percentil	97,08 %	97,74 %	93,81 %	88,63 %

*Zdroj: Vlastní výpočty*

Tabulka 4: Rozčarování – profesionální titulky

oblast	funkční ekvivalence	přijatelnost	čitelnost	celkem
minusové body	7,25	0,5	5	12,75
kvalitativní percentil	98,25 %	99,88 %	98,80 %	96,93 %

Zdroj: Vlastní výpočty

Tabulka 5: Cizinka – amatérské titulky

oblast	funkční ekvivalence	přijatelnost	čitelnost	celkem
minusové body	11	6	56	73
kvalitativní percentil	98,31 %	99,08 %	91,40 %	88,79 %

Zdroj: Vlastní výpočty

Tabulka 6: Cizinka – profesionální titulky

oblast	funkční ekvivalence	přijatelnost	čitelnost	celkem
minusové body	8,5	5	4	17,5
kvalitativní percentil	98,70 %	99,24 %	99,39 %	97,32 %

Zdroj: Vlastní výpočty

Tabulka 7: Sexuální výchova – amatérské titulky

oblast	funkční ekvivalence	přijatelnost	čitelnost	celkem
minusové body	22,5	10,75	61,25	94,5
kvalitativní percentil	96,41 %	98,29 %	90,23 %	84,93 %

Zdroj: Vlastní výpočty

Tabulka 8: Sexuální výchova – profesionální titulky

oblast	funkční ekvivalence	přijatelnost	čitelnost	celkem
minusové body	15,5	4,25	18	37,75
kvalitativní percentil	97,89 %	99,42 %	97,55 %	94,86 %

Zdroj: Vlastní výpočty

Tabulka 9: TY – amatérské titulky

oblast	funkční ekvivalence	přijatelnost	čitelnost	celkem
minusové body	29,5	7,5	101,25	138,25
kvalitativní percentil	96,25 %	99,05 %	87,13 %	82,43 %

Zdroj: Vlastní výpočty

Tabulka 10: TY – profesionální titulky

oblast	funkční ekvivalence	přijatelnost	čitelnost	celkem
minusové body	5,25	1,75	7,5	14,5
kvalitativní percentil	99,27 %	99,76 %	98,96 %	97,98 %

Zdroj: Vlastní výpočty

Kvalitativní percentil titulků k jednotlivým seriálům:

Tabulka 11: Srovnání kvality titulků k jednotlivým seriálům

<b>seriál</b>	<b>amatérské titulky</b>	<b>profesionální titulky</b>
Daredevil	93,66 %	92,47 %
Rozčarování	88,63 %	96,93 %
Cizinka	88,79 %	97,32 %
Sexuální výchova	84,93 %	94,86 %
TY	82,43 %	97,98 %

Zdroj: Vlastní výpočty

Celkový počet minusových bodů v jednotlivých kategoriích:

Tabulka 12: Počet minusových bodů – funkční ekvivalence

<b>sémantika amatéři</b>	<b>sémantika profesionálové</b>	<b>stylistika amatéři</b>	<b>stylistika profesionálové</b>
73	32	16,5	14,25

Zdroj: Vlastní výpočty

Tabulka 13: Počet minusových bodů – přijatelnost 1

<b>gramatika amatéři</b>	<b>gramatika profesionálové</b>	<b>pravopis amatéři</b>	<b>pravopis profesionálové</b>
10,25	6	9	3

Zdroj: Vlastní výpočty

Tabulka 14: Počet minusových bodů – přijatelnost 2

<b>idiomaticčnost amatéři</b>	<b>idiomaticčnost profesionálové</b>
16,5	5,75

Zdroj: Vlastní výpočty

Tabulka 15: Počet minusových bodů – čitelnost 1

<b>členění titulků amatéři</b>	<b>členění titulků profesionálové</b>	<b>časování amatéři</b>	<b>časování profesionálové</b>
59	6	6,25	2

Zdroj: Vlastní výpočty

Tabulka 16: Počet minusových bodů – čitelnost 2

<b>grafická podoba amatéři</b>	<b>grafická podoba profesionálové</b>	<b>čtecí rychlost amatéři</b>	<b>čtecí rychlost profesionálové</b>	<b>délka řádku amatéři</b>	<b>délka řádku profesionálové</b>
15	1,5	159,5	54,25	1	0,5

Zdroj: Vlastní výpočty

Tabulka 17: Počet minusových bodů – čitelnost 3

<b>interpunkce amatéři</b>	<b>interpunkce profesionálové</b>
21	6

Zdroj: Vlastní výpočty

Průměrný dosažený kvalitativní percentil v jednotlivých oblastech:

Tabulka 18: Kvalitativní percentil – amatérské titulky

<b>amatérské titulky</b>	
funkční ekvivalence	97,07 %
přijatelnost	98,76 %
čitelnost	91,86 %

Zdroj: Vlastní výpočty

Tabulka 19: Kvalitativní percentil – profesionální titulky

profesionální titulky	
funkční ekvivalence	98,52 %
přijatelnost	99,56 %
čitelnost	97,83 %

Zdroj: Vlastní výpočty

Průměrný celkový kvalitativní percentil:

Tabulka 20: Průměrný kvalitativní percentil

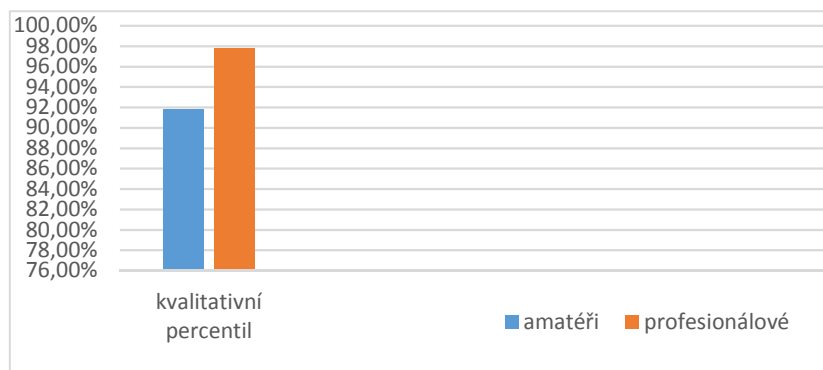
amatérské titulky	profesionální titulky
87,69 %	95,91 %

Zdroj: Vlastní výpočty

## 9.2 Shrnutí výsledků v jednotlivých oblastech hodnocení

### 9.2.1 Čitelnost

V oblasti čitelnosti dosáhli amatéři celkového průměru 91,86 %. Profesionálové se pohybovali mnohem výše – na 97,83 %.



Graf 1: Čitelnost – výsledky

### *Členění titulků a časování*

Překladaelé na obou stranách se nejčastěji dopouštěli chyb v členění v rámci jednoho titulku. Případy, kdy bylo sdělení chybně rozděleno do dvou navazujících titulků, byly spíše ojedinělé. Na základě analýzy si troufám tvrdit, že amatérští překladaelé mají pouze omezené znalosti pravidel, kterými se členění titulků řídí. Velmi často u nich docházelo k rozdělení složeného slovesného tvaru mezi dva řádky, rozdělení přídavného jména a podstatného jména, k ponechání předložky či spojky na konci prvního řádku a k nevhodnému rozdělení věty vedlejší. V profesionálních titulcích se objevovaly stejné chyby, ale v mnohem menší míře. Profesionálové nasbírali pouze 6 minusových bodů, kdežto amatéři celkem 59.

Co se časování týká, jsou titulky od Edny i po této stránce velmi kvalitní – nasbíraly celkem 6,25 minusových bodů. V průběhu analýzy jsem se nesečkala s žádnými závažnými chybami v časování. Většina zjištěných chyb byly pouze chyby drobné a objevovaly se v titulcích skutečně ojediněle. Celkově vzato jsou titulky Edny velmi dobře synchronizované se zvukovou stopou.

V průběhu analýzy jsem si však všimla jedné věci, a sice že titulkaři Edny mezi titulky nevkładají žádné mezery (i toto je jeden z titulkovacích parametrů). Jelikož ale není tento parametr součástí hodnocení, neudělovala jsem titulcům Edny žádné minusové body.

Profesionální titulky nasbíraly celkem 2 minusové body. Problémy se objevily pouze u 2 z 5 hodnocených titulků – těch k seriálům *Sexuální výchova* a *TY*. Ve zbývajících 3 titulcích jsem nenarazila na žádné problémy s časováním (na rozdíl od amatérů, kde se chyby objevovaly ve všech titulcích).

### *Interpunkce a grafická podoba*

V amatérských titulcích se setkáváme rovněž s častějšími interpunkčními chybami. V drtivé většině případů se jedná o absenci čárek ve větě, ojediněle pak o dvojité mezery. Amatérské titulky nasbíraly celkem 21 minusových bodů, oproti tomu profesionální titulky pouze 6.

Po grafické stránce byly mezi amatéry a profesionály také značné rozdíly. Amatérské titulky dosáhly celkem 15 minusových bodů, profesionální pouze 1,5. U amatérů nejčastěji docházelo k tomu, že opomínali zvýraznit kurzívou titulek, který se vázal k postavě promlouvající mimo záběr, případně nesprávně převáděli obrazovou informaci (novinový titulek, cedule, sms zpráva atp.) kurzívou namísto použití velkých písmen.

### *Čtecí rychlost a počet znaků na řádek*

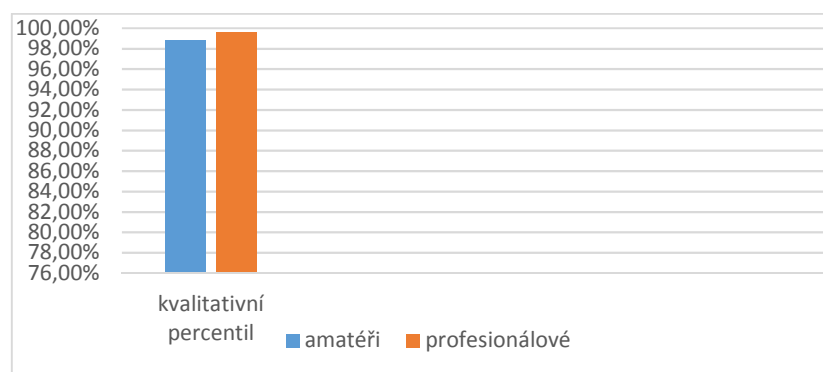
Čtecí rychlost se ukázala jako nejproblematictější aspekt amatérských titulků, které dosáhly hodnoty celkem 159,5 minusových bodů. Ve většině případů se hodnoty pohybovaly okolo 18 CPS. Titulků o rychlosti nad 20 CPS již bylo výrazně méně. V případě titulků k seriálu TY se objevily celkem 4 případy, kdy titulky přesáhly hodnotu 25 CPS. Nejvyšší naměřená hodnota byla 32,51 CPS, a to u dvouřádkového titulku, který sice podával stejnou informaci jako titulek předchozí, ale i navzdory této skutečnosti se jedná o extrémně vysokou čtecí rychlost.

Co se profesionálních titulků týká, zde bylo poměrně překvapivé zjištění, že ani u těchto titulků není překročení hranice 17 CPS výjimkou (nasbíraly 54,25 minusových bodů), ale ve většině případů se jednalo o rychlosti okolo 17,5 či 18 CPS. Nejvíce minusových bodů nasbíraly titulky k seriálu Daredevil, kde se velmi často objevovala rychlost okolo 18 a 19 CPS, přičemž celkem 8x došlo k překročení hranice 20 CPS. Ve výrazném kontrastu stály oproti těmto titulkům amatérské titulky ke stejnému seriálu. Ty totiž hranici 17 CPS nepřekročily ani jednou. Zároveň byly tyto titulky jediné (jak z amatérských, tak i z profesionálních titulků), kterým nebyl v oblasti čtecí rychlosti udělen ani jeden minusový bod.

Zdá se, že počet znaků na řádek je jeden z titulkovacích parametrů, který je amatérům známý. Ve všech analyzovaných titulcích došlo jen několikrát k porušení hranice 42 znaků. V amatérských titulcích celkem 3x, a to u seriálu Cizinka, kde byla nejvyšší dosažená hodnota 45 znaků. V profesionálních titulcích došlo k porušení počtu znaků pouze jednou, přičemž se jednalo o hodnotu 44 znaků na řádek.



## 9.2.2 Přijatelnost



Graf 2: Přijatelnost – výsledky

V oblasti přijatelnosti dosáhli amatéři celkem 98,76 %. Profesionálové dosáhli o něco lepšího výsledku, a sice 99,56 %.

### *Gramatika*

V této kategorii nasbíraly amatérské titulky celkem 10,25 minusových bodů, profesionální titulky 6. Amatérským překladatelům dělala nejčastěji potíže rozdíl mezi „ji“ a „jí“, například „Proč jí neobvinili?“, případně „moji“ a „mojí“, například „Mojí tetu sežraly vosy.“ Místy bylo problémové i správné použití zájmena „svůj“. U profesionálních titulků jsem se setkávala se stejnými chybami, ale v o něco menší míře.

### *Pravopis*

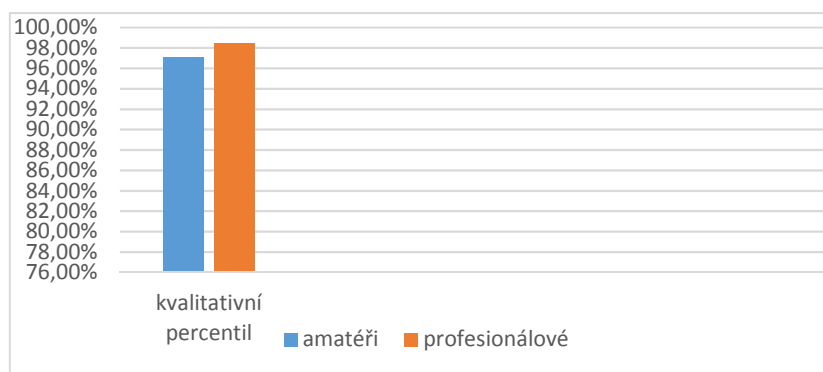
Oproti mnoha amatérským titulkům, se kterými jsem se jako běžný divák setkala, se v titulcích od Edny vyskytuje jen velmi málo pravopisných chyb. To, že titulky skutečně procházejí korekturou další osoby, je tedy na výsledné kvalitě znát. Celkově amatérské titulky získaly 9 minusových bodů, přičemž se v drtivé většině případů jednalo o pouhé překlepy, nikoliv o vážnější problémy jako je například správný zápis slova s i/y či s/z. Pravopisné chyby se ovšem nevyhnuly úplně ani titulkům profesionálním, které nasbíraly 3 minusové body. Jejich frekvence je ale stále výrazně nižší.

### *Idiomatičnost*

Kategorie idiomatičnosti dělala opět větší potíže amatérům, kteří nasbírali celkem 16,5 bodů (oproti profesionálům s 5,75 body). Nejčastějším problémem nebyl otrocký překlad anglické

věty, jak by se dalo očekávat, ale spíše ne zcela přirozeně znějící formulace, které jsou v některých případech do určité míry stále ovlivněny VJ. Dalo by se ale říci, že titulkáři Edny jsou si vědomi toho, že je potřeba vyvarovat se doslovného překladu. Ve většině případů se skutečně snaží „oprostit“ od slov VT a zaměřit se na převod myšlenky, nicméně oproti profesionálním titulkářům zde mají stále ještě jisté rezervy.

### 9.2.3 Funkční ekvivalence



Graf 3: Funkční ekvivalence – výsledky

V oblasti funkční ekvivalence dosáhli amatéři celkem 97,07 %. Profesionálům se podařilo opět dostat na o něco vyšší hodnotu, tedy na 98,52 %.

#### *Sémantické chyby*

Sémantická stránka překladu činila amatérům větší potíže než oblast stylistiky. Amatéři se navíc dopouštěli více sémantických chyb než profesionálové – dosáhli celkového skóre 73 bodů ku 32 (u profesionálů). U amatérů se zároveň vyskytovalo více chyb klasifikovaných jako závažné (12 chyb ku 6). Jak je ale z uvedených dat patrné, i u profesionálních titulků bylo možné narazit na skutečně špatná překladatelská řešení i případy, kdy překladatel vůbec nepochopil VT.

#### *Stylistické chyby*

Zajímavé ale je, že stylistická stránka překladu působila značné potíže oběma stranám. Amatéři nasbírali celkem 16,5 minusových bodů, profesionálové 14,25. Mezi nejčastější nedostatky patřila přílišná spisovnost, která byla mnohdy v rozporu se situačním kontextem

či s VT, a rovněž s ní spojený převod vulgarismů nevulgárními výrazovými prostředky. Zejména u amatérů docházelo často k nekonzistentnosti ve vyjadřování postav, kdy se v rámci jednoho situačního kontextu a mnohdy i jednoho dialogu neopodstatněně mísily titulky, v nichž byla použita spisovná čeština, s titulky, ve kterých se objevovala čeština obecná.

## 10 Závěr

Cílem této práce bylo otestovat model FAR v praxi, identifikovat jeho případná slabá místa a navrhnout takové úpravy, které by přispěly k větší jasnosti, systematičnosti a efektivitě hodnocení. Ke změnám došlo ve všech třech oblastech hodnocení.

První oblastí je funkční ekvivalence – u sémantických chyb byly poupraveny definice drobných a závažných chyb. Co se týká chyb stylistických, v původním modelu jejich definice společně s odstupňováním závažnosti zcela chyběla. Byla tedy navržena klasifikace společně s definicemi chyb, které tuto mezeru v modelu vyplňují.

V oblasti přijatelnosti se jednalo o pozměnění definice drobných gramatických chyb a dále také navržení způsobu, jak hodnotit chyby v idiomatičnosti (společně s definicemi a odstupňováním závažnosti jako v předchozím případě). Veškeré pravopisné chyby jsou dále hodnoceny jako chyby střední závažnosti.

V oblasti čitelnosti jsem se rovněž rozhodla pro určité změny. Veškeré interpunkční chyby jsem se rozhodla hodnotit jako chyby střední (odůvodnění viz s. 69–70). Vzhledem k povaze analyzovaného materiálu a současným trendům v titulkování jsem dále posunula hranici čtecí rychlosti a počtu znaků na řádek. Hodnoty do 17 CPS a 42 znaků na řádek nejsou tedy hodnoceny jako chyba. Co se časování týká, do definice drobných chyb byla přidána hranice 0,3 s. Zpoždění titulku, které nepřesáhne hranici 0,3 s, není tedy hodnoceno jako chyba (jistě zpoždění titulku oproti okamžiku začátku promluvy je totiž podle některých autorů žádoucí a v titulcích nepůsobí nijak rušivě). Stejná tolerance je nastavena i pro titulek, který se zobrazuje před začátkem promluvy.

Zaměřila jsem se rovněž i na problematiku opakujících se chyb, ke kterým se autor modelu FAR nijak nevyjadřuje. Za opakující se chyby jsou udělovány minusové body při každém výskytu, a to v oblasti přijatelnosti a čitelnosti. Jedná se totiž o problematiku jazykové správnosti a titulkových standardů, se kterými by měl být titulkař dobře obeznámen. U funkční ekvivalence je situace odlišná – zde jsem se rozhodla penalizovat chyby pouze při prvním výskytu. Jelikož se jedná o určitá překladatelská řešení, ke kterým titulkař došel na základě zvažování různých variant, je pochopitelné, že se jich bude držet (motivací mu může být i zachování konzistentnosti). Dalším důvodem pro toto rozhodnutí je i to, že při počítání chybných řešení v každém výskytu by hodnocení bylo ovlivněno

frekvencí výskytu chybně přeložené jednotky, což je náhodný faktor, který nijak nesouvisí s kvalitou překladu.

Takto aktualizovaný model byl následně otestován na vzorku 10 titulků k vybraným seriálům – 5 profesionálních a 5 amatérských, vždy ke stejné epizodě (analyzována byla tedy vždy dvojice titulků vytvořených pro jednu a tutéž epizodu jednoho z pěti vybraných seriálů).

Amatérské titulky představují tvorbu překladatelů fanouškovského uskupení Edna.cz, o kterém by se dalo prohlásit, že stojí na pomezí mezi profesionálním a amatérským titulkováním. Druhotným cílem práce bylo zhodnotit kvalitu těchto titulků, přičemž výsledky analýzy poskytují vhled i do kvality titulků profesionálních, které byly zvoleny jakožto měřítko kvality vzhledem k tomu, že model FAR postrádá jakoukoliv hodnoticí škálu.

V rámci práce byly stanoveny následující výzkumné otázky:

1. Jakého kvalitativního percentilu dosahují amatérské a profesionální titulky?
2. Jaká oblast je pro titulkáře nejproblematictější?
3. Existují určité nedostatky, které se objevují jak v amatérských, tak i v profesionálních titulech?

Před samotným výzkumem byly rovněž formulovány následující hypotézy:

1. Amatérské titulky dosáhnou nižšího celkového kvalitativního percentilu než titulky profesionální. Celkový kvalitativní percentil by u nich ovšem neměl klesnout pod 75 %. Ani profesionální titulky samozřejmě nedosáhnou 100 %, protože i v nich se budou vyskytovat nedostatky.
2. Amatérské titulky budou vykazovat nejvíce chyb v oblasti čitelnosti, jelikož je pro amatéry typické, že porušují titulkovací standardy (Díaz Cintas a Sánchez 2006, s. 51).
3. U profesionálů se nejvíce problémů očekává v oblasti funkční ekvivalence. Jelikož se jedná o profesionální poskytovatele jazykových služeb, měli by se v překladu potýkat jen s minimem problémů souvisejících s jazykovou stránkou či titulkovacími standardy. Nejpravděpodobněji budou tedy chybovat právě v poslední zbývající

oblasti, a sice ve funkční ekvivalenci, a to i z toho důvodu, že leckdy nebývají do překladu konkrétního seriálu tak zapálení jako amatéři.

Amatérské titulky dosáhly celkem 87,69 % kvalitativního percentilu, titulky profesionální 95,91 %. Toto zjištění tedy potvrzuje první stanovenou hypotézu. Titulky Edny se drží vysoko nad hranicí 75 %, která byla zvolena s přihlédnutím k výsledkům Pedersenovy studie z roku 2019, kdy jím hodnocené švédské amatérské titulky v průměru dosahovaly hodnoty 75,71 %. Dalo by se tedy prohlásit, že jejich kvalita je skutečně vyšší než u běžných amatérských titulků, a to i vzhledem k tomu, že Švédsko je navíc země s velmi silnou titulkovací tradicí. Kvalitě profesionálních titulků se ale bohužel ještě stále nemohou vyrovnat, protože ty se v průběhu analýzy většinou pohybovaly poměrně vysoko nad 90 %.

Výsledky analýzy rovněž potvrdily i druhou hypotézu. Nejproblematictější oblastí amatérských titulků byla skutečně čitelnost – amatéři dosáhli celkem 91,86 %. Amatérské titulky se nejčastěji potýkaly s velmi vysokou čtecí rychlostí (objevil se dokonce dvouřádkový titulek, který přesáhl rychlost 32 CPS). Dalšími problémy bylo chybné členění titulků i o něco větší množství interpunkčních chyb v porovnání s profesionály. Amatéři se dále potýkali s grafickou stránkou titulků, kde nasbírali celkem 15 minusových bodů (oproti 1,5 bodu u profesionálů). Zde nejčastěji opomíjeli označit kurzívou zdroj promluvy, který stojí mimo záběr, a převáděli grafické informace kurzívou namísto použití kapitálek. Maximální počet znaků na řádek amatéři ve většině případů naopak dodržovali. Jedná se pravděpodobně o jeden z parametrů, se kterým jsou velmi dobře obeznámeni.

Třetí hypotéza byla výsledky hodnocení vyvrácena. Profesionálové se dopouštěli nejvíce chyb ve stejné oblasti jako amatéři, a sice v čitelnosti. Zde však dosáhli vyššího kvalitativního percentilu – celkem 97,83 %. Co se zjištěných problémů týká, ani profesionálům se nevyhýbala příliš vysoká čtecí rychlost. Je však nutno podotknout, že u nich nedocházelo k tak výraznému překročení hranice 17 CPS jako u amatérů. V členění titulků si rovněž vedli mnohem lépe – nasbírali pouhých 6 minusových bodů (oproti 59 u amatérů).

V oblasti funkční ekvivalence, u které jsem očekávala nejvyšší množství nedostatků, dosáhli profesionálové celkem 98,52 % (oproti 97,07 % u amatérů) kvalitativního percentilu. Profesionálové se oproti amatérům dopustili téměř o polovinu nižšího počtu sémantických chyb (73 chyb amatéři, 34 profesionálové).

Kromě čitelnosti se ještě jedna kategorie ukázala být problematická jak pro amatéry, tak i profesionály. Jedná se o kategorii stylistiky, která v modelu FAR spadá společně se sémantickými chybami pod funkční ekvivalenci. Zde amatéři nasbírali 16,5 minusových bodů, profesionálové 14,25. Oba druhy titulků často vykazovaly až příliš vysokou spisovnost (mnohdy v rozporu se situačním kontextem a VT). Zejména u amatérů jsem se v titulcích setkala se snižováním vulgárnosti a nekonzistentností ve vyjadřování jednotlivých postav. Dále se zde objevoval i nešvar, na který upozorňuje Pošta (2012, s. 36), a sice mísení knižních a hovorových prostředků.

Co se závěrečného slovního zhodnocení vybraného materiálu týká, profesionální titulky byly skutečně kvalitnější než titulky amatérské. Profesionálové mnohem více dbali titulkovacích standardů, přičemž po jazykové stránce se rovněž jednalo o velmi kvalitní překlad – vyskytovalo se zde pouze minimum překlepů a pravopisných a interpunkčních chyb. Nenarážela jsem u nich na tolik problémů v idiomatičnosti (5,75 minusových bodů profesionálové, 16,5 minusových bodů amatéři) a gramatické. Nicméně i v těchto titulcích bylo možné narazit na skutečně špatná překladatelská řešení (dokonce i na několik, která v daném kontextu skutečně nedávala smysl).

Jak již bylo zmíněno, titulky Edny jsou kvalitativně na nižší úrovni. Rozhodně se ovšem nejedná o špatné titulky. Byť amatérští překladatelé zaostávají v dodržování titulkovacích standardů a v jejich titulcích se objevuje více interpunkčních (21 minusových bodů amatéři a 6 profesionálové), pravopisných (9 ku 3) a gramatických chyb (10,25 ku 6), mnohá překladatelská řešení byla velmi zdařilá. V některých případech se dokonce jednalo o povedenější řešení než u profesionálů. Toto bylo možné sledovat zejména u slovních hříček, kde byli amatéři místy o něco kreativnější. I když se v těchto titulcích setkáváme s více nedostatky v oblasti idiomatičnosti, zdá se, že celkově se titulkáři týmu Edna.cz snažili skutečně vyvarovat doslovného překladu a spíše zachovávat myšlenku sdělení za použití co nejpřirozenější formy CJ. Troufám si tvrdit, že pokud se tomuto uskupení v budoucnu podaří aplikovat poznatky z feedbacku vytvořeného na základě této práce a rovněž tyto poznatky rozšířit mezi co největší množství svých členů, mají poměrně velký potenciál tvořit skutečně kvalitní titulky, které by se v kvalitě mohly dokonce vyrovnat titulkům profesionálním.

## 11 Summary

This work deals with subtitle quality assessment, using the FAR model, whose author is Jan Pedersen. The theoretical part of the thesis analyses the issue of translation quality assessment, then moves on to the topic of subtitle translation and presents its specifics together with subtitling standards. Subsequently, current models of subtitle quality assessment are discussed. One of them, the FAR model, which is the focus of this work, is described in a separate chapter.

So far, it is the only model that has been developed exclusively for the purpose of assessing the quality of subtitles. However, as its author points out, it is still only a tentative version. There are several unresolved areas in the model, where only a general idea about the issues dealt with is given but where the assessment criteria are missing (for example, in the case of stylistic errors). Moreover, there are some areas where the method of assessment is debatable (for example, spelling mistakes). The author states that many (if not all) assessment criteria can be adjusted based on the evaluator's preferences.

Quality assessment based on this model focuses on three areas. The first one is the area of functional equivalence that focuses on semantic errors (erroneous translation solutions) and stylistic errors. The second area is the area of acceptability, which evaluates grammar, spelling and idiomaticity errors. The last area is called readability. Here, the evaluator examines the timing and division of subtitles, punctuation and graphics, as well as the reading speed and the number of characters per line. The model uses a system of so-called penalty points (which can be either minor, standard or serious errors), thanks to which it is possible to calculate the approval rate which the subtitles reached both in individual areas and as a whole.

The aim of this work was to test the FAR model in practice, identify its potential weaknesses and propose such adjustments that would contribute to greater clarity, systematicity and effectiveness of assessment. There have been changes in all three areas of evaluation.

In the area of functional equivalence, the definitions of minor and serious semantic errors have been modified. As for stylistic errors, in the original model their definition, together with the individual levels of their severity, was missing completely. Thus, a way of



assessing stylistic errors together with their definitions has been proposed that fills this gap in the model.

In the area of acceptability, the definition of minor grammar errors has been adjusted and a way of assessing stylistic errors (together with the definitions as in the previous case) that fills this gap in the model has been proposed. Furthermore, all spelling errors are regarded as standard errors.

In the area of readability, I also came to the decision to make certain changes. I decided to evaluate all punctuation errors as standard errors. Due to the nature of the analysed material and current trends in subtitling, I have changed the limit of reading speed and the number of characters per line. Values up to 17 CPS and 42 characters per line are therefore not considered to be an error. As far as spotting is concerned, a limit of 0.3s has been added to the definition of minor errors. A subtitle delay that does not exceed 0.3s is therefore not considered an error. The same tolerance is set for a subtitle that is displayed before the speech begins.

I also focused on the issue of recurring errors, which the author of the FAR model does not address. In the areas of acceptability and readability, penalty points are given at each occurrence. However, the situation is different for functional equivalence – here, errors are penalized only at the first occurrence.

This fine-tuned model was then tested on a sample of 10 subtitles for selected series – 5 professional and 5 amateur subtitles, always for the same episode (thus, a pair of subtitles made for one and the same episode of one of the five selected series was analysed).

Amateur subtitles represent the work of a fan group called Edna.cz, which stands on the border between professional and amateur subtitling. The secondary goal of the thesis was to assess the quality of these subtitles. The results of the analysis also provide certain insight into the quality of professional subtitles. These were chosen as a benchmark of quality due to the fact that the FAR model lacks any evaluation scale to compare the results to.

The following research questions were set:

1. What approval rate do amateur and professional subtitles achieve?
2. Which area is the most problematic for subtitlers?
3. Are there certain types of errors that appear in both amateur and professional subtitles?

Prior to the analysis, the following hypotheses were also formulated:

1. Amateur subtitles will reach a lower overall approval rate than professional subtitles. However, the overall approval rate should not fall below 75%. Of course, even professional subtitles will not reach 100%, because there will be errors in them as well.
2. In amateur subtitles, the highest number of errors will be found in the area of readability, as it is typical for amateurs to violate subtitling standards (Díaz Cintas and Sánchez 2006, p. 51).
3. For professionals, the highest number of errors is expected in the area of functional equivalence. As they are professional language service providers, they should only deal with a minimum of problems related to correct language usage or subtitling standards. Therefore, they will most likely make mistakes in the last remaining area which is functional equivalence. This is also due to the fact that they are often not as passionate as amateurs in the translation of a particular series.

In the end, amateur subtitles reached the total approval rate of 87.69%, professional subtitles of 95.91%. This finding therefore confirms the first hypothesis: Edna's subtitles scored high above the 75% threshold set on the basis of the results of Pedersen's study (2019), where the amateurs reached the total approval rate of 75.71%. Their quality is thus higher than the quality of regular amateur subtitles, even considering the fact that Sweden is a country with a very strong subtitling tradition. Unfortunately, they still cannot match the quality of professional subtitles, as these scored well above 90% in most cases.

The results of the analysis also confirm the second hypothesis. The most problematic area of amateur subtitles was readability. Here, the amateurs reached a total of 91.86%. Amateur subtitles often displayed a very high reading speed (there was even a two-line subtitle that exceeded 32 CPS). Regarding other errors, their subtitles struggled with incorrect division and a larger number of punctuation errors compared to professionals. Another problematic aspect of amateur subtitles was graphics, where they collected a total of 15 penalty points (compared to 1.5 points of professionals). Here, they neglected using italics for off-screen speakers or used italics instead of capital letters to indicate graphic information such as text messages or signs. The maximum number of characters per line

was, on the contrary, observed. It seems to be one of the subtitling parameters which the amateurs are very well acquainted with.

The third hypothesis was not confirmed. Professionals made the most errors in the same area as amateurs, which was readability. Here, they reached a higher approval rate – 97.83%. As far as the errors identified are concerned, even professional subtitles sometimes displayed excessive reading speed. However, they did not exceed the 17 CPS limit as significantly and as many times as amateurs. They also performed much better in terms of subtitle division – they scored only 6 penalty points (compared to the 59 of amateurs).

In the area of functional equivalence, in which I expected the highest number of errors, professionals achieved the total approval rate of 98.52% (compared to that of 97.07% reached by amateurs). Compared to amateurs, professionals made less than half the semantic errors.

In addition to readability, another category proved to be problematic for both amateurs and professionals – the category of stylistics. Together with semantic errors, it falls into the area of functional equivalence. Here, amateurs collected 16.5 penalty points, professionals 14.25 points. Both types of subtitles often displayed excessive formality (often at odds with the situational context or the source text). Especially in amateur subtitles, I encountered a tendency to avoid offensive language, inconsistencies in the manner of expression of individual characters and a mixture of literary and colloquial means of expression.

As for the final overall evaluation of the selected material, professional subtitles were indeed better than amateur subtitles. Professionals paid much more attention to subtitling standards, there was only a minimum of typos and spelling and punctuation errors. I did not encounter as many errors in idiomaticity (5.75 penalty points in professional subtitles, 16.5 points in amateur subtitles) and grammar. However, even in these subtitles, I came across some truly unsatisfactory translation solutions (even a few that did not really make sense at all in the given context).

As it was already mentioned, the subtitles of Edna.cz are qualitatively at a lower level than professional subtitles. However, they are certainly not bad. Although amateur subtitlers do not follow subtitling standards as strictly as they should and make more punctuation (21 penalty points compared to 6 of professionals), spelling (9 to 3) and grammatical errors (10.25 to 6) in their subtitles, they also display many brilliant translation solutions. In some cases, they managed to come up with even better solutions than professionals. This could be

observed especially in puns, where amateurs tended to be more creative. Although I encountered more idiomaticity errors in their subtitles, it seems that overall the subtitlers of the Edna.cz team really tried to avoid literal translation and rather strived to render the sense of the message using the most natural form of the target language. I dare say that if the team of Edna.cz applies the information from the feedback created on the basis of this thesis and also manages to distribute it to most of their members, they could potentially create subtitles that could compare even to the official ones.

## 12 Bibliografie

ABDELAAL, Nouredin Mohamed, 2010. Subtitling of culture-bound terms: strategies and quality assessment. *Heliyon*. [online]. 5(4) [8. 7. 2020]. ISSN 2405-8440. Dostupné z: <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2019.e01411>

ARTEGIANI, Irene, 2018. Subtitling quality: towards a universal evaluation approach? [online]. [cit. 8. 7. 2020]. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/publication/336006129\\_Subtitling\\_quality\\_towards\\_a\\_universal\\_evaluation\\_approach](https://www.researchgate.net/publication/336006129_Subtitling_quality_towards_a_universal_evaluation_approach)

BITTNER, Hansjörg, 2011. The Quality of Translation in Subtitling. *Journal of Translation and Technical Communication Research*. [online]. 4(1), 76–87. [cit. 12. 6. 2020]. ISSN 1867-4844. Dostupné z: [http://www.trans-kom.eu/bd04nr01/trans-kom\\_04\\_01\\_04\\_Bittner\\_Quality.20110614.pdf](http://www.trans-kom.eu/bd04nr01/trans-kom_04_01_04_Bittner_Quality.20110614.pdf)

BITTNER, Hansjörg, 2020. *Evaluating the Evaluator: A Novel Perspective on Translation Quality Assessment*. New York: Routledge. ISBN: 978-0-367-81588-2.

BOGUCKI, Łukasz, 2004. The Constraint of Relevance in Subtitling. *The Journal of Specialised Translation* [online]. (1) [cit. 16. 6. 2020]. ISSN 1740-357X. Dostupné z: [https://jostrans.org/test/issue01/art\\_bogucki\\_en.pdf](https://jostrans.org/test/issue01/art_bogucki_en.pdf)

BRONDEEL, Herman, 1994. Teaching Subtitling Routines. *Meta* [online]. 39 (1), 26–33. [cit. 15. 5. 2020]. ISSN 1492-142. Dostupné z: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/1994-v39-n1-meta188/002150ar.pdf>

BRUNETTE, Louise, 2000. Towards a Terminology for Translation Quality Assessment: A Comparison of TQA Practices. In: *Evaluation and Translation: Special Issue of "The Translator"*. New York: Routledge, s. 169–182. ISBN 13: 978-1-900650-31-1.

Česko-Slovenská filmová databáze, 2001-2020 [online]. POMO Media Group s.r.o. [cit. 22. 9. 2020]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/>

DÍAZ CINTAS, Jorge, 2010. Subtitling. In: *Handbook of Translation Studies. Volume 1*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 344–349. ISBN: 9789027203311.

DÍAZ CINTAS, Jorge a SÁNCHEZ, Pablo Muñoz, 2006. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. *The Journal of Specialised Translation* [online]. (6), 37–52. [cit. 30. 9. 2020]. ISSN 1740-357X. Dostupné z: [https://www.jostrans.org/issue06/art\\_diaz\\_munoz.pdf](https://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.pdf)

DÍAZ CINTAS, Jorge a REMAEL, Aline, 2014. *Audiovisual Translation: Subtitling*. London/New York: Routledge. ISBN: 9781317639862.

Edna.cz, 2008–2020. O webu. In: *Edna.cz*. [online]. [cit. 16. 4. 2020]. Dostupné z: <https://www.edna.cz/o-webu/>

Edna.cz, 2015. Pohled do zákulisí: Kdo, kdy a jak překládá české titulky? In: *Edna.cz*. [online]. 5. 7. 2015. [cit. 12. 9. 2020]. Dostupné z: <https://www.edna.cz/blog/pohled-do-zakulisi-kdo-kdy-a-jak-preklada-ceske-titulky/>

E-mailová korespondence s korektorkou Edna.cz [online], 3. 10. 2020 – 11. 10. 2020.

GUMMERUS, Eivor a PARO, Catrine, 2001. Translation Quality. An Organisational Viewpoint. In: *(Multi) Media Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 133–142. ISBN: 9027216398.

HOUSE, Juliane, 1997. *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. 1. vydání. Tübingen: Narr. 207 stran. ISBN 3-8233-5075-7.

HOUSE, Juliane, 2001. Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation. *Meta*. [online]. 46(2), 243–257. [cit. 5. 5. 2020]. ISSN 0026-0452. Dostupné z: <https://doi.org/10.7202/003141ar>

HOUSE, Juliane, 2015. *Translation Quality Assessment: Past and Present*. 1. vydání. Oxon: Routledge. 160 stran. ISBN 9781138795488.

HÖNIG, Hans G., 1998. Positions, Power and Practice: Functionalist Approaches and Translation Quality Assessment. In: *Translation and Quality*. Clevedon: Multilingual Matters, s. 6–34. ISBN: 9780585153629.

CHIARO, Delia, 2009. Issues in Audiovisual Translation. In: *The Routledge Companion to Translation Studies*. London: Routledge, s. 141–165. ISBN: 9780415396400.

Internetová jazyková příručka, 2008–2020. *Konkurence přivlastňovacích zájmen*. [online]. [cit. 16. 9. 2020]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=630>

IVARSSON, Jan a CARROLL, Mary, 1998. *Code of Good Subtitling Practice*. [online] [cit. 15. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf>

KARAMITROGLOU, Fotios, 1998. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal* [online]. 2(2) [cit. 16. 8. 2020]. ISSN 1536-7207. Dostupné z: [http://www.sub2learn.ie/downloads/karamitroglou\\_fotiosa\\_proposed\\_set\\_of\\_subtitling\\_standards\\_in\\_europe.pdf](http://www.sub2learn.ie/downloads/karamitroglou_fotiosa_proposed_set_of_subtitling_standards_in_europe.pdf)

LEVÝ, Jiří, 1963. *Umění překladau*. 2. vydání. Praha: Ivo Železný. ISBN 80-237-3539-X

MELICHOVÁ, Viktorie, 2019. *Translation and Analysis of Hannah Gadsby's Nanette*. Brno. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta pedagogická.

MUNDAY, Jeremy, 2010. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 2. vydání. New York: Routledge. ISBN 0-203-86973-7.

NEWMARK, Peter, 1988. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International. ISBN 0139125930.

Netflix, Inc., 2020. Czech Timed Text Style Guide. In: *Netflix Partner Help Center*. [online]. [cit. 16. 5. 2020]. Dostupné z: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/115002884887-Czech-Timed-Text-Style-Guide>

O'BRIAN, Sharon, 2012. Towards a Dynamic Quality Evaluation Model In Translation. *The Journal of Specialised Translation* [online]. (17) [cit. 30. 9. 2020]. ISSN 1740-357X. Dostupné z: [https://www.jostrans.org/issue17/art\\_obrien.pdf](https://www.jostrans.org/issue17/art_obrien.pdf)

PEDERSEN, Jan, 2011. *Subtitling Norms for Television: An exploration focussing on extralinguistic cultural references*. 1. vydání. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 242 stran. ISBN 9789027283924.

PEDERSEN, Jan, 2017. The FAR model: assessing quality in interlingual subtitling. *Journal of Specialised Translation* [online]. no. 28 [cit. 14. 4. 2020]. ISSN 1408-032X. Dostupné z: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1134906/FULLTEXT01.pdf>

PEDERSEN, Jan, 2019. Fansubbing in subtitling land: An investigation into the nature of fansubs in Sweden. *Target*. **31**(1), 50–76. ISSN: 0924-1884.

POŠTA, Miroslav, 2012. *Titulkujeme profesionálně*. 2. vydání. Praha: Apostrof. ISBN 9788087561164.

REMAEL, Aline, 2010. Audiovisual Translation. **In: Handbook of Translation Studies: Volume 1**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 12–17. ISBN: 978 90 272 03311.

Rev. What is WER? What Does Word Error Rate Mean? In: *Rev.com* [online]. [cit. 13. 9. 2020]. Dostupné z: <https://www.rev.com/blog/resources/what-is-wer-what-does-word-error-rate-mean>

ROMERO-FRESCO, Pablo a MARTÍNEZ PÉREZ, Juan, 2015. Accuracy Rate in Live Subtitling: The NER Model. In: *Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape*. London: Palgrave Macmillan. 28–50. ISBN 978-1-137-55289-1.

ROMERO-FRESCO, Pablo a PÖCHHACKER, Franz, 2017. Quality assessment in interlingual live subtitling: The NTR Model. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*. [online]. **16**, 149–167. [cit. 25. 5. 2020]. ISSN 2295-5739.



Dostupné z:

[https://www.researchgate.net/publication/323178683\\_Quality\\_assessment\\_in\\_interlingual\\_live\\_subtitling\\_The\\_NTR\\_Model](https://www.researchgate.net/publication/323178683_Quality_assessment_in_interlingual_live_subtitling_The_NTR_Model)

SECARĂ, Alina, 2005. Translation Evaluation – A State of the Art Survey. In: *Proceedings of the eCoLoRe/MeLLANGE workshop, Leeds* [online]. vol. 39, s. 39–44. [cit. 4. 5. 2020]. Dostupné z:

<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.126.3654&rep=rep1&type=pdf>

SERBAN, Adriana, 2004. *Audience Design as Means of Quality Assessment in Subtitling*. [online]. [cit. 14. 8. 2020]. Dostupné z: [https://abacus.universidadeuropea.es/bitstream/handle/11268/6319/actas\\_12\\_serban\\_art.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://abacus.universidadeuropea.es/bitstream/handle/11268/6319/actas_12_serban_art.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

SCHÄFFNER, Christina, 1997. From “Good” to “Functionally Appropriate”: Assessing Translation Quality. *Current Issues in Language and Society*. 4(1), 1–5. ISSN: 1352-0520.

SCHÄFFNER, Christina, 1998. *Translation and Quality*. Clevedon: Multilingual Matters. ISBN: 9780585153629.

TQA – FAR Methodology. *SDL Language Solutions Appstore*. [online]. [Cit. 15. 9. 2020]. Dostupné z: <https://appstore.sdl.com/language/app/tqa-far-methodology/983/>

VÁZLEROVÁ, Veronika, 2015. Zajištění kvality filmových titulků. In: *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 273–298. ISBN 978-80-244-4795-7.

Wikipedia, 2020. *Garden-path sentence*. [online]. [cit. 7. 9. 2020]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Garden-path\\_sentence](https://en.wikipedia.org/wiki/Garden-path_sentence)

WILLIAMS, Malcolm, 2004. *Translation Quality Assessment: An Argumentation-Centred Approach*. 1. vydání. Ottawa: University of Ottawa Press. ISBN 0-7766-0584-4.

ZEHNALOVÁ, Jitka, 2013. Tradition and Trends in Translation Quality Assessment. In: *Tradition and Trends in Trans-Language Communication*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. s. 41–58. ISBN 978-80-244-4080-4.

ZEHNALOVÁ, Jitka a kol., 2015. *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-4795-7.

## 13 Primární zdroje

### Seriály:

*Daredevil* [Marvel's Daredevil], 2015. S01E01 – Into the Ring [Do ringu] [epizoda seriálu]. Netflix, Inc., 10. 4. 2015.

*Cizinka* [Outlander], 2020. S05E01 – The Fiery Cross [Hořící kříž] [epizoda seriálu]. Starz!, 14. 2. 2020.

*Rozčarování* [Disenchantment], 2018. S01E01 – A Princess, an Elf, and a Demon Walk Into a Bar [Hádají se princezna, elf a démon] [epizoda seriálu]. Netflix, Inc., 17. 8. 2018.

*Sexuální výchova* [Sex Education], 2019. S01E01 – Episode 1 [Epizoda 1] [epizoda seriálu]. Netflix, Inc., 11. 1. 2019.

*TY* [YOU], 2018. S05E01 – Pilot [Pilotní díl] [epizoda seriálu]. Lifetime Television, 9. 9. 2018.

### Analyzované titulky:

*Daredevil*. Staženo 12. února 2020. Přeložil Hurley, Alisch a TheDarkKnight.  
<https://www.edna.cz/daredevil/epizody/s01e01-into-the-ring/titulky/#content>

*Daredevil*. Staženo 12. února 2020. Přeložila Zuzana Mottlová.  
<https://www.titulky.com/Daredevil-S01E01-321886.htm>

*Cizinka*. Staženo 2. února 2020. Přeložili Miss.Fine, LadyAlex a hermionablack.  
<https://www.edna.cz/outlander/epizody/s05e01-the-fiery-cross/titulky/#content>

*Cizinka*. Staženo 2. února 2020. Přeložil Sebastian Jágr.  
<https://www.titulky.com/Outlander-S05E01-326242.htm>

*Rozčarování*. Staženo 2. února 2020. Přeložil farmaister.  
<https://www.edna.cz/disenchantment/epizody/s01e01-a-princess-an-elf-and-a-demon-walk-into-a-bar/titulky/#content>

*Rozčarování*. Staženo 2. února 2020. Přeložil Jan Zenáhlík.  
<https://www.titulky.com/Disenchantment-S01E01-321340.htm>

*Sexuální výchova*. Staženo 11. února 2020. Přeložil twister78.  
<https://www.edna.cz/sex-education/epizody/s01e01-episode-1/titulky/#content>

*Sexuální výchova*. Staženo 11. února 2020. Přeložila Zuzana Stifterová.  
<https://www.titulky.com/Sex-Education-S01E01-322486.htm>

*TY*. Staženo 9. února 2020. Přeložili twister78, LadyAlex, MissFine, siri.  
<https://www.edna.cz/you/epizody/s01e01-pilot/titulky/#content>

*TY*. Staženo 9. února 2020. Přeložila Barbora Vrbová.  
<https://www.titulky.com/You-S01E01-321919.htm>

### **Anglické titulky:**

*Daredevil*. Staženo 16. února 2020.

<https://english-subtitles.org/21300/download/daredevil-s01e01.html>

*Disenchantment*. Staženo 16. února 2020.

<https://www.opensubtitles.org/en/subtitles/7453461/disenchantment-a-princess-an-elf-and-a-demon-walk-into-a-bar-en>

*Sex Education*. Staženo 16. února 2020.

<https://www.opensubtitles.org/en/subtitles/7609523/sex-education-episode-1-1-en>

*Outlander*. Staženo 16. února 2020.

<https://english-subtitles.org/133762/download/outlander-s05e01.html>

*YOU*. Staženo 16. února 2020.

<https://opensubtitles.pro/subtitles/you-s01e01-pilot-tbs-1582540839-405805>