

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Zajištění kvality filmových titulků.
Případová studie se zaměřením na AFO.**

**Quality Assurance of Subtitles.
A Case Study Focused on AFO.**

(diplomová práce)

Autor: Bc. Veronika Vázlerová

Obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Ph.D.

Olomouc 2013

*Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval(a) samostatně a uvedl(a)
úplný seznam citované a použité literatury.*

V Olomouci dne 19. 4. 2013

.....

Děkuji Mgr. Jitce Zehnalové, Ph.D. za odborné vedení při zpracování mé diplomové práce a za užitečné rady, které mi v průběhu psaní práce poskytla. Dále děkuji Ondřeji Noskovi za ochotnou spolupráci při získávání dat a materiálů pro případovou studii. Také děkuji všem kolegům překladatelům a korektorům, kteří na festivalu AFO 47 spolupracovali a poskytli mi zpětnou vazbu.

Seznam zkratek

AFO	Academia Film Olomouc
AF	Anglická filologie
ATP	Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad
ATP B	ATP bakalářský program
ATP N	ATP navazující magisterský program
DL	dialogová listina
FF	Francouzská filologie
FVP	funkční větná perspektiva
KAA	Katedra anglistiky a amerikanistiky
KBH	Katedra bohemistiky
VJ	výchozí jazyk
VT	výchozí text

Seznam tabulek a grafů

Tabulka 1 Evropské země podle nákladů na výrobu jedné minuty otitulkováného pořadu.....	27
Tabulka 2 Základní parametry titulků pro AFO 47	38
Tabulka 3 Výběr filmů k analýze.....	51
Diagram 1 Studijní obory překladatelů	40
Diagram 2 Zkušenosti překladatelů s titulkováním	40
Diagram 3 Pracovní postup titulkování na festivalu AFO 47	43
Diagram 4 Časové lhůty na výrobu titulků včetně transkripce a časování	45
Diagram 5 Materiály, které měli překladatelé k dispozici	46
Diagram 6 Korektury provedené překladateli.....	49
Diagram 7 Korektury provedené překladateli (%).....	49
Diagram 8 Film 1 – provedené opravy (analýza).....	53
Diagram 9 Film 2 – provedené opravy (analýza).....	54
Diagram 10 Film 3 – provedené opravy (korektoři)	55
Diagram 11 Film 3 – provedené opravy (analýza).....	56

Obsah

1	ÚVOD	7
1.1	PŘEHLED LITERATURY A TERMINOLOGIE	7
1.2	PŘÍPADOVÁ STUDIE A METODY PRÁCE.....	9
2	TITULKY A JEJICH KVALITA	10
2.1	SPECIFIKA TITULKŮ	12
2.1.1	<i>Sémiotika titulkování.....</i>	12
2.1.2	<i>Doporučené standardy</i>	15
2.2	TITULKOVACÍ PROCES.....	17
2.2.1	<i>Překladatel, nebo titulkář?</i>	19
2.2.2	<i>Kontrola kvality</i>	20
2.3	DOVEDNOSTI TITULKÁŘE.....	22
2.3.1	<i>Titulkář a jeho vzdělání jako součást zajištění kvality</i>	24
2.4	PRACOVNÍ PODMÍNKY	25
2.5	SPECIFIKA TITULKOVÁNÍ PRO FESTIVAL	29
2.6	SPECIFIKA TITULKOVÁNÍ DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ	32
3	PŘÍPADOVÁ STUDIE: AFO.....	35
3.1	O FESTIVALU	35
3.1.1	<i>Výroba titulků a zajištění kvality</i>	36
3.2	PŘÍPADOVÁ STUDIE	37
3.2.1	<i>Standardy</i>	37
3.2.2	<i>Překladatelé.....</i>	39
3.2.3	<i>Korektoři.....</i>	41
3.2.4	<i>Titulkovací proces.....</i>	43
3.2.5	<i>Pracovní podmínky a podklady.....</i>	45
3.2.6	<i>Kontrola kvality</i>	48
3.2.7	<i>Analýza titulků.....</i>	51
3.2.8	<i>Výsledky případové studie a AFO 48.....</i>	56
4	ZÁVĚR	60
	PŘÍLOHY	62
	PŘÍLOHA 1: DOTAZNÍK PŘEKLADATELÉ	62
	PŘÍLOHA 2: DOTAZNÍK KOREKTOŘI	66
	PŘÍLOHA 3: FORMULÁŘ PRO ZPĚTNOU VAZBU	69
	PŘÍLOHA 4: STANDARDY A DOPORUČENÍ PRO AFO 48.....	70

PŘÍLOHA 5: NÁVOD K AUTOMATICKÉ KONTROLE FORMÁLNÍCH PARAMETRŮ	72
SHRNUTÍ	74
POUŽITÉ TEXTY	77
CITOVANÁ LITERATURA.....	77
ANOTACE	82

1 ÚVOD

Tato práce se zabývá zajištěním kvality titulků k dokumentárním a populárně naučným filmům na 47. ročníku festivalu Academia Film Olomouc (AFO). V teoretické části práce budou popsány obecné zásady titulkování, problematika kvality titulků a jejího zajištění, titulkovací proces a specifika titulkování dokumentárních filmů a titulkování pro festival. V praktické části práce bude představena případová studie zaměřená na zajištění a kontrolu kvality titulků na festivalu populárně-vědeckých filmů AFO 47, jejíž výsledky budou vyhodnoceny se zřetelem na poznatky načerpané v teoretické části práce. Cílem práce je zmapovat postupy zajištění a kontroly kvality na festivalu AFO a na základě výsledků případové studie případně vytvořit model pro zkvalitnění titulků a zefektivnění procesu titulkování na festivalu.

Práce je věnována tématu kvality titulků, protože se jedná o téma velmi nosné. Pozice audiovizuálního překladu, kam titulkování spadá, jakožto poměrně mladého odvětví není v translatologii pevně ukotvena. Jedná se totiž o oblast velice interdisciplinární s velkým množstvím vlastních specifik. V České republice problematice audiovizuálního překladu a potažmo titulkování zatím nebyla věnována patřičná akademická pozornost. Ambicí této práce je tedy přispět k rozvoji akademického zkoumání této oblasti a propojit jej s praxí. V oblasti audiovizuálního překladu chce práce upozornit zejména na problematiku kvality titulků a jejího zajištění. Výzkum v této oblasti je totiž prakticky velmi využitelný. Cílem práce tedy není podat pouhý výčet pouček a doporučení, bez kterých se samozřejmě neobejdeme, ale zejména propojit teorii titulkování s tím, jaká je současná praxe, identifikovat její případné nedostatky a navrhnout řešení, jak kvalitu titulků zvýšit. Přestože je případová studie zaměřená na festival populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc 47, věříme, že její výsledky budou přínosné nejen pro AFO, ale pro všechny, kteří se titulkováním zabývají.

1.1 PŘEHLED LITERATURY A TERMINOLOGIE

Přestože audiovizuální překlad a potažmo titulkování je stále rozšířenější a nabývá na významu, málokdo se u nás vedle praxe zabývá i teorií titulkování. Proto

můžeme Poštovu publikaci *Titulkujeme profesionálně* (2011) označit za nejtěžejnější a jedinou svého druhu v oblasti titulkování u nás. Ačkoliv je tato publikace zaměřená především prakticky, sám Pošta (2011) zde upozorňuje na nedostatek tradice v oblasti českého titulkování, mapuje současný stav českého titulkování a s tím související kvalitu filmových a seriálových titulků a poukazuje na možnosti zlepšení současné situace. Mimoto nabízí velmi užitečná a praktická pravidla a doporučení pro kvalitní titulkování. K situaci českého titulkování se vyjadřuje také Fuka (2011; 2012), ten však ze současné pro překladatele často svízelné situace žádná východiska nehledá.

Mnohem hojněji se audiovizuálnímu překladu, titulkování a jeho kvalitě věnují autoři zahraniční. Zřejmě nejrozsáhlejší publikací věnující se ryze titulkování a jeho formálním i jazykovým specifikům je titul *Audiovisual Translation: Subtitling* od dvojice autorů Díaz Cintas a Remaelová (2007a). Základní formální a jazyková doporučení pro titulky nabízí i příručky jako *Code of Good Subtitling Practice* od Ivarssona a Carrollové (1998), *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe* Fotiose Karamitroglou (1997) či manuál společnosti BBC (Williams, 2009).

Problematika kvality titulků a titulkování dokumentárních filmů je zpracovávána spíše okrajově v rámci různých odborných sborníků a časopisů, popřípadě diplomových prací. Na tomto místě proto zmiňme zejména sborník *(Multi)media Translation: concepts, practices, and research* (Gambier a Gottlieb, 2001a), kde je zajištění a kontrole kvality v rámci titulkovacího procesu věnovaný poměrně velký prostor.

Pokud jde o terminologii použitou v práci, upozorníme zde jen stručně na několik klíčových pojmů. Hovoříme-li o „zajištění kvality“, myslí se tím nejrůznější mechanismy a zásady, které se uplatňují napříč celým titulkovacím procesem. Důležitou roli v zajištění kvality hraje mimo jiné „kontrala kvality“, ta se však vztahuje na již vytvořené titulky, tedy na produkt celého titulkovacího procesu. Je třeba také upozornit, že práce se nezabývá „hodnocením kvality“, přestože i tento pojem se v teoretickém úvodu práce objeví, a to za účelem vysvětlení konceptu kvality. Poněkud méně jednoznačné je odlišení pojmů „překladatel“ a „titulkář“. V kontextu titulkování nejsou tyto dva pojmy jasně definované a často jsou téměř zaměnitelné, proto mezi nimi není nijak striktně rozlišováno ani v této práci a blíže se jim věnuje kapitola 2.2.1.2

1.2 PŘÍPADOVÁ STUDIE A METODY PRÁCE

V případové studii budou na festival AFO 47 aplikovány teoretické poznatky o zajištění a kontrole kvality v rámci titulkovacího procesu. Tento olomoucký festival dokumentárních a populárně naučných filmů již čtvrtým rokem spolupracuje na výrobě titulků mimo jiné, avšak zejména, se studenty Katedry anglistiky a amerikanistiky FF UP. Pro mnoho z těchto studentů je spolupráce s festivalem vůbec první zkušeností s titulkováním, proto je na místě věnovat kontrole kvality titulků patřičnou pozornost.

Cílem studie je zjistit, jakých mechanismů je k zajištění kvality titulků využíváno a do jaké míry je kontrola kvality titulků na festivalu AFO účinná. Zmapováním současné situace a srovnáním zjištěných dat s poznatky načerpanými v teoretické části práce zjistíme, jaké složky titulkovacího procesu na festivalu AFO přispívají k zajištění kvality titulků, zda existuje prostor pro zvýšení kvality titulků a zefektivnění titulkovacího procesu a popřípadě jakým způsobem může festival AFO kvalitu titulkování zvýšit.

Ke zmapování současné situace bude provedeno dotazníkové šetření mezi překladateli a korektory, ve kterém budou zjištěny jejich pracovní postupy a podmínky.¹ Korektoři navíc ke každému filmu vyplní zpětnou vazbu, kam zaznamenají, kolik a jaký druh oprav prováděli, a celkově zhodnotí kvalitu překladateli odevzdaných titulků.² Na základě analýzy výsledků zpětných vazeb a dotazníků budou vybrány titulky, u nichž se proces kontroly kvality a případně další relevantní faktory lišily. Tyto vybrané titulky budou podrobeny analýze formou revize, která bude založena na předem daném modelu kontroly kvality titulků popsaném v teoretické části práce. Analýza vybraných titulků ověří, do jaké míry se podařilo jejich kvalitu zajistit a jaké faktory ke kvalitě či nekvalitě titulků přispěly. Na základě výsledků případové studie a poznatků načerpaných v teoretické části práce budou případně pro další ročníky festivalu AFO navržena doporučení, jak zvýšit kvalitu titulků a zefektivnit titulkovací proces a model kontroly kvality titulků.

¹ Dotazníky pro překladatele a korektory viz Příloha 1 a 2.

² Formulář pro zpětnou vazbu viz Příloha 3.

2 TITULKY A JEJICH KVALITA

Titulkování je společně s dabingem jednou z nejrozšířenějších forem audiovizuálního překladu. Přestože se až donedávna věnovala teorii a kvalitě titulkování poměrně malá pozornost,³ titulkování a s ním související problematice se věnuje stále více pozornosti, o čemž svědčí množství odborných publikací i diplomových prací na toto téma.

V současnosti je jedním ze zásadních témat v oblasti titulkování a překladu obecně kvalita.⁴ Přestože se různí autoři shodují na důležitosti kvality cílového textu, mají problémy jasně určit, co to kvalita je, a jaké jsou její parametry. Při definování kvality si často pomáhají konceptem opačným, a to „nekvalitou“ či nedostatky cílového textu, které lze snadněji identifikovat a definovat. Muellerová (2001, s. 147) a další uvádí, že v ideálním případě divák titulky ani nevnímá, to znamená, že titulky diváka „nevyrušují“ od filmu jako takového. Sama Muellerová (2001) však přiznává, že toto kritérium nelze jednoznačně změřit, a proto ho nelze použít jako objektivní měřítko standardu kvality. Gummerusová a Parová (2001) si kladou otázku, z jakého pohledu kvalitu titulků definovat. Kvalitu titulků lze totiž podle nich vnímat různě z pohledu diváka, překladatele, akademika, producenta, režiséra filmu, atd. Stejně jako další autoři⁵ však pro hodnocení kvality titulků vychází zejména z celkového diváckého prožitku, ve kterém hraje překladatel důležitou roli zprostředkovatele. Dále Gummerusová a Parová (2001, s. 138) upozorňují, že kvalita překladu by měla být hodnocena s ohledem na funkci, jakou překlad ve svém audiovizuálním kontextu plní, proto nelze kvalitu chápat jako koncept absolutní. Podobně o kvalitě překladu obecně hovoří i Houseová (1997, s. 46–47), která navíc dodává, že při hodnocení kvality překladu je třeba se co nejvíce oprostít od subjektivních pocitů, tím, že své hodnocení podpoříme objektivní argumentací založenou na předem daných kritériích.⁶

³ Podle Gambiera (2008) se audiovizuální překlad dostává do popředí zájmu odborníků od 90. let 20. století.

⁴ Viz *Quantifying Quality Costs and the Cost of Poor Quality in Translation* (European Commission, 2012), *(Multi)media Translation: concepts, practices, and research* (Gambier a Gottlieb, 2001a), Bittner (2011), Druganová (2013), Fuka (2011), Pošta (2011).

⁵ Např. Muellerová (2001), James (2001), Fuka (2012).

⁶ Tento přístup aplikuje přímo na titulkování Bittner (2011).

Zatímco hodnocením kvality překladu jako konečného produktu se zabývají autoři již dlouhá léta,⁷ o významu zajištění kvality překladu s důrazem na kontrolu kvality jako součást překladatelského procesu jsme se začali přesvědčovat teprve nedávno. Nicméně již existují publikace, které se touto problematikou zabývají, jako například publikace Evropské komise *Quantifying Quality Costs and the Cost of Poor Quality in Translation* (2012), kde je čtenáři vysvětleno, že kvalita není nic samozřejmého a že je třeba do kvality investovat a věnovat jí dostatečnou pozornost již během překladatelského procesu. To platí o překladu obecně a tudíž i o titulkování.

O tom, že kvalita českých filmových titulků není věc samozřejmá, se už někdy přesvědčil asi každý český divák. Na problémy týkající se (nízké) kvality filmových titulků v českém prostředí upozorňuje např. Pošta (2011) nebo Fuka (2011; 2012). Pošta (2011) zmiňuje zejména nekvalitní titulky k filmům na DVD a za hlavní přímé či nepřímé důvody jejich nízké kvality označuje anonymitu autora titulků, nedostatečnou výuku titulkování na českých vysokých školách,⁸ snahu výrobce českého znění na titulcích ušetřit,⁹ nevalný zájem odborníků i laické veřejnosti o kvalitu titulkování¹⁰ či v neposlední řadě neexistenci profesní organizace sdružující titulkáře, která by stanovila parametry kvalitních titulků, minimální sazby a dohlížela na pracovní podmínky titulkářů, aby mohli odvést kvalitní práci. Přestože Pošta (2011) se na rozdíl od DVD titulků vyjadřuje o titulcích pro kina vesměs kladně, Fuka (2011; 2012) přibližuje mnohdy tristní pracovní podmínky překladatelů vyrábějících kinotitulky, které se na kvalitě titulků negativně podepisují (blíže viz kapitola 2.4).

Jak ve své diplomové práci nastínila Yorková (2006, s. 6–7), titulky ovlivňují vnímání celého díla. V následujících podkapitolách proto přiblížíme některé faktory, které s kvalitou titulků souvisí nebo ji do různé míry ovlivňují, na

⁷ Jedny z prvních modelů hodnocení kvality překladu viz Houseová (1977) nebo Reissová (2000), jejíž model vyšel poprvé v roce 1971.

⁸ Na význam výuky titulkování upozorňují i zahraniční autoři jako Caimiová (2009) nebo Ulrychová (2005)

⁹ V případě DVD Pošta (2011) srovnává nekvalitní titulky s často mnohem kvalitnějším dabingem. Tento rozdíl si vysvětluje tím, že české publikum údajně preferuje dabing, který má v českém prostředí větší tradici než titulkování, a proto se při výrobě českého znění titulkům nevěnuje taková pozornost jako dabingu.

¹⁰ Pošta (2011) v této souvislosti zmiňuje anticeny Skřípec a Skřípeček každoročně udělované za nejhorší literární a neliterární překlad, ale také ceny za překlady zdařilé, včetně dabingové ceny Františka Filipovské, kde je jednou z kategorií Cena za mimořádnou kvalitu překladu a úpravy dabovaného audiovizuálního díla. Avšak kvalitou titulků se u nás nezabývají ani filmoví recenzenti.

kteře je tedy třeba se při zajištění kvality titulků zaměřit a na které bude zaměřena i zmiňovaná případová studie.

2.1 SPECIFIKA TITULKŮ

Než se dostaneme ke konkrétním úskalím titulkování, ujasněme si nejprve, jaký je účel titulků. V této práci se budeme zabývat výhradně titulky interlingválními, tedy zahrnujícími převod mezi různými jazyky. Primární úlohou takových titulků je zpřístupnit a zprostředkovat cizojazyčný film publiku, které daný jazyk neovládá. Fuka (2012) však upozorňuje, že v titulcích nestačí pouze co nejděrněji zachytit originální promluvu, tedy o čem se ve filmu mluví, ale že je třeba zachytit i děj, případnou komiku atd., a to co nejstručněji, aby se divák mohl věnovat filmu a ne titulkům. Podívejme se tedy, co všechno musí kvalitní titulky splňovat, aby působily jako přirozená součást filmu a ne jako cizorodý text, který diváka při sledování filmu ruší.

2.1.1 SÉMIOTIKA TITULKOVÁNÍ

Film je sémioticky velmi komplexní médium a využívá hned několik komunikačních kanálů současně. Delabastita je v roce 1989 rozdělil na vizuální verbální, vizuální neverbální, akustické verbální a akustické neverbální (Díaz Cintas a Remael, 2007a, s. 46–47). Tyto komponenty audiovizuálního textu přebírá i Zabalbeascoa (2008) a zdůrazňuje jejich vzájemnou provázanost a celkovou interakci v rámci celého audiovizuálního díla. Ačkoliv překladatel pracuje především s verbální složkou filmu, Díaz Cintas (2008, s. 3) upozorňuje na obraz, tedy vizuální neverbální znaky, jako na hlavní složku filmu, na kterou je kladen větší důraz a nese větší význam než složka verbální. To Díaz Cintas (*ibid.*) dokládá mimo jiné tím, že příjemcem filmu je divák, ne posluchač, ani čtenář. A to by měl mít překladatel při tvorbě titulků neustále na paměti a měl by usilovat o to, aby se i divák otitulkovaného filmu mohl na film hlavně dívat, a ne aby film „četl“ z titulků.

2.1.1.1 Vizuální stránka – obraz

Vizuální prvky a jejich interakce s dialogy může pro překladatele představovat problém, pokud text v rámci určité metafory, idiomu, vtipné narážky apod. na obraz přímo odkazuje. Častěji však může obraz práci překladateli ulehčit, jak upozorňuje Espasová (2004, s. 193), a to když jsou vizuální prvky informačně nosnější než dialogy. Podle Díaz Cintase a Remaelové (2007a, s. 54) by překladatel dokonce měl využít narativní funkce vizuálních prvků a jejich interakce s dialogy ve svůj prospěch tak, aby mohl titulky zkrátit na minimum.

Ačkoliv by se mohlo zdát, že vizuální prvky jsou vnímány a chápány univerzálně, není tomu tak. Jak upozorňuje hned několik autorů,¹¹ vizuální prvky jsou kulturně podmíněné, a proto není radno je při titulkování podceňovat a brát jako něco, co nevyžaduje překlad. I samotné držení těla, gesto či výraz tváře s sebou nese určitý význam, který je třeba při titulkování vzít v úvahu. Díaz Cintas a Remaelová (2007a, s. 53) připomínají, že titulkář má nelehký úkol, když musí identifikovat souvislost mezi pohybem či blízkostí postav a intonací, registrem apod. Vizuální prvky v interakci s dialogy navíc pomáhají rozvíjet příběh. V této souvislosti zmiňují Díaz Cintas a Remaelová (2007a) pojem „sémiotická koheze“. Aby titulky tuto kohezi nenarušovaly, musí být mimo jiné synchronní s obrazem, tzn. titulky nikdy nesmí obraz a v něm zakódované informace a děj „předbíhat“ (Díaz Cintas a Reamael, 2007a, s. 51). Podle Pettitové (2004, s. 37) dokonce překladatel přizpůsobuje text titulků gestům apod. natolik, že může vzniknout silnější vazba dialogu na obraz než tomu je v originále.

Titulky musí též respektovat různé filmové techniky, jako je pohyb kamery a střih (Díaz Cintas a Remael, 2007a; Pettit, 2004). Může se však stát, že vizuální signál není synchronní se signálem akustickým. Jako příklad uvádí Díaz Cintas a Remaelová (2007a) dialog dvou postav, kdy kamera zabírá buď mluvčího, nebo adresáta (kvůli zachycení jeho reakce). V takovém případě můžou titulky buď kopírovat pohyb a rytmus kamery (někdy však tyto střihy mohou být příliš rychlé), nebo střihy ignorovat a zachovat pomalejší rytmus titulků synchronní s promluvou (v takovém případě může nesoulad mezi titulky a pohybem kamery působit rušivě). Obecně však platí, že při náhlém střihu do zcela

¹¹ Např. Cattrysse (2001), Rosa (2001), Díaz Cintas a Remaelová (2007), Zabalbeascoa (2008),

odlišného prostředí musí titulky tento přechod respektovat, za předpokladu, že střih nedoprovází mluvené slovo (Díaz Cintas a Remael, 2007a, s. 53–54).

Je tedy zřejmé, že dialogy (potažmo titulky) jsou na obrazu přímo závislé, proto je naprosto nemyslitelné, aby titulkář pracoval bez kvalitní kopie filmu. Bohužel, jak se dozvíme v kapitole 2.4, realita tomu ne vždy odpovídá.

2.1.1.2 Verbální prvky – mluvený projev

I když vizuální stránka filmu má na titulky nezanedbatelný vliv, překladatel pracuje primárně s prvky verbálními, a to hlavně s mluveným projevem, který převádí do psaného textu. Tato změna komunikačního kanálu je problematická hned z několika důvodů.

Vzhledem k prostorovým a časovým omezením, která vychází z toho, že divák potřebuje dostatek času, aby titulky přečetl a pochopil, musí překladatel do maximálně dvouřádkového titulku o zhruba 37 znacích na řádek vměstnat 5–6vteřinovou promluvu (Díaz Cintas a Remael, 2007a, s. 61), což vede ke značné redukci textu, podle Brondeela (1994, s. 28) o 25–50 %.

Navíc by titulky měly co možná nejvíce připomínat mluvenou řeč. Jenomže jak upozorňují např. Díaz Cintas a Remaelová (2007a, s. 61–62), některé znaky mluveného jazyka se v titulcích nevyhnutelně ztrácí, to však neznamená, že musíme obětovat všechny znaky mluvenosti. Přestože není možné zachovat všechny znaky mluveného jazyka (titulky by pak byly příliš dlouhé a nesrozumitelné) a často dochází ke zjednodušení gramatiky a lexikálních jednotek, titulkář může využívat funkční větnou perspektivu, řečnické otázky, citoslovce či neúplné věty (*ibid.*). Podrobně se problematikou mísení mluveného a psaného registru v titulcích zabývá například Rosa (2001). Ta poukazuje mimo jiné na to, že ne vše co je přijatelné v mluveném registru, je přijatelné v registru psaném. Na stejný problém upozorňuje i Pošta (2011, s. 35–37), když popisuje, jak se v českých titulcích mísí spisovná a obecná čeština a že není snadné najít mezi těmito protipóly rovnováhu. Dále Pošta (2001, s. 36) zmiňuje požadavek „mluvnosti“, tedy že překlad by měl znít přirozeně a přestože jej nikdo nevyslovuje nahlas, měl by se vyhýbat těžko vyslovitelným slovům.

Dalším specifickým problémem titulků je jejich koexistence s originální promluvou, to znamená, že divák může překlad neustále posuzovat. Z toho

důvodu označují Díaz Cintas a Remaelová (2007a, s. 55–58) titulkování jako tzv. zranitelný překlad, tedy překlad, jenž je snadno napadnutelný, a hovoří o „zranitelnosti titulkáře“. Problematika srovnávání titulků s výchozím textem se podle nich nevztahuje pouze na diváky znalé zdrojového jazyka. Původní dialogy poslouchají (i když jim nerozumí) i diváci, kteří jsou schopni identifikovat jen známé výrazy a internacionalismy. Takové výrazy divák snadno zachytí a je mu podezřelý, když se v titulcích neobjeví (s. 56). Podle Díaz Cintase a Remaelové (2007a) je také žádoucí maximální sémantický a syntaktický synchron titulků s promluvou (s. 56), nelze však zachovat věrnost originálu na úkor formálních parametrů titulků, doslovným překladem totiž titulky zbytečně nabývají na objemu (s. 57).

Přestože je tato podkapitola věnována verbálním prvkům, je třeba si uvědomit i důležitou roli paralingvistických jevů, jako je intonace, tempo řeči, frázování atd., které stejně jako vizuální prvky mohou význam originálu změnit, a je tedy nezbytné jim překlad přizpůsobit (Pettit, 2004, s. 34–37). Pettitová (2004, s. 37) také poznamenává, že v důsledku přizpůsobování překladu neverbálním informacím jsou titulky často explicitnější než původní promluva.

2.1.2 DOPORUČENÉ STANDARDY

Se sémiotikou titulkování souvisí i několik základních doporučení a formálních parametrů. Jedním ze základních souborů doporučení pro titulkování je *Code of Good Subtitling Practice* Ivarssona a Carrollové (1998), který nabízí výčet zásad, jež by při titulkování měly být splněny, od kvality titulků obecně, přes nutnost poskytnout titulkáři relevantní materiály jako video, dialogovou listinu atd., po požadavky gramatické, syntaktické a formální (doba zobrazení titulků, synchronizace s obrazem a promluvou atd.). Některé tyto požadavky jsou však formulovány velmi obecně a proto je titulkář nucen sáhnout po dalších příručkách, jako je například *Audiovisual Translation: Subtitling* Díaz Cintase a Remaelové (2007a) nebo *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe* Fotiose Karamitrogloua (1997). Obě publikace podávají výčet několika obecně platných pravidel titulkování týkajících se požadavků prostorových, časových, syntaktických atd. Pošta (2011) však upozorňuje, že slepé přejímání takovýchto

doporučení v češtině může být problematické, a proto by bylo vhodné se těmito standardy inspirovat a vytvořit standardy specifické pro české prostředí.

Přestože detailnější parametry titulků jsou k dispozici v uvedených publikacích, zmiňme zde alespoň několik základních pravidel. Aby byl divák schopen titulky bez problému přečíst a zároveň věnovat pozornost filmu, je třeba u titulků dodržet určitý počet znaků a dobu zobrazení titulku. Tyto parametry se odvíjejí od toho, pro jaké médium budou titulky použity a kdo je cílovým divákem. Pošta (2011, s. 42–53) uvádí běžně používaný počet znaků pro televizní vysílání v rozmezí 30–37 znaků na řádek; pro kina a DVD pak cca 40 znaků na řádek, záleží však také na použitém písmu potažmo jazyce titulků.¹² Každý titulek by měl mít maximálně dva řádky. Délka zobrazení titulku pak bývá v rozmezí 1–6 vteřin¹³ a závisí na počtu znaků titulku a čtecí rychlosti, kterou je třeba dodržovat v celém filmu konstantní, aby měly titulky stálý rytmus. Standardně se používá čtecí rychlost 12–17 znaků za sekundu, ale odvíjí se pochopitelně hlavně od toho, kdo je cílovým divákem (Pošta 2011, s. 49–50). Jak jsme si vysvětlili v předešlých podkapitolách a jak připomíná Carrollová (2004), kromě čtecího rytmu by titulky měly dodržovat také vizuální rytmus filmu a rytmus původní promluvy.

Poněkud problematické je také dělení titulku. Podle Brondeela (1994, s. 30) by měl titulek ideálně odpovídat jedné větě, která obsahuje všechny potřebné diskurzní a větné členy, sémantické role, prosodické vlastnosti atd. Ne vždy je to však možné dodržet. Někdy je titulkář nucen repliku rozdělit do dvou různých titulků, nebo do dvou řádků v rámci jednoho titulku. V takových případech Karamitroglou (1997) doporučuje titulky dělit na co nejvyšší syntaktické úrovni, aby informace v jednotlivých titulcích či řádcích byly sémanticky co nejucelenější a divák je snadněji zpracoval a pochopil. U dvouřádkových titulků se navíc doporučuje zachovat určitou estetiku. Karamitroglou (1997) hovoří o tom, že oba řádky by měly být co možná stejně dlouhé, aby se lépe četly. Jiná doporučení se přiklání k tomu, aby byl horní titulek kratší a zasahoval tak co nejméně do obrazu (Díaz Cintas a Remael, 2007a, s. 87). Vesměs se však odborníci shodují, že estetika a symetrie titulku by měla být

¹² Jak podotýká Pošta (2011), u nelatinkových písem, jako je azbuka, arabština, japonština atd. budou tyto parametry odlišné. Proto zde uvádíme pouze data relevantní pro češtinu.

¹³ Fuka (2012) uvádí dokonce 7 vteřin. V extrémních případech může být titulek zobrazen i déle, např. při titulkování písně (viz Díaz Cintas a Remael, 2007, s. 127–129)

podřízena jeho srozumitelnosti, tedy syntaktickému dělení titulku.¹⁴ Karamitroglou (1997) dále uvádí pravidlo, podle něhož jeden titulek může obsahovat maximálně 2 věty, přičemž každá zaujímá jeden řádek. Další pravidla týkající se interpunkce apod. viz Karamitroglou (1997), Díaz Cintas a Remaelová (2007a) a Pošta (2011).

2.2 TITULKOVACÍ PROCES

Na kvalitu titulků má vliv i samotný titulkovací proces a jeho jednotlivé kroky. Celý titulkovací proces od zadání zakázky klientem po odevzdání filmu s hotovými titulky zpět klientovi podrobně a přehledně popisují Díaz Cintas a Remaelová (2007a, s. 30–34), o něco stručněji pak Gouadec (2007, s. 50–51) nebo Sánchezová (2004). Přestože pracovní postupy a metody se agentura od agentury, titulkář od titulkáře a klient od klienta liší a neexistuje tedy v oblasti titulkování nic jako standardní postup (Sánchez, 2004, s. 9), v následujících odstavcích si přiblížíme, co všechno může podle Díaz Cintas a Remaelové (2007a) a Gouadeca (2007) titulkovací proces zahrnovat.

Poté, co agentura či titulkář obdrží zadání, kopii filmu a v lepších případech i dialogovou listinu, je třeba film zhlédnout a zjistit, zda kopie není vadná, popřípadě zkontrolovat správnost a úplnost dialogové listiny a dle potřeby ji doplnit. Pokud k filmu klient dialogovou listinu nedodal, některé agentury ji přepisují ručně samy, jinak musí překladatel pracovat z odposlechu. Poté se vytvoří tzv. pracovní kopie filmu (Díaz Cintas a Remael, 2007a, s. 30). Ta musí být ve formátu kompatibilním s daným titulkovacím softwarem (Gouadec, 2007, s. 50). Dalším krokem je načasování titulků nebo spíše segmentů, do kterých se budou titulky vpisovat a které by měly respektovat rytmus dialogů a střihů.¹⁵ V rámci tohoto kroku je možné nasegmentovat jednotlivé promluvy a nastavit v titulkovacím softwaru čtecí rychlost a maximální počet znaků na titulek (Gouadec, 2007, s. 51). Před samotným překladem či adaptací titulků¹⁶ Díaz Cintas a Remaelová (2007a, s. 31) doporučují celý film zhlédnout a zaměřit se

¹⁴ Karamitroglou (1997), Díaz Cintas a Remaelová (2007, s. 87), Pošta (2011, s. 57–61)

¹⁵ Právě v této fázi, na rozdíl od Díaz Cintas a Remaelové (2007), doporučuje Gouadec (2007) kontrolovat dialogovou listinu vůči videu.

¹⁶ Překladem je myšlen prostý překlad dialogové listiny, zatímco adaptací se myslí úprava tohoto vzniklého překladu do formy titulků (Sánchez, 2004)

přítom na několik oblastí, které by při překladu mohly být problematické. Konkrétně jde o víceznačná slova a fráze, která svou víceznačností mohou získat i díky kontextu či intonaci; jazykové kategorie, které v angličtině (zde chápané jako zdrojový jazyk) nejsou vyjádřené, jako např. rod a číslo substantiv, zájmen a adjektiv, zdvořilost či neformálnost atd.; vztah mezi postavami (kvůli určení tykání či vykání); deiktické výrazy, jejichž interakci s vizuálními prvky lze při překladu využít; a výrazy, které svůj význam získávají až v daném kontextu, jako např. různá citoslovce a zvolání.¹⁷ Při samotném překladu pak titulkař věnuje pozornost nejen dialogům, ale i dalším auditivním a vizuálním prvkům, jako jsou písně, hlasy z rádia či televize, novinové titulky, fotografie atd. (Díaz Cintas a Remael, 2007a, s. 32). Po dokončení titulků, včetně načasování a převedení do požadovaného formátu, prochází titulky (nejlépe v tištěné podobě) revizí a korekturou. Díaz Cintas a Remaelová (2007a, s. 33) a další¹⁸ se domnívají, že korekturu by měl ideálně po překladateli provést ještě někdo jiný. V takovém případě by však překladatel měl mít možnost se k jakýmkoliv změnám vyjádřit a měl by dostat kopii výsledných titulků (*ibid.*). Po revizi titulků proběhne tzv. simulace, kde se film i s titulky promítne. Simulace je poslední příležitostí titulky jakkoliv opravovat či měnit a účastní se jí klient (tedy režisér, producent atp.), který má v konečné podobě titulků rozhodující slovo. Překladatel může, ale také nemusí, být na tuto simulaci pozván (Díaz Cintas a Remael, 2007a, s. 33). Po schválení titulků klientem jsou titulky vleptány na filmový pás (chemicky, nebo laserem). V dnešní době je možné titulky do filmu vložit digitálně. Než se film s titulky pošle klientovi k distribuci, je ještě naposledy zhlédnut.

Tento model titulkovacího procesu bychom mohli označit za ideální, avšak takto důkladný proces je podle Díaz Cintase a Remaelové (2007a, s. 30) běžný spíše u filmů určených pro distribuci do kin a na DVD a připomínají, že praxe nemusí tomuto modelu vždy odpovídat (s. 34). To dokládá i Sánchezová (2004), když popisuje hned několik v praxi používaných modelů titulkování. V některých případech je třeba nejprve přeložit dialogovou listinu či scénář bez možnosti zhlédnout film a teprve potom se vytváří titulky a časování (Sánchez, 2004, s. 11; Fuka, 2012). Jindy titulkař pracuje s tzv. „master titles“, to znamená,

¹⁷ Pošta (2011, s. 80–81) doporučuje se na podobné oblasti zaměřit při simulaci (závěrečném promítání filmu s titulky) v rámci revize titulků.

¹⁸ Např. Muellerová (2001), Pošta (2011)

že titulky jsou již načasovány v jazyce originálu a titulkář do nich vpisuje svůj překlad. To je běžné buď v agenturách, kde časování provádí technik, nebo při výrobě více jazykových verzí najednou, např. na DVD. V takovém případě je překladatel těmito předdefinovanými segmenty velmi omezen (Sánchez, 2004, s. 15–16; Carroll, 2004). Také je možné některé kroky, např. překlad a adaptaci, při výrobě titulků spojit (Sánchez, 2004, s. 16)

2.2.1 PŘEKLADATEL, NEBO TITULKÁŘ?

U některých titulkovacích společností je běžné, že překladatel pouze překládá dialogy (z dialogové listiny, nebo z odposlechu) a někdo další (technik, nebo dramaturg) překlad krátí a adaptuje do titulků, které i časuje (Díaz Cintas a Remael, 2007a; Sánchez, 2004). Popřípadě mohou být tyto tři úkoly – překlad, adaptace a časování – rozděleny mezi tři různé osoby (Díaz Cintas a Remael, 2007a). Toto rozdělení kompetencí považuje Díaz Cintas (2001, s. 199), za neefektivní a zbytečné. Navíc podle Díaz Cintas a Remaelové (2007a, s. 34–35) se od úpravců titulků a techniků, kteří titulky adaptují a časují, ne vždy vyžaduje znalost zdrojového jazyka, tudíž při úpravách titulků může docházet k významovým posunům. Podobný případ rozdělení kompetencí při výrobě českých kinotitulků popisuje i Fuka (2012), když říká, že úkolem překladatele je vyrobit titulky v textovém souboru bez časování (časování a případnou úpravu délky titulků provádí dramaturg). Dodává však, že dobrý překladatel titulky krátí podle rytmu filmu tak, aby se během časování už nemusely upravovat.

Díaz Cintas a Remaelová (2007a, s. 30) a Sánchezová (2004, s. 17) se shodují, že je žádoucí, aby titulky přeložené a adaptované překladatelem načasoval a zkontroloval technik s aktivní znalostí zdrojového jazyka. Také se spolu s dalšími odborníky¹⁹ shodují na tom, že ideálně by měl všechny kroky včetně časování provádět sám překladatel – tedy přesněji titulkář. Podle Díaz Cintas a Remaelové (2007a, s. 35) a Pošty (2011, s. 12) tomuto modelu všestranného titulkáře nahrávají i současné tržní podmínky – čím více úkolů titulkář zastane, tím je konkurenceschopnější. Sánchezová (2004, s. 17) však dodává, že v praxi takovýchto všestranných titulkářů, kteří mají všechny potřebné

¹⁹ Např. Díaz Cintas (2001), Pošta (2011)

schopnosti a dovednosti, není mnoho. A podobné zkušenosti mají i někteří čeští dramaturgové (Pošta, 2011, s. 12).

Je tedy zřejmé, že rozdělení rolí a kompetencí v titulkovacím procesu není jednoznačné a už vůbec ne standardizované. Stejně tak není jasně definovaná terminologie, na což upozorňují např. Gambier a Gottlieb (2001b, s. ix). Kde končí pojem „překladač“ a začíná pojem „titulkař“? Stejně jako je titulkování chápáno jako specifický druh překladu (přestože tomu tak dlouhou dobu nebylo), můžeme i titulkaře chápat jako překladače se specifickými dovednostmi, který dokáže vyrobit titulky se vším všudy včetně časování. Ale co člověk, který k filmu dokáže vytvořit titulky bez časování, jak popisuje Fuka (2012)? Nebo člověk, který neumí text redukovat a adaptovat do titulků, ale překládat již vytvořené titulky ze zdrojového do cílového jazyka nemá problém? Hranice mezi těmito dvěma pojmy není jasně daná. Možná právě proto, že se do velké míry prolínají není třeba je striktně oddělovat. Nejspíš právě kvůli nejasné hranici mezi překladačem a titulkařem se v některých případech vžilo označení „překladač/titulkař“.

2.2.2 KONTROLA KVALITY

James (2001, s. 152) se domnívá, že kvalitní titulky by měly být nejenom srozumitelné, obsahově správné a působit jako přirozená součást filmu, ale také by měly být důvěryhodné. A právě proto je kontrola kvality titulků v rámci titulkovacího procesu tolik důležitá. Pokud totiž divák ztrácí důvěru v titulky, ztrácí důvěru v celý film. Navíc ztrácí důvěru i v samotného překladače či titulkovací společnost. Nekvalitními titulky v důsledku nedostatečné kontroly kvality tedy výrobce titulků poškozují hlavně sám sebe.

Sánchezová (2004, s. 10–11) popisuje dvoustupňovou revizi titulků používanou v barcelonské titulkovací společnosti Imaginables. Zde si titulky nejdříve přečte rodilý mluvčí cílového jazyka. Tato revize probíhá bez současného sledování videa, takže se korektor může zaměřit na chyby jako jsou překlady, interpunkce a nekoherence.²⁰ Druhým krokem pak je simulace, tedy promítnutí

²⁰ Vzhledem k provázanosti titulků se všemi komunikačními kanály filmu včetně obrazu, jak jsme vysvětlili v kapitole 2.1.1, se nám však kontrola koherence titulků bez spuštěného videa jeví jako téměř nemožná.

filmů s titulky. U tohoto kroku Sánchezová (2004) neurčuje jednoznačně, zda by korektor měl ovládat zdrojový jazyk. Pokud jej neovládá, dokáže podle Sánchezové (2004) lépe zhodnotit plynulost a srozumitelnost titulků, protože není pod vlivem jazyka zdrojového. Naopak výhodou korektora, který zdrojový jazyk ovládá, je, že dokáže identifikovat chyby v překladu. Zdá se však, že v praxi není korektor neznalý zdrojového jazyka nic neobvyklého, o čemž svědčí i zkušenost Muellerové (2001) z australské společnosti SBS, kde je korektor titulků především expertem na cílový jazyk, jeho stylové roviny, idiomatické apod. V takových případech by ovšem měl správnost překladu zkontrolovat např. technik, který titulky časuje a zároveň ovládá oba jazyky (Sánchez, 2004, s. 17).

Velmi podobný, avšak třístupňový model revize běžný ve Walesu představuje James (2001, s. 156). Prvním krokem je zde kontrola pravopisu, následuje předběžné čtení titulků a na závěr simulace, během které jsou titulky upravovány. Tento model podle něj umožňuje korektorovi opravit běžné chyby,²¹ zkontrolovat dodržení formálních pravidel titulků a identifikovat drobné nedostatky narušující plynulý rytmus titulků (James, 2001, s. 160).

Při kontrole kvality titulků by se měl podle Jamese (2001, s. 156–159) korektor zaměřit na jasnost a srozumitelnost sdělení (příliš doslovný překlad může být pro diváka nesrozumitelný a narušovat tak jeho čtecí rytmus), správnou interpretaci (např. homonym), kulturní prvky (někdy může být nutné v rámci kulturní adaptace titulek více rozepsat), ztvárnění postav a jejich registr, selektivní vypouštění informací (ve snaze titulek co nejvíce zkrátit by neměly být vypuštěny důležité informace), správnou gramatiku, která stojí nad registrem postav, výrazy a spojení, která by divák mohl jako chybu vnímat, a velká písmena, která mohou hlavně v angličtině změnit celý smysl výpovědi. Hlavním úkolem korektora je podle Jamese (2001, s. 160) zhodnotit, zda překladatel vzal v úvahu všechny relevantní faktory a rozhodl se pro taková řešení a kompromisy, která jsou v daném kontextu nejvhodnější. Zajímavá je Jamesova (2001, s. 156) poznámka, že korektor jen zřídka kontaktuje titulkaře, aby se s ním poradil. Avšak stejně jako Muellerová (2001) považuje za důležité podat titulkaři či titulkovací společnosti zpětnou vazbu týkající se kvality titulků.

²¹ Sám autor tento typ chyb blíže nespecifikuje, domníváme se ale, že se jedná o chyby z nepozornosti, jako např. překlapy, drobné gramatické chyby, chyby v interpunkci apod.

Doposud popsané metody kontroly kvality vychází spíše z prostředí titulkovacích společností či jiných podobných agentur. Nicméně jak vysvětluje Pošta (2001, s. 79), i samotný titulkář by si měl titulky, před tím, než je odevzdá, zkontrolovat, protože je to nakonec on, kdo je pod titulky podepsaný (nebo by to tak alespoň mělo být). Postup, jaký Pošta (2011, s. 79–82) doporučuje, je v podstatě identický s tím Jamesovým (2001). Nejprve by měl překladatel provést automatickou kontrolu pravopisu na počítači a pak i klasickou korekturu vytištěných titulků, protože některé chyby jsou na monitoru počítače snadno přehlédnutelné a neupozorní na ně ani počítačový nástroj pro kontrolu pravopisu.²² Pošta (2011) doporučuje si před korekturou nechat text takzvaně odležet, ale uznává, že časové podmínky to ne vždy umožňují. Jako další nutný krok označuje simulaci, při které je třeba se soustředit na všechny komunikační kanály, to znamená kontrolovat např. významy, které vznikají interakcí dialogu s obrazem, kontrolovat, zda jsou přeložené všechny důležité nápisy, písňe a cílovému divákovi neznámá gesta. Přestože technickou kontrolu titulků obvykle provádí specialista, Pošta (2011) doporučuje, aby si titulkář zkontroloval i maximální počet znaků v titulcích a časování, aby už do titulků a konkrétních formulací nemusel zasahovat nikdo jiný.

Přestože titulkář všechny tyto kroky kontroly kvality provede, výsledný produkt označuje Pošta (2001, s. 82) stále za polotovar, který by měl po technické i jazykové stránce znovu zkontrolovat někdo další, kdo odhalí chyby, které titulkář přehlédl.

2.3 DOVEDNOSTI TITULKÁŘE

S tvrzením Muellerové, že „[t]itulky mohou být jen tak dobré jako osoba, která je připravuje,” (2001, s. 144, překlad vlastní) naprosto souhlasíme, a proto osobu titulkáře a jeho dovednosti uvádíme jako další z faktorů ovlivňujících kvalitu titulků. Titulkáře zde chápeme co nejkompexněji, proto zde uvedeme dovednosti potřebné pro vytvoření kompletních titulků včetně časování.

Začněme nejprve u jazykových znalostí titulkáře. Muellerová (2001) uvádí kritéria pro výběr titulkářů australské společnosti SBS, kde je na jazykovou

²² Viz Jazyková poradna Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. (<http://www.ujc.cas.cz/jazykova-poradna/porfaq.html#kontrola>)

vybavenost kladen velký důraz. Od titulkáře se vyžaduje 100% porozumění zdrojového jazyka na úrovni rodilého mluvčího. Titulkář nesmí mít problém s žádným registrem, měl by rozumět různým druhům slangu, chápat kulturní reference, slovní hříčky, ale i nedokončené věty, gesta apod. (Mueller, 2001, s. 144). Kromě znalostí zdrojového jazyka a kultury je třeba, aby měl titulkář perfektní vyjadřovací schopnosti v jazyce cílovém včetně široké slovní zásoby, aby dokázal informace kondenzovat a rozeznal sebemenší významové odchylky (*ibid.*). Titulkář by měl být též zkušeným překladatelem, který je schopen text přizpůsobit cílovému příjemci a účelu překladu (s. 141). Navíc Díaz Cintas a Remaelová (2007b) zmiňují schopnost titulkáře vybrat nejpodstatnější informace, sdělení shrnout a přitom zachovat styl i obsah původní promluvy. V tomto ohledu přirovnávají titulkáře k tlumočnickovi (*ibid.*).

Vícero autorů se shoduje, že titulkář by měl být nejen výborně jazykově vybaven a bikulturní, měl by mít i určité technické znalosti a dovednosti. V této oblasti požadavků na titulkáře zmiňují Díaz Cintas a Remaelová (2007b) konkrétně ochotu pracovat s informačními technologiemi, počítačovou gramotnost a znalost základních filmových a televizních technologií, jako jsou časové kódy. Vzhledem k neustálému vývoji v této profesi by se měl titulkář v oblastech informačních a komunikačních technologiích také neustále vzdělávat (Díaz Cintas a Remael, 2007b). Gummerusová a Parová (2001, s. 141) označují znalost počítačových systémů za naprostou nezbytnost a podle jejich zkušeností z finské vysílací společnosti YLE je právě práce s technologiemi a časováním jedním z hlavních problémů při zaučování nových titulkářů. Nicméně Brondeel (1994, s. 30) vnímá technické dovednosti potřebné pro titulkování jako dovednosti, jež si lze praxí relativně rychle osvojit. Studenti mají podle něj naopak problémy s adaptací, tedy vkládáním vlastního překladu do načasovaných titulků (*ibid.*).

Dalším požadavkem na profesi titulkáře jsou obecné vědomosti. Vzhledem k tomu, že se při titulkování překladatel setkává s nejrůznějšími tématy, měl by mít všeobecné vzdělání a široký rozhled a zároveň by měl být zběhlý v dohledávání informací (Díaz Cintas a Remael, 2007b).

Mezi další vlastnosti, které mají v této profesi své opodstatnění patří spolehlivost, svědomitost, smysl pro detail, schopnost dělat kompromisy, pracovat samostatně a zároveň jako součást týmu, odolnost vůči stresu a schopnost

pracovat efektivně pod tlakem, záliba ve filmu, znalost audiovizuální kultury a v neposlední řadě smysl pro humor (Mueller, 2001, s. 145; Díaz Cintas a Remael, 2007b).

2.3.1 TITULKÁŘ A JEHO VZDĚLÁNÍ JAKO SOUČÁST ZAJIŠTĚNÍ KVALITY

O významu osoby titulkáře a jeho kvalit na celkovou kvalitu titulků svědčí i praxe společností zajišťujících titulky, kterou přibližují Gummerusová a Parová (2001) a Muellerová (2001). Podle Gummerusové a Parové (2001, s. 133) mezi faktory ovlivňující kvalitu titulků patří kritéria pro výběr překladatelů, jejich vzdělávání na pracovišti, revidování překladů, pracovní podmínky a organizační faktory. Ve finské vysílací společnosti YLE se věnuje zejména výběru a odborné přípravě nových překladatelů velká pozornost, aby byla kvalita titulků zajištěna již od samého začátku (s. 136). Dalším bodem zajištění kvality, který Gummerusová a Parová (2001, s. 136) zmiňují, je systém revizí, ten však neslouží pouze k zajištění kvality jako takové, ale hraje důležitou roli jako nástroj dalšího vzdělávání překladatele. Velmi podobný systém zajištění kvality, tedy systém zdůrazňující výběr, vzdělávání a monitorování titulkáře popisuje i Muellerová (2001) z australské titulkovací společnosti SBS.

Gummerusová a Parová (2001, s. 137) také zdůrazňují důležitou roli koordinátora, který by měl být schopen zhodnotit úskalí dané zakázky a při výběru vhodného překladatele vzít v úvahu všechny jeho dovednosti, zkušenosti, a znalosti. To znamená, že sám koordinátor musí být velmi zkušený překladatel a musí jednotlivé překladatele dobře znát a odhadnout jejich schopnosti. Stejně tak sám překladatel by měl přesně vědět, co se od něj při plnění zakázky vyžaduje, měl by si být vědom svých silných a slabých stránek a zakázky, které pro něj nejsou vhodné, nepřijímat (s. 141).

Jak je patrné ze zkušeností Gummerusové a Parové (2001) a Muellerové (2001), když popisují vzdělávání titulkáře na pracovišti a jejich zaučování pod dohledem zkušenějších kolegů jako součást zajištění kvality, titulkovací společnosti se potýkají hlavně s překladateli, kteří nemají pro titulkování potřebnou kvalifikaci. Na nedostatek vyškolených titulkářů, či potřebu rozšířit výuku překladatelů na vysokých školách o kurzy zaměřené na audiovizuální či multimediální překlad upozorňuje např. Sánchezová (2004), Caimiová (2009),

Díaz Cintas a Remaelová (2007a) nebo u nás Pošta (2011).²³ Nicméně, jak podotýkají Díaz Cintas a Remaelová (2007a, s. 41), situace se začíná zlepšovat a univerzity čím dál častěji zařazují audiovizuální překlad do výuky, avšak jen okrajově v rámci letních intenzivních kurzů a volitelných seminářů, které jsou spíš praktické než teoretické.²⁴ Zároveň zdůrazňují potřebu výuku audiovizuálního překladu pevně ukotvit ve studijních programech (*ibid.*). Rozšíření výuky audiovizuálního překladu podle nich však zamezuje také fakt, že potřebný software představuje pro univerzity nezanedbatelné náklady (*ibid.*). Sánchezová (2004, s. 17) věří, že aby došlo k vytváření efektivních pracovních týmů a ke zlepšení kvality titulkování, měly by akademické instituce a profesionálové více spolupracovat. Takovou koncepci výuky titulkování založené na spolupráci se zkušenými profesionály představil už v 90. letech Brondeel (1994) z Belgie. Po absolvování kurzu, kde si studenti osvojili základy titulkování, pak měli možnost spolupracovat (pod dohledem učitelů) s každoročním filmovým festivalem.²⁵

2.4 PRACOVNÍ PODMÍNKY

Jedním z dalších metatextových faktorů ovlivňujících podstatnou měrou kvalitu výsledných titulků jsou pracovní podmínky titulkáře. V dnešní době k práci titulkáře neodmyslitelně patří technologie, které mu v mnohých ohledech práci ulehčují, aniž si to třeba uvědomuje. Fuka (2012) nebo Carrollová (2004) popisují podmínky, ve kterých pracovali titulkáři před dvaceti lety a které se dnes už mohou zdát téměř nepředstavitelné. Carrollová (2004) hovoří o tom, že překladatelé nebyli v 90. letech považováni za dostatečně technicky zdatné, a proto s časováním vůbec nepřišli do styku, mnohdy dokonce ani se samotným filmem. Podle Carrollové (2004) překladatel dostal scénář, kde byly technikem označeny časy začátků a konců promluv a bylo jasné dáno, kolik znaků může

²³ Carrollová (2004) se naopak domnívá, že ve střední Evropě jsou titulkáři zejména absolventy vysokých škol, kteří mají v oblasti titulkování a audiovizuálního překladu dostatečné vzdělání a praxi.

²⁴ Podle studie Ulrychové (2005), které se zúčastnilo 41 institucí převážně z Evropy a Severní Ameriky připravujících budoucí překladatele, se výuce multimediálního překladu v rámci specializovaných kurzů věnuje 46 % z nich (s. 14).

²⁵ Podobnou příležitost nabízí studentům UP i festival AFO, který je předmětem případové studie. Na rozdíl od belgických studentů, ti olomoučtí absolvují jen rychlokurz titulkování, kde se hlavně seznamují s titulkovacím programem a jeho funkcemi a jsou jim představeny hlavní parametry titulků, jako je počet znaků a délka zobrazení titulků.

překladatel v daném titulku použít. Překladatel pak titulky přepisoval ručně přímo ze scénáře. Pokud měl štěstí, mohl se na film nejdříve podívat, nebo byl přizván ke kontrole výsledných titulků přepsaných technikem, který většinou původnímu jazyku filmu nerozuměl (Carroll, 2004).

V podobných podmínkách pracovali podle Fuky (2012) v 90. letech i čeští titulkáři. Film se překladateli jednou promítl a nahrál se zvuk, podle kterého překladatel vyrobil titulky, poté si film mohl ještě jednou pustit a titulky zkontrolovat (*ibid.*). Později měli překladatelé k dispozici videokazety a titulky se přepisovaly přímo na video, pak videokazety nahradily CD nosiče a dnes se využívá FTP serverů, odkud si překladatel může video stáhnout (*ibid.*).

Mezi nejdůležitější aspekty pracovních podmínek řadí Fawcett (1983 cit. podle Díaz Cintas, 2001, s. 199) nízké finanční ohodnocení překladatele, absurdně krátké lhůty, nekvalitní originály a nedostatečnou odbornou přípravu překladatelů. Odborné přípravě překladatelů jsme se věnovali v předchozí podkapitole. Zde se tedy zaměříme zejména na finanční odměny, lhůty a kvalitu podkladů, se kterými překladatelé při titulkování pracují, protože nízká kvalita materiálů a časové lhůty na výrobu titulků jsou v dnešní době opravdu palčivým problémem, který nejenže komplikuje titulkáři práci, ale ve svém důsledku potenciálně snižuje kvalitu výsledných titulků.

Nejprve tedy k finančním odměnám titulkářů. Díaz Cintas a Remaelová (2007a, s. 36) upozorňují, že výše celkové odměny se může lišit nejen v závislosti na jednotlivých firmách a klientech, ale také v závislosti na tom, zda se odvozuje od sazby za celý program, za minutu programu, za titulek, či za slovo. Proto je i jakékoliv srovnání podmínek titulkářů vzhledem k finančnímu ohodnocení problematické. Pošta (2011, s. 27) nicméně uvádí alespoň pro hrubou orientaci srovnání evropských zemí podle nákladů na výrobu jedné minuty otitulkováného pořadu v televizním vysílání, které uvádíme v Tabulce 1. Podle studie, kterou Pošta (*ibid.*) cituje, se tyto náklady v České republice pohybují v rozmezí 3,6–5,5 eur. Je však třeba si uvědomit, že celková odměna pro samotného titulkáře je samozřejmě nižší, Pošta (*ibid.*) uvádí zhruba 2,5 eur (tedy asi 62 Kč) za minutu. Pro další velmi hrubé srovnání uveďme ještě minimální sazbu za titulek doporučenou Jednotou tlumočnicků a překladatelů (2011) ve výši 0,4 eur (tedy

10 Kč).²⁶ Díaz Cintas a Remaelová (2007a, s. 36) dále uvádí, že u titulků pro kina bývá vyšší sazba než pro televizi, festivaly a DVD. Překladatel by měl také dostat příplatek, pokud musí pracovat z odposlechu bez dialogové listiny, za tzv. různocnění (když dialogová listina ne vždy odpovídá videu) a také za kratší lhůty (Díaz Cintas a Remael, 2007a, s. 36; Pošta, 2011, s. 31).²⁷

15–20 eur	Belgie, Francie, Lichtenštejnsko, Lucembursko, Německo, Rakousko, Švýcarsko
10–15 eur	Dánsko, Nizozemsko, Švédsko
5–10 eur	Finsko, Itálie, Island, Norsko, Polsko, Portugalsko, Slovinsko, Španělsko
< 5 eur	většina zemí střední a východní Evropy

Tabulka 1 Evropské země podle nákladů na výrobu jedné minuty otitulkovaného pořadu

Kromě nízkých finančních odměn se titulkáři často potýkají i s krátkými lhůtami a časovým presem, což je mnohdy v přímém rozporu s tím, že překladatel „by měl tvorbě titulků věnovat **přiměřený čas a péči**“ (Pošta, 2011, s. 79, zvýraznění v originále). Pošta (*ibid.*) proto překladatele nabádá, aby si dobře rozmyslel, zda přijme zakázku, na kterou nedostane dost času nebo za ni nebude adekvátně odměněn. Podle Díaz Cintese a Remaelové (2007a, s. 39) je vzhledem k mnoha proměnným složité říci přesně, kolik času otitulkování filmu v průměru zabere, uvádí však, že za normálních okolností je 90minutový film načasován za 2 dny, na překlad titulků je 4–7 dní, na vyleptání titulků desetinásobek délky filmu (tedy 15–20 hodin na 90minutový film) a celý proces tak může trvat 12–15 dní. Nicméně se zkracováním lhůt na výrobu titulků se překladatelé, jak se zdá, potýkají stále častěji. Podle Díaz Cintase a Remaelové (2007a, s. 38–39) bývá na výrobu titulků pro kina a televize více času než pro DVD, to však alespoň v případě českých kinotitulků vyvrací např. Fuka (2011; 2012), když popisuje stále se množící případy, kdy má překladatel na výrobu titulků méně než týden, v extrémních případech dokonce jen 24 hodin.

²⁶ Kdybychom tyto dvě sazby aplikovali na filmy zkoumané v případové studii, lišily by se odměny v průměru o 1,6 eur za minutu. Na 40minutový film tedy rozdíl činí už 64 eur (asi 1 600 Kč). Dodejme, že v praxi je možné setkat se i s případy, kdy překladatel dostane podobnou částku (1 700 Kč) za otitulkování celého 40minutového dokumentárního filmu pro kabelovou televizi, tedy 1,7 eur (42,50 Kč) za minutu pořadu (Valenta, 2009).

²⁷ Ve Finsku se sazba zvyšuje o 30 %, pokud je dialogová listina neúplná, a o 40 %, pokud není dodána vůbec; švédská televize překladatelům za práci bez dialogové listiny připlácí dokonce 60 % (Díaz Cintas, 2001, s. 208).

Základním podkladem pro práci titulkáře by měla být kopie filmu. Kvalita těchto kopií pro přípravu kinotitulků je však podle Fuky (2011; 2012) mnohdy velmi nízká, co se týče obrazu i zvuku. Kvůli strachu z pirátství se nejenom zkracují lhůty na překlad, ale překladatel často musí pracovat s kopiemi v záměrně nízkém rozlišení, nebo je obraz černobílý, tiché pasáže jsou rozostřené a přes obraz jsou velké nápisy (Fuka, 2011; 2012). Tato a další protipirátská opatření překladateli nepředstavitelně komplikují život a razantním způsobem se podepisují na výsledné kvalitě titulků. Za případné chyby pak přitom divák viní překladatele (Fuka, 2012). Proto jsou někdy titulkáři paradoxně nuceni kvůli protipirátské ochraně stahovat nelegální kopie filmů, aby svou práci vůbec stihli dokončit včas (Fuka, 2011). V některých případech dokonce překladatel přístup k filmu nedostane vůbec (nebo až na poslední chvíli, kdy jsou titulky už hotové) a musí překládat pouze z dialogové listiny, jindy musí titulkář překládat z kopií, které jsou nehotové, distributor postupně posílá další verze filmu a titulky se musí postupně přepracovávat (Fuka, 2011; 2012).

Tyto problémy s přípravou kinotitulků jsou vesměs způsobeny laxním přístupem tvůrců a distributorů zahraničních filmů, kteří „se nezajímají o to, co se s jejich dílem děje, jakmile je exportováno do zahraničí“ (Ivarsson, 1992 cit. podle Díaz Cintas a Remael, 2007a, s. 38, překlad vlastní)²⁸ a často překladatelům úmyslně práci komplikují, aniž si možná uvědomují dopady svého počínání. Díaz Cintas a Remaelová (2007a, s. 38) k tomu dodávají, že je načase, aby tvůrci filmů začali titulky i dabing vnímat jako součást celého filmu, na které závisí úspěch či neúspěch jejich díla v zahraničí.

Dalším materiálem, se kterým překladatel při titulkování často pracuje, je dialogová listina. O kvalitě dialogových listin toho bylo napsáno již mnoho. Většinou autoři upozorňují zejména na jejich špatnou kvalitu, nepřesnost, nespolehlivost a nabádají překladatele k ostražitosti (např. Di Giovanni, 2007, s. 57; Franco, 2000, s. 236; Fuka, 2012; Matamala, 2009, s. 111–112; Sánchez, 2004, s. 12). Díaz Cintas (2001) se naopak snaží vyzdvihnout roli kvalitní dialogové listiny a její vliv na titulkovací proces a kvalitu titulků. V ideálním případě podle něj dialogová listina obsahuje:

²⁸ Proslulou výjimkou je např. Woody Allen.

kromě všech dialogů i metatextové informace o implicitních socio-kulturních konotacích, vysvětluje slovní humor, hříčky a možné dvojsmysly, vysvětluje význam hovorových a nářečních výrazů, objasňuje původ a kontextové použití určitých termínů, které mohou být na první pohled nejasné, obsahuje správný pravopis všech vlastních jmen, doporučuje pro některá slova v titulcích použití určitého typu písma, objasňuje implicitní i explicitní narážky na zeměpisné reálie atd.

Díaz Cintas (2001, s. 200, překlad vlastní)

V praxi se však překladatel s tak precizně připravenou dialogovou listinou setká jen málokdy, jak naznačují často kritické připomínky různých autorů zmíněných výše. Mezi nejčastější výtky patří neúplnost dialogové listiny, chyby ve vlastních jménech, cizích slovech a dokonce i v odborných termínech.

Díaz Cintas (2001, s. 200–201) dále popisuje různé formáty dialogových listin. Prostá dialogová listina, která není nijak upravená, obsahuje pouhý přepis dialogů a veškerá segmentace a časování je na titulkáři; v tzv. „spotting dialogue list“ jsou dialogy již nasegmentovány, ale je na titulkáři, jak bude promluvu kondenzovat; můžeme se setkat i s tzv. „standard list“, který obsahuje již nasegmentované a zkonzenzované titulky v jazyce originálu („master titles“), u těchto listin však často chybí plný přepis dialogů.

2.5 SPECIFIKA TITULKOVÁNÍ PRO FESTIVAL

Přestože obecně jsme se pracovním podmínkám titulkářů věnovali v předešlé podkapitole, domníváme se, že bychom měli jednu podkapitolu zasvětit i festivalovému titulkování a jeho specifickým rysům, které práci titulkáře a potažmo tedy i kvalitu titulků výrazně ovlivňují.

Typickým problémem titulkování filmů pro festival, který zmiňuje např. Svobodová²⁹ v rozhovoru s Poštou (2011), je nedostatek času a peněz. Pokud jde o nedostatek finančních prostředků, mnohé festivaly tento problém řeší tím, že nabízí spolupráci amatérským překladatelům a studentům místních univerzit, pro které je titulkování pro festival velmi cennou praxí (Pavlíková, 2012, s. 27). Jak taková spolupráce může fungovat, si ukážeme v případové studii.

²⁹ Andrea Svobodová v agentuře Easytalk koordinuje titulkování a tlumočení pro několik českých filmových festivalů (Pošta, 2011, s. 144).

Zkušenost spolupráce mezi filmovým festivalem a studenty v zahraničí popisuje např. Brondeel (1994).

Asi nejpalčivějším problémem festivalového titulkování je časová tíseň, která má na kvalitu titulků opravdu velký dopad. Většina festivalů začíná s přípravou titulků už měsíc až dva dopředu (Pavlíková, 2012; Spoletti, 2006). Přesto nejsou případy, kdy není na vytvoření titulků dostatek času, na českých ani světových festivalech ničím neobvyklým a na vině jsou často distributoři jednotlivých filmů, protože potřebné materiály včetně projekční kopie videa dodávají třeba jen týden nebo několik dní před samotným promítáním filmu (Pavlíková, 2012; Spoletti, 2006). Hektickou atmosféru festivalů, kdy se může stát, že titulky je třeba vyrobit během pár dní nebo i přes noc, zmiňují i Días Cintas a Remaelová (2007a, s. 39). V takovýchto extrémních případech je třeba práci na titulech rozdělit mezi více překladatelů; o to větší pozornost se jim pak ale musí věnovat ve fázi revize, aby byly titulky koherentní (*ibid.*).

Kromě toho, že jsou materiály dodávány na poslední chvíli, se překladatelé často musí vypořádat s jejich nízkou kvalitou, popřípadě musí pracovat jen s náhledovou kopií videa bez jakýchkoliv podpůrných materiálů, jako je dialogová listina nebo (většinou) anglické titulky. Di Giovanniová (2007, s. 57–60) upozorňuje, že dodané titulky mohou být nesrozumitelné a obsahovat chyby v interpunkci a segmentaci a dialogové listiny bývají nepřesné a neúplné. Spoletti (2006) popisuje případy, kdy je nekvalitní dokonce i kopie videa.

Dalším specifickým festivalového titulkování je nedostatek standardizace. Různými pracovními postupy a standardy titulkování na českých filmových festivalech se podrobně zabývá Pavlíková (2012). Ve své diplomové práci srovnává různé praktiky pro výrobu titulků osmi českých filmových festivalů, které se více či méně liší svou velikostí, tradicí, žánry, tématy i okruhem diváků.³⁰ Podle ní mají všechny zkoumané festivaly své vlastní standardy, a přestože si jsou v základních parametrech velmi podobné, některé jsou detailnější než jiné (Pavlíková, 2012, s. 36–39). Nedostatkem standardizace však netrpí pouze české festivalové titulkování. Například v Itálii, kde stejně jako u nás existují jednotné standardy pro titulky do kin, televize či na DVD, nikoliv však pro festivaly, na

³⁰ Průzkum Pavlíkové (2012) zahrnuje festivaly Academia Film Olomouc (AFO), Zlín Film Festival (ZFF), Cinema Mundi, Brněnská šestnáctka, Mezipatra, MFF Karlovy Vary, Jeden Svět a Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava.

tento problém upozorňuje Di Giovanniová (2007, s. 57). Jednotlivé festivaly se neliší jen standardy smotných titulků, ale i pracovními postupy. Na některých festivalech časování provádí překladatel, na jiných technik, někde se titulky nečasují vůbec a promítají se ručně pod promítací plátno, někde titulky kontrolují korektoři, jinde si kvalitu titulků kontrolují samotní organizátoři festivalu (Pavlíková, 2012, s. 29–31).

Na festivalech je celkem běžné promítat titulky pod vlastní promítací plátno. V takových případech titulky většinou nejsou načasované a je třeba je ručně „odklikat“. Výhodou takových titulků je, že jsou levnější než titulky časované a jejich příprava je časově i technicky méně náročná (Pošta, 2011, s. 84). Mají však i spoustu nevýhod. Protože jsou promítány mimo hlavní plátno, musí divák očima více „cestovat“ a má tedy méně času na sledování filmu (Pošta, 2011, s. 84; Spoletti, 2006). Titulky nejsou nikdy stoprocentně synchronní s promluvou, někdy se v nich může „klikáč“ dokonce úplně ztratit; aby se takovým případům co nejvíce zamezilo, doporučuje Pošta (2011, s. 83–84), aby titulky „klikal“ sám překladatel, protože daný film už velmi dobře zná. Navíc se promítač titulků musí snažit, aby titulky byly synchronní nejen s mluveným slovem, ale také s obrazem a případně s titulky (nejčastěji anglickými) integrovanými v obraze filmu (s. 85). U nečasovaných titulků překladatel také nemá kontrolu nad tím, jestli bude mít divák na přečtení titulků dost času, proto by měl překladatel provést simulaci, při té je však třeba pamatovat na to, že divák, který film a titulky uvidí poprvé, bude číst pomaleji než překladatel, který titulky sám připravoval (s. 84–85).

Pošta (2011, s. 84) se domnívá, že postupem času budou festivaly od ručního promítání titulků upouštět a budou titulky časovat. Vývoj tímto směrem potvrzuje i Pavlíková (2012, s. 49), když ve svém průzkumu zjišťuje, že několik z dotazovaných festivalů a agentur spolupracujících s festivaly se snaží kvalitu titulků neustále zvyšovat používáním freewarových titulkovacích nástrojů, či vývojem vlastních softwarových i hardwarových nástrojů umožňujících i časování titulků promítaných pod hlavní plátno.

Velice častým problémem nejen, ale zejména festivalů jsou tzv. překlady z druhé ruky, jak je nazývá Pošta (2011), kdy titulky nevznikají přímým překladem z jazyka originálu, ale z jazyka třetího, nejčastěji přes angličtinu. Tato praxe je běžná hlavně u tzv. malých jazyků a Díaz Cintas a Remaelová (2007a, s. 32) upozorňují, že při překladu přes angličtinu dochází ke kopírování chyb

v překladu a ke ztrátě víceznačnosti a dalších nuancí. Z průzkumu Pavlíkové (2012) je patrné, že festivaly se snaží, pokud to je možné, překladům přes angličtinu vyhýbat, nicméně z personálních a časových důvodů může být někdy tento postup nevyhnutelný (s. 23–25). V této souvislosti se např. agentura Easytalk spolupracující hned s několika českými festivaly snaží rozšiřovat svou jazykovou základnu a navazuje spolupráci hlavně s odborníky na daný jazyk, třebaže nemusí mít zkušenosti s titulkováním – v tom už je vyškolení přímo agentura (Pavlíková, 2012, s. 25).

2.6 SPECIFIKA TITULKOVÁNÍ DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ

Vzledem k tomu, že festival AFO, který je předmětem případové studie, je festivalem dokumentárních a populárně-vědeckých filmů, je tato podkapitola zasvěcena specifikům titulkování tohoto žánru. K překladu dokumentárních filmů se vyjadřuje hned několik autorů,³¹ kteří zároveň upozorňují na to, že tato oblast audiovizuálního překladu je nedostatečně probádaná a zasloužila by si ze strany odborníků větší pozornost. Jako důvody malého zájmu o překlad dokumentárních filmů v oblasti výzkumu uvádí Francová (2000, s. 235) mnohdy mylnou představu lidí, že se jedná o žánr pracující hlavně s objektivními fakty, jejichž překlad je přímočarou a neproblematickou záležitostí. Jak si však vysvětlíme v této podkapitole, je tato představa skutečně mylná.

Určité mýty o dokumentárních filmech a jejich překladu se snaží vyvrátit a uvést na pravou míru např. Espasová (2004). Jako první zmiňuje domněnku, že dokumentární film není filmem v pravém slova smyslu, protože zobrazuje fakta a realitu. Přitom stejně jako hrané filmy vycházejí z reality (Espasa, 2004, s. 184), dokumentární filmy zobrazovanou realitu jistým způsobem interpretují, čímž by se dala jejich autentičnost a objektivita do určité míry zpochybnit (Franco, 2000, s. 235). Navíc, vůbec první filmy v historii byly právě filmy dokumentární (Espasa, 2004, s. 184). Dále Espasová (2004) na obhajobu dokumentárního filmu jako plnohodnotného filmového žánru uvádí, že využívá stejných obrazových narativních technik jako film hraný a že hranice mezi filmovou realitou a fikcí jsou mnohdy nejasné (Espasa, 2004, s. 186). Dokumentární film je podle

³¹ Např. Espasová (2004, s. 183–184), Francová (2000, s. 235), Yorková (2006).

Espasové charakteristický svou mnohotvárností (2004, s. 186), jeho funkce totiž není čistě informativní, může být též narativní, popisná, přesvědčovací nebo výkladová (s. 192). Dokumentární film může být dokonce prostředkem propagandy (*ibid.*). Pettitová (2004, s. 26–27) pak upozorňuje na překrývání a mísení různých žánrů, čímž vznikají žánry hybridní, jako např. infotainment.

Dalším mýtem, který Espasová (2004) vyvrací, je představa, že překlad dokumentárních filmů s sebou nese specifika a nesnáze audiovizuálního překladu. V dokumentárním filmu je přitom souhra vizuálních, auditivních, verbálních a neverbálních prvků stejně důležitá jako v jakémkoliv jiném žánru a na rozdíl od běžného psaného textu, není úkolem překladatele prostý překlad ale adaptace v souladu s tím, zda vytváří titulky, voice-over atd. (Espasa, 2004, s. 190). Espasová (*ibid.*) také připomíná, že v dokumentárních filmech se můžeme setkat s nejrůznějšími obory a tématy. Překladatel dokumentárních filmů proto obvykle není specialistou na určitý obor, naopak je žádoucí, aby měl alespoň základní znalosti z co nejširšího okruhu oborů, uměl si informace ověřovat a dohledávat a specializoval specificky na audiovizuální překlad (Espasa, 2004, s. 190–191).

Pokud jde o konkrétní specifika a úskalí titulkování dokumentárních filmů, Díaz Cintas a Remaelová (2007a, s. 62), Matamalová (2009, s. 115–116), Espasová (2004, s. 191) i Pettitová (2004, s. 26) zmiňují různé typy mluvčích a projevů. Projev vypravěče bývá připravený, informačně hutný a formálnější než projevy ostatních mluvčích, které jsou nepřipravené, plné hezitací a redundancí a vyžadují tudíž větší míru interpretace a reformulace (Díaz Cintas a Remael, 2007a, s. 62; Matamala, 2009, s. 115–116). Často se také můžeme setkat s mluvčím, který mluví špatnou angličtinou; v takových případech chyby do překladu nepřenášíme, protože na rozdíl od hraných filmů, v dokumentárním filmu je obvykle důležitý obsah sdělení, ne jeho forma. (Matamala, 2009, s. 116).

Dalším důležitým rysem dokumentárních filmů je používání odborné terminologie. Espasová (2004, s. 193) i Matamalová (2009, s. 113) se shodují, že při překladu termínů by měl překladatel brát v úvahu funkci textu, cílového diváka a jeho předpokládané znalosti. To však nemusí být tak jednoduché, protože, jak upozorňuje Pettitová (2004, s. 27) nebo Espasová (2004, s. 192), cílové publikum dokumentárních filmů bývá velmi rozmanité a zahrnuje jak širokou veřejnost tak i odborníky na danou oblast a překladatel by se měl snažit

zavděčit všem divákům. Vzhledem k tomu, že sám překladatel nemůže být odborníkem na vše, je podle Matamalové (2009, s. 113) třeba, aby si termíny dohledával. Už pro samotné pochopení termínu Matamalová (*ibid.*) doporučuje využít všech informací dostupných přímo z filmu, jako jsou obrázky, definice apod. Pak doporučuje konzultovat různé slovníky, databáze, odbornou literaturu, ale hlavně samotné odborníky, protože někdy se termíny z těchto zdrojů mohou lišit (Matamala, 2009, s. 114). Espasová (2004, s. 193) také upozorňuje, že termíny z latiny či řečtiny jsou v nerománských jazycích vnímány odborněji než např. ve španělštině. Proto je dobré brát v úvahu i termíny domácí. U termínů z nových, rychle se rozvíjejících oborů je pak překladatel někdy nucen vytvořit termíny vlastní (Matamala, 2009, s. 114).

Překlad dokumentárního filmu je do velké míry ovlivněn předpokládanými očekáváními cílového diváka. Navzdory tomu, že objektivita dokumentárního filmu je ve své podstatě zpochybnitelná, jak jsme vysvětlili výše, divák ji implicitně očekává (Franco, 2000, s. 235). I v překladu se proto odráží snaha o co největší míru autentičnosti a důvěryhodnosti. Proto se například překladatelé dokumentárních filmů drží hodně původních dialogů a zaměřují se hlavně na fakta (Pettit, 2004, s. 37). I přesto se však překlad může od původního textu odchýlit. Francová (2000) zmiňuje např. vliv cílové kultury na překlad a interpretaci určité reality (s. 240–241) nebo sémantické posuny způsobené kulturními či jazykovými rozdíly, kdy cílová kultura nezná nějaký koncept a neumí ho tedy ani pojmenovat (s. 239). Di Giovanniová (2007) se pak velice detailně zabývá subverzí v dokumentárních filmech zejména z oblasti lidských práv, jejichž charakter, socio-kulturní kontext a emoce, které vyjadřují a vyvolávají, mají na titulky jakožto zprostředkovatele komunikace při překladu velký vliv. Přesto a přes všechna další úskalí překladu dokumentárních filmů by měla být hlavní prioritou kvalitních titulků k dokumentárnímu filmu jejich důvěryhodnost.

3 PŘÍPADOVÁ STUDIE: AFO

V teoretické části práce jsme si představili faktory, které se podílí na výsledné kvalitě titulků. Tyto klíčové faktory, tedy titulkovací standardy, dovednosti titulkáře (potažmo dalších lidí zapojených do výroby titulků), pracovní podmínky, titulkovací proces a kontrola kvality titulků, budou v následující studii zkoumány na případu festivalu AFO 47. Okrajově zmíníme i ročníky předešlé a spolu s výsledky případové studie a doporučeními pro příští ročník festivalu, tedy AFO 48, shrneme i hlavní změny v rámci ročníku 48.

3.1 O FESTIVALU³²

Festival AFO vznikl v roce 1966 a je nejstarším festivalem v České republice zaměřeným na populárně-vědecké a dokumentární filmy. Jeho hlavním organizátorem je Univerzita Palackého v Olomouci, která jej spolu s Krátkým filmem Praha a Československou akademií věd spoluzaložila. Začátky festivalu jsou velmi skromné a komorní, už v 60. a 70. letech však jeho význam roste a na programu festivalu se podílí i Československá televize. Popularita festivalu a zájem širší veřejnosti roste i v letech 80., kdy probíhají jedny z prvních videoprojekcí. V letech 90. pak festival čelí finančním problémům a musí se spoléhat na soukromé sponzory. I přes tyto nesnáze se AFO stává mezinárodním festivalem. Počátkem nového milénia dochází k výrazným organizačním změnám s cílem přiblížit festival co nejširší veřejnosti. Od roku 2007 festival organizuje Katedra divadelních, filmových a mediálních studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého a pokračuje ve snaze o posílení mezinárodního charakteru festivalu a vychází vstříc rostoucímu zájmu široké veřejnosti o tento festival. Pro nejmladší diváky jsou pořádány projekce ve školách, pro studenty diskusní bloky a přednášky předních odborníků a pro nejširší veřejnost probíhají projekce na olomouckém Horním náměstí. Během festivalu se konají také nejrůznější koncerty a výstavy, po jeho skončení jsou pak vítězné filmy promítány v různých českých městech i evropských metropolích.

³² Veškeré informace v této podkapitole jsou čerpány z oficiálních stránek festivalu *AFO Historie festivalu* http://www.afo.cz/index.php?seo_url=historie-festivalu a *AFO* http://www.afo.cz/index.php?seo_url=afo

3.1.1 VÝROBA TITULKŮ A ZAJIŠTĚNÍ KVALITY

K festivalu AFO neodmyslitelně patří studenti. Ti tvoří nejen podstatnou část publika, ale aktivně se podílejí i na organizaci a přípravě celého festivalu, včetně výroby českých titulků k zahraničním filmům. Od roku 2009 festival úzce spolupracuje (nejen) se studenty Katedry anglistiky a amerikanistiky (KAA), zejména pak se studenty oboru Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad (ATP), kteří si výrobu titulků či tlumočení na festivalu mohou zahrnout do povinné překladatelské respektive tlumočnické praxe. V roce 2011 pak tato spolupráce nabývá intenzivnějšího a systematictějšího rázu, zejména pokud jde o titulkování, s cílem zvýšit kvalitu promítaných titulků.

Co se titulkování na festivalu týče, je v případové studii zkoumaný 47. ročník festivalu AFO hned z několika důvodů ročníkem zlomovým. Na tomto ročníku se totiž veškeré titulky ke všem filmům vůbec poprvé časovaly. Do té doby se titulky vyráběly v textovém editoru a promítaly se ručně pod promítací plátno. První pokus o časování titulků na festivalu AFO proběhl v roce 2009, v roce 2011 už se časovalo několik málo filmů, které bylo třeba během festivalu promítnout víc než jednou a konečně v roce 2012 se časovaly všechny titulky.

Další zásadní změnou 47. ročníku oproti ročníkům předchozím je, že poprvé titulky prošly jazykovou korekturou, kterou prováděli studenti Katedry bohemistiky (KBH). V předchozích letech titulky vždy kontroloval jen koordinátor překladů, avšak vzhledem k množství otitulkovaných filmů lze předpokládat, že taková kontrola nebyla úplně dostačující. Toho si je nicméně vědom i sám koordinátor a nasvědčuje tomu i vesměs negativní zpětná vazba diváků. Vzhledem k rostoucí popularitě a významu festivalu AFO se proto koordinátor překladů Ondřej Nosek, který tuto funkci vykonává od roku 2011, snaží rok od roku kvalitu titulků zvyšovat.

Proto byl pro festival AFO 47 zaveden nový pracovní postup výroby titulků, který jasně a přehledně stanovuje jednotlivé role v titulkovacím procesu, jejich pracovní náplň, výstupy a termíny.³³ Cílem nového pracovního postupu bylo zefektivnění práce celého titulkovacího týmu a potažmo zvýšení kvality výsledných titulků.

³³ Podrobněji celý proces a jeho jednotlivé složky představíme v podkapitole 3.2.4

3.2 PŘÍPADOVÁ STUDIE

Cílem případové studie je zanalyzovat jednotlivé faktory ovlivňující kvalitu titulků na festivalu AFO 47, zhodnotit, do jaké míry mají skutečně vliv na výslednou kvalitu titulků, identifikovat případné nedostatky titulkovacího procesu a navrhnout jejich řešení. Ke zmapování současné situace bylo využito materiálů a pokynů koordinátora, kterými se měli překladatelé a korektoři řídit, vycházíme také z osobního rozhovoru s koordinátorem Ondřejem Noskem, který velmi ochotně zodpověděl veškeré otázky týkající se celého titulkovacího procesu, a v neposlední řadě vycházíme také z dotazníků a zpětných vazeb, které laskavě vyplnili někteří překladatelé a korektoři zapojení do příprav titulků pro AFO 47. Dalším krokem případové studie je analýza vybraných titulků promítaných na festivalu AFO 47, která bude provedena formou revize, tak jak byla popsána v teoretické části práce. Výsledky této analýzy by měly odhalit, do jaké míry se podařilo v rámci nového pracovního postupu zahrnujícího korekturu titulků výslednou kvalitu titulků opravdu zajistit a které složky titulkovacího procesu ke kvalitě titulků přispívají nejvíce.

3.2.1 *STANDARDY*

Jak už jsme naznačili v teoretické části práce, nedostatek standardizace je poměrně rozšířeným problémem zejména festivalového titulkování. Proto na festivalu AFO 47 obdrželi překladatelé od koordinátora soupis základních pravidel titulkování, která měli dodržovat (stručný souhrn viz Tabulka 2). Tato pravidla stanovují základní parametry titulků, jako je rozdělení titulků do maximálně dvou řádků apod. Jako standardní počet znaků na řádek je v pravidlech uvedeno 35–40 znaků s tím, že pro účely festivalu AFO 47 je povoleno maximálně 50 znaků na řádek, tedy až 100 znaků na titulek s tolerancí pět znaků. Ruku v ruce s délkou titulků jde i doba zobrazení titulků. V pravidlech pro AFO 47 je opět zmíněno obecně doporučované maximální zobrazení šest sekund, nicméně vzhledem ke zvýšenému limitu počtu znaků, doporučené čtecí rychlosti 15 znaků za sekundu a požadavku přidat ke každému titulků 0,25 sekundy, aby ho divák stačil zaregistrovat, může plný dvouřádkový titulek na festivalu AFO 47 dosahovat až sedmi sekund. Pro tyto odvážné hodnoty

koordinátor argumentuje předpokladem vzdělaného publika z akademického prostředí, které čte rychleji než divák průměrný. Nicméně vzhledem k tomu, že se AFO snaží oslovovat a přitahovat i diváky z nejšířší veřejnosti, doporučovali bychom tento předpoklad přehodnotit a vhodnost či přijatelnost těchto parametrů ověřit např. dotazníkovým šetřením mezi diváky, popř. jiným empirickým výzkumem. V každém případě doporučujeme stávající limit 50 znaků na řádek využívat pouze velmi výjimečně.

<u>Prostorové parametry</u>	<u>Časové parametry</u>
<ul style="list-style-type: none"> - max 2 řádky/titulek - max 50 znaků/řádek 	<ul style="list-style-type: none"> - min 1,5 s/titulek - max 7 s/titulek - max 1 s po skončení promluvy nebo po stříhu - čtecí rychlost 15 znaků za sekundu (CPS) - 0,25 s na zaregistrování titulku - min 0,25 s mezi titulky

Tabulka 2 Základní parametry titulků pro AFO 47

V pravidlech tvoření titulků pro AFO 47 je také stanoveno používání třech teček, pomlčky, velkých písmen, kurzívy a uvozovek. Tři tečky mají překladatelé používat na konci titulku, pokud promluva pokračuje v titulku následujícím, který lze také začít třemi tečkami. Toto použití se nám jeví jako zbytečné ze stejných důvodů, jaké zmiňuje Pošta (2011) nebo Díaz Cintas a Remaelová (2007a), totiž že už samotný fakt, že první titulek nekončí tečkou a následující titulek začíná malým písmenem je pro diváka dostatečný signál toho, že je promluva rozprostřena do více titulků. Použití třech teček k označení návaznosti titulků navíc překladateli ubírá z omezeného znakového limitu titulku, který by mohl využít jinak. Proto bychom tři tečky vymezili pouze pro označení pauzy či zaváhání mluvčího, jak je taktéž uvedeno ve zmiňovaných pravidlech.

Pomlčka se na festivalu AFO 47 používá standardním způsobem, tedy k označení změny mluvčího v rámci jednoho titulku. Z důvodu ušetření znaků za pomlčkou nenásleduje mezera. Velkými písmeny se značí zejména nápisy, popřípadě mohou značit hlasitou mluvu či důraz na určité slově. Kurzíva je vyhrazena pro mluvčí, kteří ve scéně nejsou fyzicky přítomní, popřípadě pro

písňové texty apod. Uvozovkami se pak značí názvy, nadsázka, citace nebo čtený text.

Až na drobnosti, na které jsme již upozornili, považujeme standardy stanovené pro AFO 47 za vyhovující. Nicméně do budoucna by mohly být rozšířeny o pravidla pro dělení titulků, použití různých jazykových registrů, o další standardy týkající se specifických případů, kdy jsou např. různé informace předávány různými komunikačními kanály současně apod., a o specifické požadavky na titulky k dokumentárním filmům, které sice pravděpodobně koordinátor i překladatelé implicitně předpokládají, ale explicitně nejsou nikde dané. Také bychom považovali za přínosné psané pokyny doplnit povinnou přednáškou či seminářem (nejlépe však alespoň semestrálním kurzem) zaměřeným na problematiku titulkování, který by mohl být šitý na míru potřebám festivalu AFO.³⁴

3.2.2 PŘEKLADATELÉ

Jak už bylo řečeno výše, na výrobě titulků pro festival AFO se podílejí primárně studenti, a to zejména studenti KAA, potažmo oboru Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad (ATP). Titulky pro AFO 47 zajišťovalo celkem 40 studentů, z toho jen čtyři byli z Katedry romanistiky a překládali ze španělštiny a francouzštiny. Zbývajících 36 studentů studuje na Katedře anglistiky a amerikanistiky a většina z nich přímo obor Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad.³⁵

Všem zúčastněným překladatelům byl zaslán dotazník, kde odpovídali na otázky týkající se jejich zkušeností s titulkováním, pracovních postupů a podmínek. Ze 40 oslovených překladatelů dotazník vyplnilo 24, z nichž 21 studuje na KAA, čtyři studují anglickou filologii a 17 přímo obor ATP; devět na úrovni navazující magisterské (ATP N) a osm na úrovni bakalářské (ATP B) (viz Diagram 1).³⁶

³⁴ Taková přednáška sice každý rok před zahájením překladů pro AFO organizována je, ale není pro překladatele povinná a z velké části je věnována práci s titulkovacím programem.

³⁵ Bartošová (2012)

³⁶ Domníváme se, že reálně se na výrobě titulků podílelo méně než oficiálně evidovaných 40 překladatelů, protože zmíněných 24 překladatelů, kteří se dotazníkového šetření zúčastnili, odevzdali dotazníky k celkem 43 filmům z 50 a je nepravděpodobné, že by zbývajících sedm filmů bylo rozděleno mezi 16 překladatelů.

Přestože zejména u studentů ATP lze předpokládat určité překladatelské zkušenosti a schopnost rychle se zorientovat v různých typech textů a tématech, důležitou roli v kvalitě titulků hraje i překladatelova zkušenost s titulkováním, jak jsme vysvětlili v teoretické části, protože se jedná o velmi specifický druh překladu. Přestože z dotazníkového šetření vyplývá, že většina překladatelů určité zkušenosti s titulkováním má (viz Diagram 2), tyto zkušenosti jsou vesměs sporadické a ve velké většině případů se jedná o spolupráci s festivalem AFO v předešlých letech.

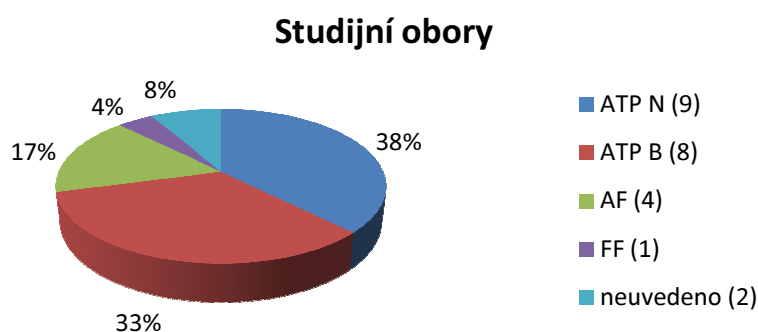


Diagram 1 Studijní obory překladatelů

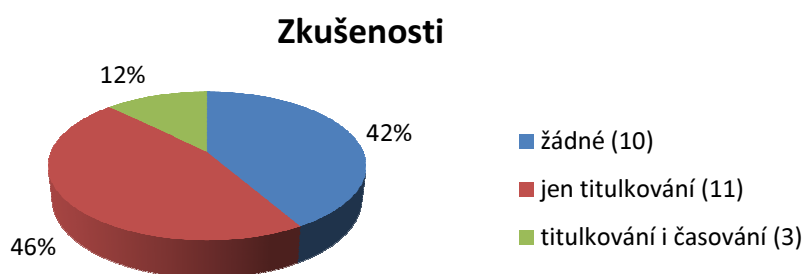


Diagram 2 Zkušenosti překladatelů s titulkováním

Jak vysvětluje např. Muellerová (2001), pro profesní vývoj a zlepšení kvalit titulkáře je důležité neustálé vzdělávání v oblasti titulkování a také zpětná vazba. Vzhledem k tomu, že studenti spolupracující s festivalem AFO žádné systematické vzdělání v oblasti titulkování nemají, považujeme zpětnou vazbu pro jejich profesní rozvoj za o to důležitější. Na festivalu AFO však v minulosti žádný systém automatických individuálních zpětných vazeb nefungoval, což se mělo změnit právě na 47. ročníku festivalu, kdy byla zpětná vazba zahrnuta do nového pracovního postupu jako jeden z výstupů ze strany koordinátora. Navíc i samotní korektoři měli za úkol ke všem filmům vyplňovat formuláře se zpětnou vazbou, které mohl koordinátor překladatelům jednoduše rozeslat. Z dotazníků však

vyplývá, že až na výjimky, kdy si překladatelé zpětnou vazbu přímo vyžádali, žádnou zpětnou vazbu ani opravené titulky neobdrželi. Podle koordinátora Ondřeje Noska byl u zpětných vazeb problém hlavně v tom, že je vyplnilo velmi málo korektorů, proto nebyly rozesílány překladatelům automaticky. V případě, že překladatelé ohledně zpětné vazby koordinátora kontaktovali, byla jim individuálně poskytnuta.

Velmi pozitivně hodnotíme systém rozdělování filmů mezi překladatele, kterým byla vždy hromadně rozesílána aktuální nabídka filmů k otitulkování. Překladatelé si pak na základě vlastních preferencí založených na svých zájmech, specializace, zkušenostech a časových možnostech mohli vybrat konkrétní film nebo téma. Překladatelé se také mohli sami rozhodnout, zda chtějí vytvářet pouze české titulky bez časování, nebo zda chtějí titulky i časovat, popř. vyrábět anglické titulky přepisem z dialogové listiny či z odposlechu. Podle koordinátora tuto možnost využili jen dva překladatelé, kteří odmítli provést časování titulků, a to pak muselo být zadáno jiným překladatelům, jinak pracovali všichni překladatelé na festivalu AFO 47 všestranně a prováděli všechny úkony s výrobou titulků spojené.

Důležitým faktorem ovlivňujícím kvalitu práce překladatelů je jejich motivace. Vzhledem k tomu, že AFO stejně jako jiné české festivaly spolupracuje se studenty za účelem snížení nákladů na výrobu titulků, finanční ohodnocení zřejmě nelze považovat za hlavní motivaci, přestože je pro studenty bezpochyby důležitá. Další neméně důležitou motivací je možnost zahrnout výrobu titulků pro AFO do překladatelské praxe, kterou musí studenti ATP, tedy většina překladatelů, vykázat a obhájit při konzultaci s vyučujícím. Pravděpodobně nejsilnější motivací k odvedení kvalitní práce je pro překladatele fakt, že na festivalu AFO je to mnohdy vůbec poprvé, kdy jim je za překlad přiznáno plné autorství ve formě uvedení jejich jména na konci titulků. Tudíž je jenom v zájmu překladatelů, aby odvedli co nejlepší práci a neškodili tak vlastnímu jménu.

3.2.3 KOREKTOŘI

Spolupráce s korektory byla na festivalu AFO 47 úplnou novinkou, kterou koordinátor zavedl ve snaze zvýšit kvalitu titulků. Skupinu korektorů tvořilo 15 studentů Katedry bohemistiky, kteří s festivalem spolupracovali v rámci speciálně

pro ně vypsaneho předmětu, za který získali jeden kredit. Úkolem korektorů bylo titulky odevzdané překladatelem zrevidovat po jazykové a formální (počet znaků atp.) stránce. Kromě samotné revize titulků měli také vyplnit formulář se zpětnou vazbou, kam měli zaznamenávat, kolik jakých oprav v titulcích provedli, popřípadě doplnit komentářem. Tato zpětná vazba měla sloužit nejen koordinátorovi a potažmo překladatelům, ale měla být cenným zdrojem informací i pro tuto případovou studii. Bohužel zpětné vazby i dotazníky, které byly všem korektorům, podobně jako překladatelům, rozeslány a měly zmapovat jejich dosavadní zkušenosti s prací s filmovými titulky, jazykové znalosti a pracovní postupy při revizích titulků, vyplnilo jen velmi malé procento korektorů. Konkrétně se od korektorů vrátilo 16 zpětných vazeb (přitom filmů se titulkovalo 50) a dotazník vyplnili jen čtyři korektoři k osmi filmům. Nelze z nich tedy vyvozovat žádné směrodatné závěry, nicméně poslouží alespoň k nastínění určitých (dost možná ojedinělých) problémů a k výběru konkrétních filmů, které projdou analýzou formou vlastní revize.

Z oněch čtyř korektorů, kteří dotazník vyplnili, ani jeden neuvedl, že by měl předchozí zkušenosti s revidováním titulků, což by mohlo souviset také s určitými technickými problémy spojenými např. s úpravou časování titulků, které podle koordinátora mnozí korektoři měli. Přestože se původně od korektorů vyžadovala kompletní kontrola titulků, tedy nejen jazyková korektura, ale i kontrola počtu znaků a časování, pro některé z nich byla práce s formálními parametry titulků a s titulkovacím programem nad jejich síly a zaměřovali se tedy výhradně na jazykovou korekturu titulků.

Korektoři v dotazníku také uvedli, že mají znalost angličtiny na středně pokročilé až pokročilé úrovni. Z některých komentářů ve zpětných vazbách také vyplývá, že ne všichni korektoři měli v angličtině dostatečnou kompetenci na to, aby mohli hodnotit určité jazykové aspekty titulků, jako je vhodnost zvoleného registr, překlady idiomů atd. Jeden korektor např. uvedl, že nedokáže posoudit adekvátnost použití obecné češtiny nebo že se neodvážil do překladu výrazněji zasahovat z obavy, že by mohl změnit význam promluvy.

Odhlédneme-li od technických problémů a od faktu, že většina korektorů nevyplnila pro koordinátora a potažmo pro překladatele důležitou zpětnou vazbu, lze na základě hodnocení koordinátora říci, že všichni korektoři až na dvě výjimky odvedli jazykovou korekturu titulků svědomitě.

3.2.4 TITULKOVACÍ PROCES

Vzhledem k tomu, že na festivalu AFO 47 bylo vůbec poprvé zavedeno časování titulků ke všem promítaným cizojazyčným filmům, vytvořil koordinátor Ondřej Nosek nový pracovní postup, který jasně stanovuje jednotlivé kroky a časové lhůty celého titulkovacího procesu od převodu kopie filmu do jednotného formátu po uložení a předání finálních titulků technikům (viz Diagram 3).

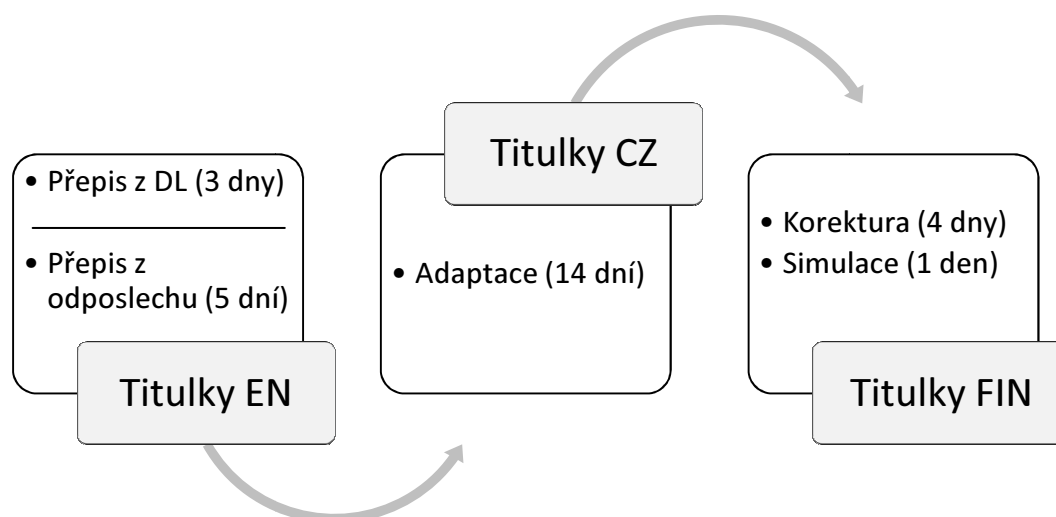


Diagram 3 Pracovní postup titulkování na festivalu AFO 47

Jakmile je připravená pracovní kopie filmu pro otitulkování, koordinátor ji zkontroluje a umístí na FTP server, odkud k němu má překladatel a korektor přístup. Pokud jsou k filmu k dispozici anglické titulky, může se překladatel pustit přímo do adaptace českých titulků a anglické titulky mu navíc usnadní práci při časování. Pokud se k filmu podaří získat pouze dialogovou listinu, je třeba před samotnou adaptací českých titulků vytvořit z dialogové listiny titulky anglické. V případě, že k dispozici nejsou ani titulky, ani dialogová listina, musí překladatel anglické titulky přepsat z odposlechu. Na přepis jsou v pracovním postupu vyhrazeny tři dny, pakliže se přepisuje z dialogové listiny, nebo pět dní při přepisu z odposlechu. Hotové anglické titulky se ve stanovené lhůtě posílají koordinátorovi, který tak eviduje průběh práce. Přestože se přepis anglických titulků mohl některým překladatelům zdát jako zbytečná práce navíc, podle koordinátora má své opodstatnění. Překladatel se jednak ujistí, že všemu rozumí (pakliže ne, má možnost konzultací), při transkripci navíc už titulky nahrubo načasuje podle rytmu dialogů, takže české titulky pak vkládá do předem

vytvořených segmentů a časování už jen upravuje. Na adaptaci českých titulků má překladatel standardně 14 dní. Výsledné české titulky pak opět zašle koordinátorovi, který je společně s odkazem na film předá korektorovi k revizi. Do čtyř dnů odevzdá korektor finální titulky a koordinátor provede revizi zhlédnutím projekční kopie filmu s finálními titulky. Vzhledem k tomu, že se na festivalu AFO 47 titulkovalo celkem 50 filmů, nebylo v silách koordinátora podrobit všechny titulky podrobné kontrole.

Přestože festival AFO 47 spolupracoval se čtyřmi studenty z Katedry romanistiky, nepodařilo se zamezit tzv. překladům z druhé ruky, kdy se např. původně německý film překládal z anglické dialogové listiny či titulků, což je mnohdy problematické, uvážíme-li, že kvalita zejména dialogových listin může být velmi chatrná a nemusí vždy stoprocentně odpovídat projekční kopii filmu. Tento konkrétní problém referoval v dotazníku jeden z překladatelů, který byl při titulkování daného filmu velmi iniciativní a zajistil si konzultace s mluvčími němčiny. Kromě iniciativního přístupu samotných překladatelů jsou úskalí tzv. překladů z druhé ruky kompenzovány také širokou jazykovou vybaveností koordinátora, který titulky kontroluje a na různé úrovni ovládá kromě angličtiny i francouzštinu, němčinu, španělštinu, italštinu a ruštinu. Navíc může využít konzultací na různých jazykových katedrách včetně jazyků neevropských.

Na celý titulkovací proces bedlivě dohlíží koordinátor, který si vede sofistikovaný systém tabulek, kam ke každému filmu zaznamenává, jméno překladatele, datum zadání filmu, datum, kdy mají být odevzdány anglické titulky a datum odevzdání českých titulků. Při koordinaci překladů používá i systém barev, které zřetelně označují, v jaké fázi rozpracování dané titulky jsou. Přesto však na festivalu AFO 47 došlo k tomu, že jeden film byl omylem zadán dvěma překladatelům. K tomuto nedopatření došlo podle slov koordinátora chybou při manipulaci s dokumenty na online datovém úložišti pro Google Docs, kdy v určité chvíli existovaly dvě verze dokumentu, tudíž koordinátor přehlédl, že film byl už zadán. Oba překlady však byly podle koordinátora kvalitní a žádný z překladatelů nepřišel o finanční odměnu.

3.2.5 PRACOVNÍ PODMÍNKY A PODKLADY

Podle nově stanoveného pracovního postupu pro AFO 47 byla standardní doba na přípravu titulků od výroby pracovní kopie filmu po odevzdání filmu s hotovými titulky technikům v závislosti na dostupných materiálech, tedy dialogové listiny či anglických titulků, 21–27 dní. Standardní doba na překlad, nebo přesněji adaptaci českých titulků a úpravu časování, byla stanovena na 14 dní, k tomu bylo vyhrazeno 3–5 dní na transkripci anglických titulků z dialogové listiny, nebo z odposlechu. Za určitých okolností bylo však možné po domluvě s koordinátorem termín odevzdání titulků prodloužit, jindy bylo naopak třeba titulky vyrobit v termínech dramaticky kratších. Z dotazníků, které překladatelé vyplnili celkem k 43 filmům, vyplývá, že průměrná lhůta na přepis anglických titulků, adaptaci do češtiny a časování titulků měli překladatelé v průměru 13–15 dní (viz Diagram 4), tedy méně, než bylo stanoveno v pracovním postupu. Přesto lze tyto průměrné lhůty považovat za dostatečné.

Časové lhůty překladatelů

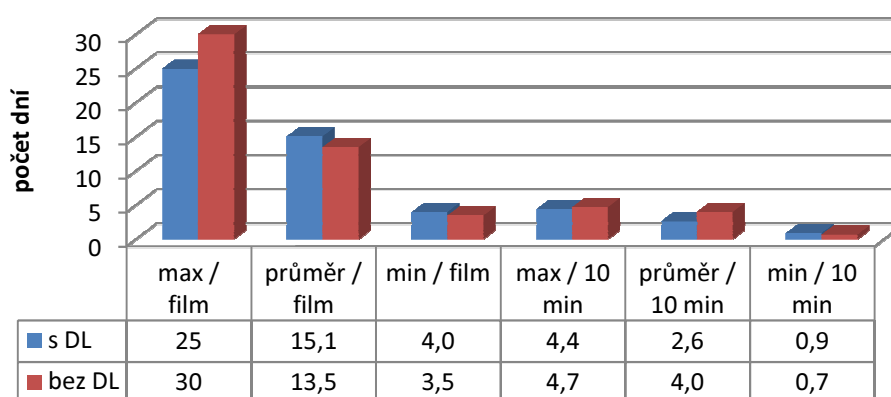


Diagram 4 Časové lhůty na výrobu titulků včetně transkripce a časování

Podle koordinátora se podařilo pro většinu filmů zajistit dostatek času na výrobu titulků díky velmi dobré spolupráci shipperů, kteří dodávali většinu filmů a dalších materiálů s dostatečným předstihem. Nejméně času (3,5 dne) měli překladatelé podle výsledků dotazníkového šetření na 52minutový film, který musel být rozdělen mezi dva překladatele. K tomuto filmu navíc nebyly k dispozici anglické titulky ani dialogová listina. Koordinátor v rozhovoru dále uvedl, že pouze ke třem dalším filmům se titulky připravovaly na poslední chvíli. Kopie jednoho z nich dorazila pouhé dva dny před samotným promítáním, bylo

proto opět třeba intenzivní spolupráce dvou překladatelů. Další dva filmy byly promítány v rámci přednášky a titulky k nim se vyráběly v časové tísni, protože přednášející výběr filmů na poslední chvíli změnil. Naštěstí byly oba filmy velice krátké a měly do 10 minut.

Na korektury byly v pracovním postupu vyhrazeny čtyři dny. V dotaznících, které se vrátily celkem k osmi filmům, uváděli korektoři poskytnutou lhůtu v rozmezí 3–7 dní s tím, že reálně se korektury věnovali 1–3 dny.

Od časových lhůt se přesouváme k podpůrným materiálům (viz Diagram 5). Ke všem 43 filmům, ke kterým překladatelé vyplnili dotazníky, měli překladatelé k dispozici kopii videa, a to vesměs v dobré kvalitě. U třech filmů neodpovídala projekční kopie kopii pracovní, podle které překladatelé titulky vyráběli. Více jak v polovině případů překladatelé žádné další podpůrné materiály nedostali, museli tedy před samotnou adaptací českých titulků přepisovat anglické titulky z odposlechu, což je časově dosti náročné. Jednomu překladateli práci při odposlechu ještě více znesnadňoval fakt, že si kopii filmu mohl přehrávat pouze online.

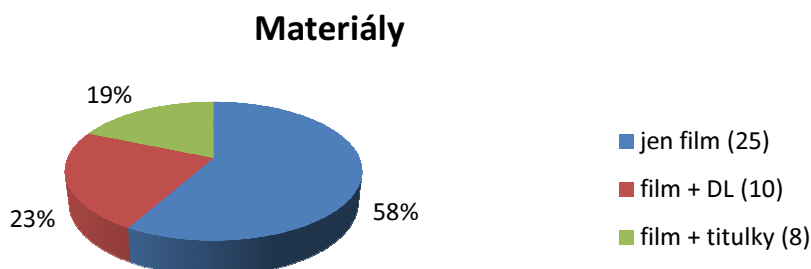


Diagram 5 Materiály, které měli překladatelé k dispozici

U deseti filmů pracovali překladatelé s dialogovou listinou, takže měli při transkripci anglických titulků do jisté míry práci usnadněnou. V osmi případech hodnotili překladatelé kvalitu dialogové listiny spíše pozitivně a měli jen drobné výhrady k pár chybám a chybějícím, popřípadě přebývajícím větám oproti kopii filmu. U dvou filmů byly tyto nesrovnalosti v dialogových listinách častější.

K osmi filmům dostali překladatelé také titulky (anglické, popř. francouzské atd.). V pěti případech titulky zcela odpovídaly kopii filmu a překladatelé s nimi neměli žádný problém, jednou titulky nebyly načasované a bylo v nich pár nepřesností a u dvou filmů bylo chyb v titulcích více, přesto

z větší části odpovídaly kopii filmu. Většinou tedy byly dodané titulky pro překladatele přínosem.

Jak už jsme nastínili výše, ani 47. ročník festivalu AFO se nevyhnul problémům s rozdílností projekční a náhledové kopie filmu. Podle výsledků dotazníkového šetření se titulky ke třem filmům musely nakonec promítat ručně. Koordinátor v rozhovoru potvrdil, že to bylo právě kvůli odlišným projekčním kopiím. V jednom případě byl film úplně jinak sestříhán a už nebylo možné titulky přechasovat. V projekční kopii dalšího filmu byly navíc anglické titulky, které by se překrývaly s titulky českými. Možnou variantou bylo promítat načasované české titulky do horní části plátna, nakonec však bylo rozhodnuto, že přijatelnějším řešením bude promítat české titulky ručně pod hlavní promítací plátno. U dalšího filmu se titulky přechasovaly podle projekční kopie filmu, na přechasování však bylo velmi málo času, takže titulky byly špatně synchronizované a působily rušivě. Jeden film se nakonec nepromítal vůbec, přestože titulky k němu byly připravené.

Na festivalu AFO 47 poprvé vytvářeli všichni překladatelé titulky v titulkovacím programu, v předchozích letech, kdy se titulky nečasovaly, se totiž titulky vyráběly v běžném textovém editoru ve formátu txt. Vzhledem k omezeným finančním prostředkům není koordinátor schopen zajistit překladatelům přístup k profesionálním titulkovacím programům, proto byl na festivalu AFO 47 koordinátorem doporučen freewarový program Subtitle Workshop 4 Beta. Přestože se jednalo pouze o doporučení a překladatelé mohli používat jakýkoliv jiný program (například z důvodu nekompatibility titulkovacího programu s operačním systémem), drtivá většina překladatelů tento doporučený program používala. S tímto programem bylo bohužel spojeno hned několik technických problémů.

U osmi ze 43 filmů měli překladatelé problém film v programu vůbec spustit, popřípadě jim hrál jenom zvuk, nebo naopak jenom obraz (a podobné problémy měli i korektoři). K vyřešení tohoto problému bylo třeba buď překodovat film na jiný formát, nebo nainstalovat v počítači překladatele nové kodeky. Daleko nepříjemnějším problémem, který překladatelé zmiňovali v dotaznících u šesti filmů, bylo ukládání titulků. Přestože titulky průběžně ukládali, titulky se jim neuložily, pokud je neuložili pod novým názvem pomocí funkce „uložit jako“. U třech filmů dokonce docházelo k samovolnému ukončení

programu, což v některých případech znamenalo ztrátu i několikahodinové práce. Podle koordinátora chybovost programu do značné míry může souviset i s typem, popř. „opotřebovaností“ operačního systému. Svou roli ovšem zřejmě sehrál i fakt, že se jedná o beta verzi programu. Proto jsme pro příští ročník festivalu doporučili přejít na stabilnější verzi programu, Subtitle Workshop 2.51, nebo na program zcela jiný.

3.2.6 KONTROLA KVALITY

Důraz na kontrolu kvality a s ním spojená spolupráce s korektory je další novinkou festivalu AFO 47. Nicméně kontrola kvality by měla začínat už u samotného překladatele. Proto v dotazníkovém šetření odpovídali překladatelé také na otázky týkající se vlastní kontroly kvality, přestože explicitně jim ze strany koordinátora zadána nebyla. Z dotazníků však vyplývá, že překladatelé nespolehalo pouze na korektory a provedli alespoň nějakou formu revize u svých titulků sami (viz Diagram 6 a Diagram 7).

Mezi nejčastější revize prováděné samotnými překladateli patří jazyková korektura a simulace, tedy zhlédnutí filmu se spuštěnými titulky, které provedli všichni překladatelé až na jednu, respektive dvě výjimky. Tři čtvrtiny překladatelů se při revizi titulků zaměřily i na formální aspekty titulků, jako je počet znaků a doba zobrazení, avšak automatickou kontrolu formálních parametrů titulků pomocí speciální funkce v titulkovacím programu provedlo jen 6 překladatelů, tedy čtvrtina. Více než polovina překladatelů při revizi konzultovala výchozí text, tedy původní titulky nebo zvukovou stopu filmu, a více než třetina film promítla cvičnému publiku, aby tak ověřili čtecí rychlost, srozumitelnost titulků atp.

Korektury

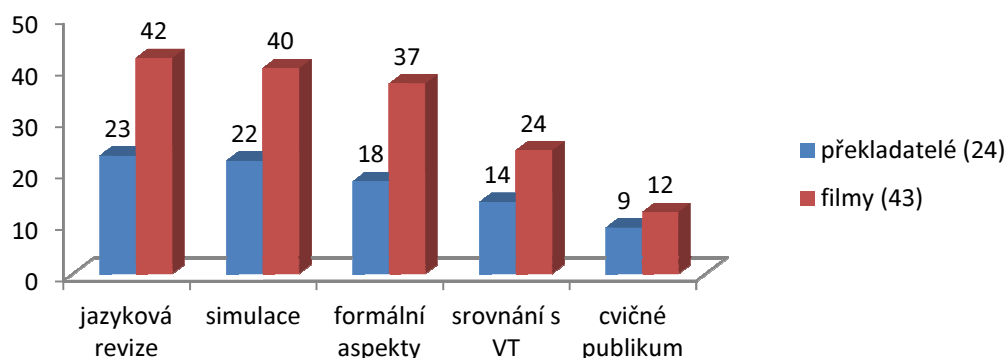


Diagram 6 Korektury provedené překladaeli

Korektury (%)

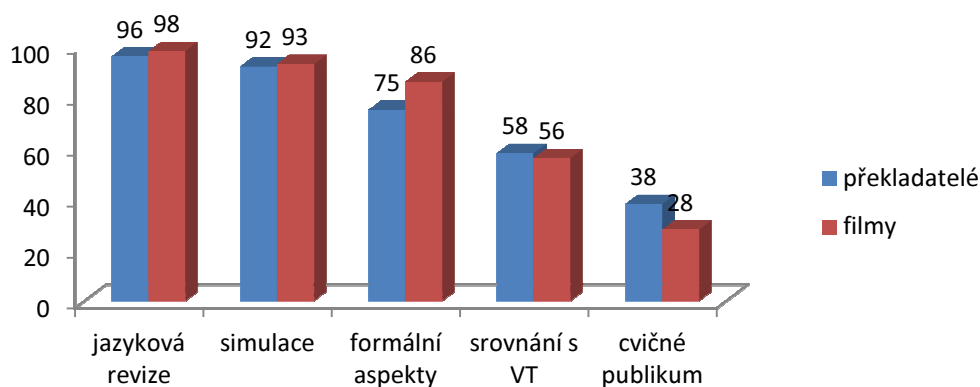


Diagram 7 Korektury provedené překladaeli (%)

Prvním oficiálním stupněm kontroly na festivalu AFO 47 byla revize titulků provedená korektory. Podle koordinátora Ondřeje Noska prošlo korekturou 42 z celkem 50 otitulovaných filmů. Zbývajících osm filmů prošlo pouze kontrolou koordinátora z toho důvodu, že dva korektoři, kterým byly filmy zadány, hůře spolupracovali a korekturu neprovedli. Podle koordinátora byla komunikace s korektory obecně složitější, což je nejspíš i důvod, proč jen velice málo korektorů vyplnilo k opraveným titulkům zpětnou vazbu s druhem a počtem oprav (celkem k 16 filmům) a dotazník, kam zaznamenávali své pracovní postupy a podmínky (celkem jen k osmi filmům). Víceméně pasivní přístup korektorů si vysvětlujeme také možným nedostatkem motivace a angažovanosti. Na rozdíl od překladaelů, kteří nespolupracují s festivalem přes prostředníka, ale přímo s koordinátorem, jsou za dobře odvedenou práci finančně (byť spíše symbolicky) odměněni a jejichž jméno je uvedeno na konci titulků, korektoři se spíše než

festivalu respektive koordinátorovi zodpovídají Katedře bohemistiky, protože za revize titulků jsou ohodnoceni jedním kreditem v rámci předmětu vypsání katedrou. Ať už byly důvody nízké návratnosti zpětných vazeb a účasti korektorů v dotazníkovém šetření jakékoliv, faktem zůstává, že jejich výsledky uvedené níže mohou být touto skutečností značně zkreslené a slouží spíše pro ilustraci.

Ze zpětných vazeb a dotazníků odevzdaných korektory jsme získali data celkem k 19 filmům (z 16 filmů ze zpětných vazeb a osmi filmů z dotazníků se pět překrývalo). U 15 z těchto 19 filmů provedli korektoři kompletní revizi titulků, tedy jazykovou korekturu, srovnání s výchozím textem i kontrolu formálních parametrů titulků. U třech filmů korektoři nesrovnávali titulky s výchozím textem a zabývali se jen jazykovou a formální stránkou titulků. V jednom případě není patrné, zda se kromě jazykové revize zaměřil korektor i na další aspekty titulků. Podle koordinátora však případů, kdy se korektor z technických důvodů při revizi nezabýval formální stránkou titulků, bylo více. Z toho důvodu se rozhodl systém revizí pro následující ročník festivalu AFO 48 změnit a přizpůsobit kompetencím všech zúčastněných.³⁷

U 19 filmů, ke kterým korektoři vyplnili zpětnou vazbu či dotazník, byly nejčastěji opravované chyby v interpunkci a chyby pravopisné. Objevilo se i dost chyb syntaktických, i když nebyly tak časté. Poněkud překvapivé bylo, že někteří korektoři opravovali i řešení, která nebyla chybná. Za chybu někteří korektoři označovali např. tvar „pracuju“ a nahrazovali ho spisovnějším „pracuji“, podobně přidávali čárku před atd., nebo v oslovení psali „Vy“ s velkým písmenem; jeden korektor nahradil „Velké Bahamy“ anglickým „Grand Bahama Island“. Právě proto, že ani korektoři nejsou neomylní je třeba, aby překladatelé dostali zpětnou vazbu a opravené titulky, aby se k nim mohli před promítáním vyjádřit. Opravy formálních aspektů ze strany korektorů nebyly moc časté, ale když už se nějaké formální nedostatky objevily, týkaly se zejména časování, konkrétně např. překrývajících se titulků či nedostatečné mezery mezi jednotlivými titulky.

Posledním krokem kontroly kvality byla simulace provedená koordinátorem. Jak však upozorňuje James (2001, s. 153), revize titulků se spuštěným filmem bez předešlého seznámení se s titulky samotnými bez

³⁷ Detailněji o změnách pro AFO 48 v kapitole 3.2.8

audiovizuálního kontextu vyžaduje rozštěpení pozornosti korektora a mnohé nedostatky titulků tak mohou být přehlédnuty.

3.2.7 ANALÝZA TITULKŮ

V této podkapitole uvedeme výsledky revizí provedených na finálních titulcích ke třem vybraným dokumentárními filmům promítaným na festivalu AFO 47. Při výběru titulků k analýze formou revize, byly brány v úvahu předchozí zkušenosti překladatele s titulkováním, zda titulky zkontroloval korektor a jakými druhy korektury titulky prošly (viz Tabulka 3). Cílem této analýzy je zjistit, jaká je kvalita finálních titulků promítaných na festivalu AFO 47, jakou měrou se na ní podílejí jednotlivé složky titulkovacího procesu a jaké nedostatky, pakliže se nějaké najdou, prošly navzdory provedeným revizím bez povšimnutí a bylo by vhodné se na ně v budoucnu zaměřit.

Označení filmu	Zkušenosti překladatele	Revize překladatelem	Revize korektorem
Film 1	předchozí dva ročníky + časování	kontrola oproti VT, jazyková korektura, kontrola formálních parametrů, simulace	ne
Film 2	amatérské	jazyková korektura, kontrola oproti VT, kontrola formálních parametrů, simulace s cvičným publikem	simulace, jazyková korektura, kontrola formálních parametrů
Film 3	neuvedeno	kontrola formálních parametrů, simulace	jazyková korektura, kontrola formálních parametrů, kontrola oproti VT, simulace

Tabulka 3 Výběr filmů k analýze

Metodologie revize titulků k vybraným filmům odpovídala doporučeným modelům představeným v teoretické části práce. Titulky tedy nejprve prošly automatickou kontrolou pravopisu pomocí funkce spellcheck ve Wordu, poté byla provedena jazyková korektura vytištěných titulků, při které už byla brána v úvahu i segmentace titulků v závislosti na syntaxi, srozumitelnost a

smysluplnost sdělení. Dalším krokem byla automatická kontrola formálních parametrů titulků v programu Subtitle Workshop 2.51, kde byly jako mezní hodnoty nastaveny hodnoty uvedené v požadavcích pro AFO 47, tedy maximálně 50 znaků na řádek, minimální délka zobrazení 1,5 sekundy a maximální délka zobrazení 6 sekund.³⁸ Manuálně pak byly upravovány titulky, u kterých výrazným způsobem nebyla dodržována konstantní čtecí rychlost. Posledním krokem byla simulace, při níž se pozornost zaměřovala na synchronizaci titulků a jejich obsahovou správnost.

3.2.7.1 *Film 1*

Prvním revidovaným filmem byl 50minutový snímek *Polárník Serge Aviotte* (anglický název *The Iceman*). Překladatel měl s titulkováním zkušenosti z předchozích dvou ročníků festivalu AFO, a to včetně časování titulků, a provedl u hotových titulků všechny doporučené revize včetně simulace. Tento film byl bohužel zadán nespolehlivému korektorovi, takže prošel pouze kontrolou překladatele a koordinátora. Nicméně jak ukázala revize provedená v rámci analýzy, díky dovednostem a svědomitosti překladatele tento fakt kvalitu titulků nikterak nepostihl. Titulky vyžadovaly jen minimální úpravy (viz Diagram 8), které se vesměs týkaly dělení titulků – překladatel měl tendenci dělit i velice krátké titulky na dva řádky, což působí rušivě, protože předěl mezi řádky promluvu nepřirozeně tříští (viz Příklad 1). Vzhledem k velmi dobré kvalitě titulků je škoda, že byly nakonec promítány manuálně.

Můžeme tedy začít pracovat.	(26 znaků)
Úžasné, vezmeme pár vzorků	(25 znaků)

Příklad 1 Nevhodné dělení krátkého titulku do dvou řádků

³⁸ Přestože teoreticky by maximální délka zobrazení mohla dosáhnout i více jak 6 sekund, pokud by titulek maximálně využil znakového limitu, tedy 100 znaků na dvouřádkový titulek, takové případy považujeme z pohledu diváka za nepřijatelné.

Film 1 - provedené opravy (analýza)

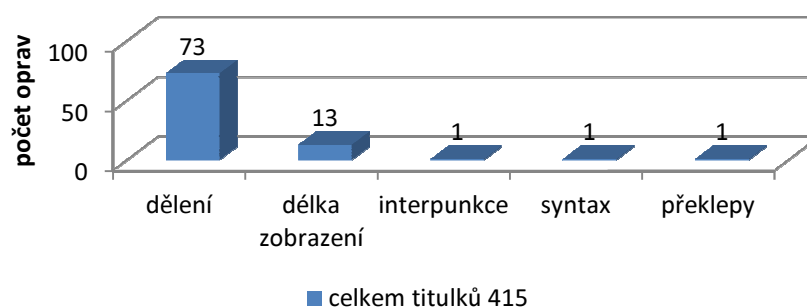


Diagram 8 Film 1 – provedené opravy (analýza)

3.2.7.2 *Film 2*

Druhým analyzovaným filmem byl 52minutový snímek *Automatický mozek: síla nevědomí* (anglický název *Automatic Brain: The Power of the Unconscious*). Překladatel tohoto filmu v dotazníkovém šetření uvedl, že má s titulkováním amatérské zkušenosti, konkrétně s jedním dokumentárním filmem a dvěma díly seriálu, které otituloval a načasoval. Stejně jako u předchozího filmu i tento překladatel provedl všechny důležité revize titulků a simulaci dokonce provedl před cvičným publikem, které mu mohlo poskytnout cennou zpětnou vazbu. Titulky k Filmu 2 prošly kontrolou ze strany korektora, který začal simulací, pokračoval jazykovou korekturou a nakonec provedl kontrolu formálních parametrů, což není ideální postup, jak vysvětluje James (2001, s. 153); ten stejně jako další autoři doporučuje simulaci provést nakonec celé revize. K tomuto filmu bohužel korektor neodevzdal zpětnou vazbu, takže není známo, kolik jakých oprav při revizi titulků udělal. Nicméně z analýzy vyplývá, že nejčastějším problémem bylo opět nevhodné dělení titulků (viz Příklad 2), dále délka zobrazení titulků, jejich synchronizace a kondenzace sdělení (viz Diagram 9). Z jazykového hlediska byly nejčastější interference výchozího jazyka, které se projevovaly zejména nadužíváním osobních zájmen (viz Příklad 3), a překlepy, které se daly velice snadno odstranit pomocí funkce spellcheck ve Wordu. V porovnání s Filmem 1 byly titulky k tomuto filmu navzdory víceúrovňové kontrole méně kvalitní, což by mohlo znamenat, že zkušenosti jsou alespoň v tomto případě větší zárukou kvality než víceúrovňová kontrola nezkušeným korektorem.

Film 2 - provedené opravy (analýza)

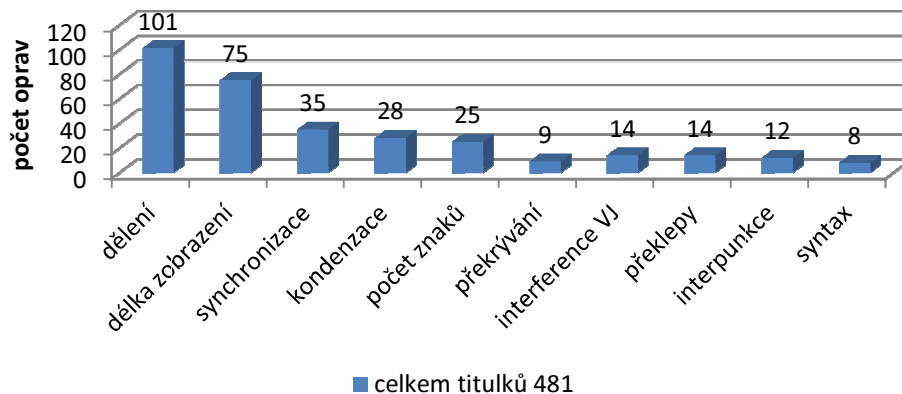


Diagram 9 Film 2 – provedené opravy (analýza)

POPOV 35: Potvrďte, že na této straně kanálu jsou spojenci.	(37 znaků) (22 znaků)
POPOV 35: Potvrďte, že na této straně kanálu jsou spojenci.	(19 znaků) (40 znaků)

Příklad 2 Nevhodné dělení titulku ze syntakticko-sémantického hlediska a jeho oprava

<i>Oxytocin nevytváří stres, nýbrž pár sblíží, připravuje nás pro dlouhodobý závazek.</i>	(45 znaků) (38 znaků)
<i>To proto, že naše podvědomí chce, abychom se dobře starali o naše potomky.</i>	(33 znaků) (40 znaků)

Příklad 3 Interference zdrojového jazyka

3.2.7.3 *Film 3*

Třetím analyzovaným filmem byl 55minutový snímek *Chytré věci* (anglický název *Making Stuff: Smarter*). V dotazníku vyplnil překladatel tohoto filmu do kolonky „Zkušenosti s titulkováním a časováním titulků před AFO 47“ názvy dvou filmů, které titulkoval právě pro AFO 47, tudíž bohužel nemáme informace o jeho předchozích zkušenostech. Nicméně víme, že při revizi svých titulků se zaměřil pouze na formální parametry titulků a provedl simulaci. Tento film byl zadán zřejmě dvěma korektorem, protože se k němu vrátily hned dvě zpětné vazby. Z nich vyplývá, že korektoři nejčastěji opravovali překlady a chyby

v interpunkci, v menší míře pak pravopisné chyby, syntax a interference výchozího jazyka (viz Diagram 10).

Film 3 - provedené opravy (korektoři)

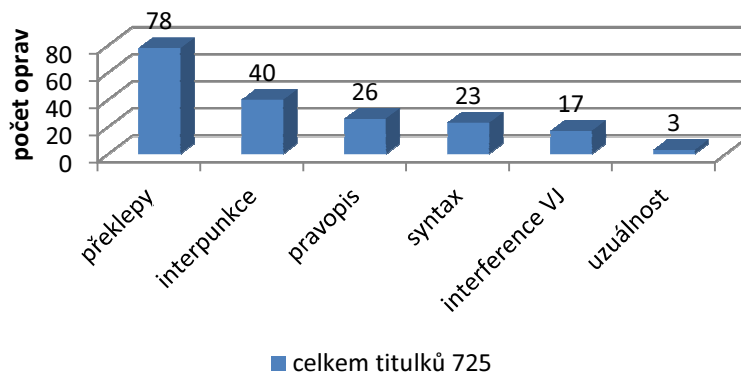


Diagram 10 Film 3 – provedené opravy (korektoři)³⁹



Příklad 4 Zobrazení příliš dlouhého jednořádkového titulku (70 znaků) a jeho oprava

- To je ono.
- To jsou díry po kulkách?

Příklad 5 Rozdělení dialogického titulku

Ze zpětných vazeb dále vyplývá, že korektoři pravděpodobně pracovali s různými verzemi titulků, protože jeden z nich uvedl, že delší titulky nebyly vůbec rozdělené do dvou řádků, a podle druhého byly veškeré formální náležitosti titulků v pořádku. O to zarážející bylo, že titulky, které mi koordinátor poskytl pro analýzu jako finální, nebyly vůbec dělené do dvou řádků (viz Příklad 4), a proto tento nedostatek zaujal první místo v žebříčku četnosti oprav při analýze (viz Diagram 11). Přitom titulky zachycující dialog dvou postav rozdělené byly (viz Příklad 5), nedokážeme proto vysvětlit, zda se jedná o nějakou technickou chybu, špatnou manipulaci s jednotlivými verzemi titulků, ani zda verze titulků, která

³⁹ Uvedené hodnoty představují součet oprav zaznamenaných v obou zpětných vazbách.

byla podrobena analýze, byla opravdu finální. Poněkud podezřelé je také množství oprav chyb interpunkčních a překlepů v rámci analýzy, vzhledem k tomu, že podle zpětných vazeb i korektoři tyto chyby relativně často opravovali. U tohoto filmu je tedy systém revize poněkud nejasný a nedokážeme zhodnotit jeho efektivitu. Nicméně na základě četnosti a závažnosti chyb (zejména dělení titulků) považujeme tyto titulky ze třech analyzovaných za nejméně kvalitní.

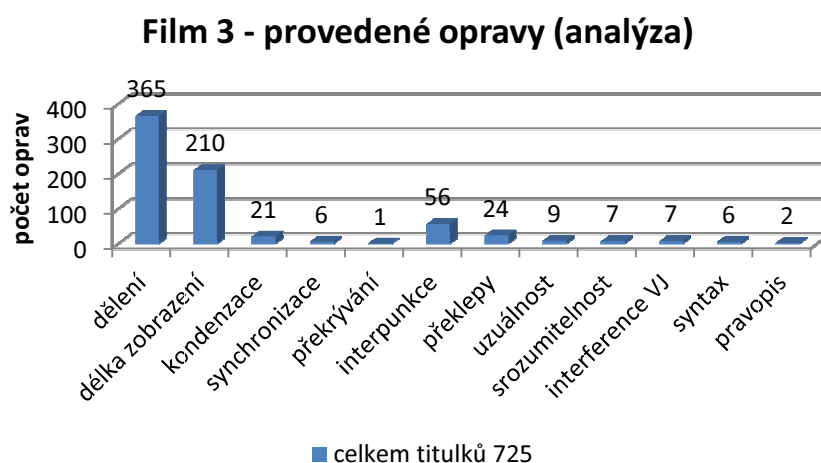


Diagram 11 Film 3 – provedené opravy (analýza)

3.2.8 VÝSLEDKY PŘÍPADOVÉ STUDIE A AFO 48

Je poměrně složité vyhodnotit případovou studii jako celek, vzhledem k tomu, že ne ke všem částem studie se podařilo získat dostatečné množství relevantních dat. V následujících odstavcích se tedy pokusíme shrnout hlavní poznatky plynoucí z výsledků případové studie a případně uvést připomínky, které by bylo dobré zohlednit buď už na festivalu AFO 48, nebo v rámci následujících ročníků.

K prvnímu bodu případové studie, tedy standardům titulkování na festivalu AFO, uveďme jedinou kritickou připomínku, a to poměrně odvážné překročení všeobecně doporučovaného limitu 40 znaků na řádek o celou čtvrtinu. Pro tento nárůst objemu textu koordinátor argumentuje akademickým publikem, domníváme se však, že bez ohledu na vzdělanost publika takový nárůst textu představuje pro diváka zátěž navíc.⁴⁰ Proto pro další ročníky festivalu doporučujeme tento limit snížit. Jinak hodnotíme kladně, že souhrn standardů pro

⁴⁰ I Karamitoglou (1997) uvádí, že překročení limitu 40 znaků na řádek vede nevyhnutelně ke zmenšení písma a tedy i čitelnosti titulků.

AFO vůbec vznikl. Pro následující ročník festivalu, tedy AFO 48, jsme standardy nepatrně upravili a doplnili je o zásady dělení titulků, se kterým měli překladatelé analyzovaných filmů problémy, o velmi stručné požadavky na titulky k dokumentárním filmům a o doporučení týkající se revize titulků, která kopírují model použitý při analýze založený na teoretické části práce.⁴¹

Dalším bodem případové studie byla analýza lidského faktoru v titulkovacím procesu, tedy překladatelů a korektorů. Velmi pozitivně hodnotíme možnost překladatelů vybrat si film a úkony spojené s titulkováním podle svých preferencí. Pokud jde o dovednosti, ukázalo se, že celých 42 % překladatelů nemělo žádné předchozí zkušenosti s titulkováním. Navíc téměř nikdo z překladatelů neobdržel zpětnou vazbu ani opravené titulky. Přitom takováto zpětná vazba je pro ně za současné situace, kdy studenti nemají možnost na univerzitě navštěvovat specializované kurzy titulkování, téměř jediným nástrojem rozvoje jejich dovedností. Nutno doplnit, že pokud si překladatelé zpětnou vazbu vyžádali individuálně, od koordinátora ji vždy dostali. Z toho plyne doporučení i pro překladatele: pokud zpětnou vazbu neobdrží automaticky, je třeba si ji iniciativně vyžádat. V souvislosti se zpětnými vazbami slibuje příští ročník festivalu změnu k lepšímu díky nové víceúrovňové kontrole titulků, kterou pro AFO 48 spolu s autorkou této práce připravil koordinátor Ondřej Nosek. V novém systému kontroly bude totiž opravy do titulků zanášet autor titulků. Domníváme se, že do budoucna by bylo pro překladatele a potažmo kvalitu titulků největším přínosem otevření specializovaného kurzu titulkování na univerzitě, kde by překladatelé získali potřebné dovednosti, případně je zdokonalovali.

Co se týče korektorů, jejich vliv na výslednou kvalitu titulků se v případové studii kvůli nedostatku relevantních dat nepodařilo zmapovat. Vycházíme tedy hlavně ze zpětné vazby koordinátora, když konstatujeme, že korektoři měli obecně technické problémy spojené s formálními parametry titulků. Korektorům by tedy měl vyhovovat nový systém kontroly kvality titulků pro AFO 48, ve kterém budou pracovat s vytištěnými titulky (odpadá nutnost potýkat se s titulkovacím programem) a zaměřovat se hlavně na jazykovou korekturu. Kromě pracovních podmínek by se na příštím ročníku festivalu měla zlepšit i motivace korektorů, ti by totiž stejně jako překladatelé měli být odměněni i finančně.

⁴¹ Nové standardy a doporučení pro AFO 48 viz Příloha 4.

Titulkovacímú procesu, tak jak byl nastaven na festivalu AFO 47, v podstatě nemáme co vytknout, protože ve svých hlavních rysech odpovídá praxi popsané v teoretické části práce a dává celému titulkovacímú týmu pevný rámec, kterého se musí všichni držet a je tak zajištěna kontinuita práce. V rámci festivalu AFO 48 byl pracovní proces, nezávisle na této případové studii, koordinátorem doplněn o nové pokyny pro překladatele. Poté, co koordinátor zadá film konkrétnímu překladateli, má tento překladatel 24 hodin na to, aby celý film zhlédl, zjistil tak, zda mu film svým obsahem, odborností atd. vyhovuje, a potvrdil koordinátorovi přijetí filmu, anebo ho odmítnul. Než začne titulkovat, dohledá překladatel, zda k filmu již neexistují titulky či dialogová listina a případně o tom informuje koordinátora. Do čtyř dnů po přijetí filmu musí překladatel koordinátorovi podat zprávu a odevzdat zatím odvedenou práci (buď anglické titulky k celému filmu, nebo anglické i české titulky k části filmu), aby měl koordinátor přehled o tom, jestli titulky budou hotové v termínu. Posledním úkolem překladatele je navrhnout alespoň dva překlady názvu filmu do katalogu.

Pokud jde o pracovní podmínky, na otitulkování filmu včetně transkripce anglických titulků bylo v pracovním procesu stanoveno 17–19 dní. Přestože reálně měli překladatelé na otitulkování filmu včetně transkripce anglických titulků času méně (v průměru 13–15 dní), lze i tyto průměrné lhůty stále považovat za víc než dostatečné. Ve 42 % případů pracovali překladatelé kromě kvalitní kopie filmu také s dialogovou listinou nebo s titulky, což je pro překladatele velký přínos, a jen ve třech případech neodpovídala projekční kopie kopii náhledové. Tudíž množství i kvalitu podkladů hodnotíme také pozitivně, přestože i v tomto ohledu by překladatelé i koordinátor přirozeně mohli doufat ve zlepšení, pro které se samozřejmě prostor najde vždy, ale je otázkou, do jaké míry lze tyto podmínky ovlivnit. Problematický se však ukázal být použitý titulkovací program Subtitle Workshop 4 Beta, který se choval nestabilně, a někteří překladatelé s ním měli opravdu nepříjemné technické problémy. Z toho důvodu jsme pro AFO 48 koordinátorovi navrhli používat stabilnější verzi titulkovacího programu Subtitle Workshop 2.51 s tím, že překladatelům stále zůstává možnost používat jakýkoliv jiný program, který jim vyhovuje.

Dostáváme se k samotné kontrole kvality titulků a systému revizí. V tomto ohledu byly výsledky dotazníkového šetření mezi překladateli potěšující, protože téměř všichni překladatelé provedli jazykovou kontrolu svých titulků a

simulaci. Celé tři čtvrtiny překladatelů se věnovaly kontrole formálních parametrů titulků, avšak pouze třetina z nich k tomu použila automatické kontroly, kterou nabízí program Subtitle Workshop 2.51. Proto jsme pro AFO 48 pro překladatele připravili stručný návod, jak tuto funkci využít (viz Příloha 5). Práce s čtecí rychlostí titulků, což je velmi důležitý parametr, je však v programu Subtitle Workshop poněkud obtížná a nešikovná. Pro další ročníky jsme proto koordinátorovi doporučili zvážit použití titulkovacího programu, kde je práce s tímto parametrem přímočařejší, jako jsou např. programy Visual SubSync nebo Subtitle Edit, které navíc umožňují práci se zvukovou stopou, což překladateli značně usnadňuje časování titulků.

O revizích ze strany korektorů bohužel takový přehled nemáme, nicméně ze zpětné vazby koordinátora vyplývá, že korektoři se zaměřovali zejména na jazykovou korekturu a jen někteří se věnovali i formálním parametrům titulků. Pár korektorů také přiznalo, že jim dělalo problém zhodnotit například vhodnost registru vzhledem k výchozímu jazyku (tedy hlavně angličtině).

Pro AFO 48 byl proto navržen nový vícestupňový model kontroly kvality, kde prvním stupněm kontroly jsou sami překladatelé, kteří po sobě navzájem kontrolují titulky zejména po stránce obsahu, terminologie, registru atd. Druhým stupněm jsou pak korektoři, kteří pracují s vytištěnými titulky a mohou se soustředit jen na jazykovou korekturu. Třetím stupněm je kontrola formálních parametrů titulků, kterou provádí technici se znalostí angličtiny a zkušenostmi s titulkováním. Poslední stupeň kontroly provede stejně jako v minulosti koordinátor. Tento model by měl nejenom zvýšit kvalitu titulků, ale také zlepšit komunikaci a zpětnou vazbu, protože na rozdíl od ročníku 47, na festivalu AFO 48 budou jednotliví účastníci tohoto modelu v přímém kontaktu a minimálně v prvních dvou stupních kontroly kvality bude opravy do titulků zanášet autor titulků. Za současné situace považujeme tento model za optimální, obáváme se však tříštění odpovědnosti v tomto systému. Domníváme se, že do budoucna by bylo efektivnější model kontroly kvality zjednodušit a zodpovědnost za kvalitu titulků omezit na osobu překladatele a korektora, který by byl v oblasti titulkování natolik zkušený, že by zvládl titulky zrevidovat komplexně. Korektorem by v takovém případě mohl být jiný v titulkování zblhlý překladatel. To by však vyžadovalo systematickou přípravu studentů v rámci výuky.

4 ZÁVĚR

Kvalita překladu, včetně titulkování, a zejména její zajištění se v posledních letech dostává do popředí zájmu odborníků, a to především profesionálů. Tato diplomová práce se pokusila téma kvality filmových titulků přenést na pole akademické. Cílem práce bylo v rámci případové studie zmapovat současný stav a přístup k zajištění kvality na 47. ročníku festivalu populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc (AFO 47), vyhodnotit jeho efektivitu a výsledky studie vztáhnout a aplikovat zpět do praxe navržením konkrétních doporučení, jak systém zajištění kvality titulků zefektivnit.

Struktura případové studie vychází z teorie představené v první části práce. Teoretická i praktická část práce tedy zkoumají faktory podílející se na kvalitě titulků, konkrétně standardy titulkování, kompetence titulkáře, jeho pracovní podmínky, organizaci titulkovacího procesu a s ním související kontrolu kvality titulků. Vzhledem k zaměření případové studie byla v teoretické části práce věnována pozornost také specifikům titulkování pro festivaly a titulkování dokumentárních filmů.

Jedním z klíčových faktorů ovlivňujících kvalitu titulků se na festivalu AFO ukázala být osoba překladatele. Festival AFO je totiž specifický tím, že se na přípravě titulků podílejí zejména studenti, což má na kvalitu titulků a její zajištění nezanedbatelný vliv. V současné době nemají studenti spolupracující s festivalem žádné formální vzdělání v oblasti titulkování. To by přitom kvalitu titulků zásadním způsobem zvýšilo. Je zřejmé, že tento faktor nemůže festival ani koordinátor překladů moc ovlivnit a případná odborná příprava titulkářů je spíše v rukou univerzity. Na čem však festival zapracovat může, je systematická zpětná vazba pro překladatele.

Dalším velice důležitým faktorem je organizace titulkovacího procesu, ve kterém je kladen důraz na kontrolu kvality. Zařazení modelu systematické kontroly kvality do titulkovacího procesu je pro AFO důležitým krokem ke zvýšení kvality titulků, nicméně na festivalu AFO 47, kde byl tento model představen zcela poprvé, byla jeho efektivita do jisté míry poznamenána lidským faktorem a nedostatkem zkušeností korektorů s titulkováním. Proto byl model kontroly kvality pro AFO 48 upraven tak, aby za stávajících podmínek fungoval co nejlépe. V novém víceúrovňovém modelu se však s rostoucím počtem

zúčastněných prostor pro chyby způsobené lidským faktorem znásobuje, proto je i zde třeba zmínit potřebu odborné přípravy nejen titulkářů, ale i ostatních zúčastněných podílejících se na kontrole kvality.

Časování titulků, které bylo také plošně poprvé zavedeno na festivalu AFO 47, vyžaduje práci s titulkovacím programem. Program, který byl překladatelům doporučen, působil některým z nich značné technické problémy a je tedy třeba hledat a zkoušet jiné alternativy, které budou lépe vyhovovat potřebám festivalu, pomůžou zefektivnit titulkovací proces a přispějí ke zkvalitnění titulků.

Pokud jde o standardy titulkování zavedené na festivalu AFO 47, je chvályhodné a pro nezkušené překladatele přínosné, že festival takové standardy má. Formální parametry titulků však výrazně překračují doporučené limity. Domníváme se, že by bylo vhodné provést empirický výzkum či dotazníkové šetření mezi diváky festivalu, které by ověřilo, zda jsou tyto parametry pro diváky přijatelné, a popřípadě standardy upravit. Takovéto šetření by bylo vhodné provést i za účelem průzkumu celkové divácké spokojenosti s kvalitou titulků. Doposud se totiž diváci mohou ke kvalitě titulků vyjadřovat pouze velmi obecně v rámci souhrnného dotazníku pokrývajícího různé aspekty festivalu a prozatím je jejich hodnocení spíše negativní. Z této zpětné vazby však není patrné, co konkrétně divákům na titulcích vadí. Podrobnější šetření a zjištění konkrétních nedostatků by tak mohlo ke kvalitě titulků a potažmo divácké spokojenosti výrazně přispět.

Z případové studie je patrné, že AFO je svým přístupem a koncepcí titulkovacího procesu na velmi dobré cestě k zajištění vysoké kvality promítaných titulků. I přes nedostatky, které byly v případové studii identifikovány, věříme, že tato práce a její výstupy přispějí ke zvýšení kvality titulků na festivalu AFO a k jejímu efektivnějšímu zajištění. Také doufáme, že práce bude přínosná nejen pro AFO, ale i pro ostatní české festivaly.

PŘÍLOHY

PŘÍLOHA 1: DOTAZNÍK PŘEKLADATELÉ

Překladatelé

Prosím o vyplnění dotazníku ke každému filmu, se kterým jste pracovali, zvláště, ať už jste dělali jenom překlad, jen odposlech, obojí atd. Pokud jste pracovali na více filmech, klikněte po odeslání dotazníku na "odeslat další odpověď", dokud dotazník nevyplníte pro všechny filmy, na kterých jste pracovali.

***Povinné pole**

Osobní údaje

V první otázce (ID) se prosím identifikujte pro každý film vždy stejně. Nemusíte uvádět přímo svá jména, pokud chcete zůstat anonymní, vymyslete si nějaký nick, kód, nebo použijte název jednoho z filmů, cokoliv, podle čeho bude možné identifikovat všechny titulky, se kterými měl daný člověk co do činění. Ostatní otázky v tomto oddíle "Osobní údaje" jsou povinné jen jednou (tzn. vyplňte je třeba jen u prvního filmu, u dalších už nemusíte).

ID *Jméno / nick / kód

Pohlaví

Obor

ATP

Jiné:

Ročník

Jaké jsi měl/a zkušenosti s titulkováním a časováním titulků před AFO 47 (2012)?

Film a pracovní postup

V tomto oddíle vyplňte všechny otázky ke každému filmu.

Název filmu + minutáž *

Měl/a jsem k dispozici: *

- kopii filmu
- scénář
- dialogovou listinu
- anglické titulky (popř. francouzské atd. podle jazyka, ze kterého jste překládali)

Odpovídal dodaný scénář / dialogovka kopii videa? *

popřípadě se vyjádři ke kvalitě výchozího materiálu obecně, včetně kopie videa

Moje práce zahrnovala: *

- překlad
- odposlech
- přepis z dialogovky
- časování titulků

Kolik jsi měl/a na odvedení veškeré práce na filmu času? *

Kolik času ti práce reálně zabrala? *

Obdržel/a jsi zpětnou vazbu poté, co titulky prošly korekturou? *pokud otázka není relevantní (např. dělali jste jen odposlech), nechte prázdné

Obdržel/a jsi opravené titulky poté, co prošly korekturou? *pokud otázka není relevantní (např. dělali jste jen odposlech), nechte prázdné

Souhlasil/a jsi s provedenými změnami / opravami? Měl/a jsi k úpravám nějaké výhrady?

Měl/a jsi možnost se ke změnám / opravám vyjádřit? *pokud otázka není relevantní (tzn. dělali jste jen odposlech, nedostali jste zpětnou vazbu), nechte prázdné

Byl ti film vrácen k přepracování? *pokud otázka není relevantní (tzn. dělali jste jen odposlech), nechte prázdné

Provedl/a sis vlastní (auto)korekturu titulků?

vyplňují ti, co dělali překlad / časování

- ano
- ne, protože jsem věděl/a, že titulky po mě zkontroluje korektor
- ne, protože jsem na to neměl/a čas

Jakou korekturu jsi provedl/a?

- Automatická kontrola pravopisu (Spellcheck)
- Manuální kontrola pravopisu (pročítáním titulků na počítači)
- Manuální kontrola vytištěných titulků na papíře
- Kontrola titulků oproti výchozímu textu
- Automatická kontrola technických parametrů (počet znaků na řádek, délka zobrazení titulku...)
- Manuální kontrola technických parametrů (počet znaků na řádek, délka zobrazení titulku...)
- Kontrola rychlosti a správnosti titulků zhlédnutím celého filmu se spuštěnými titulky
- Promítnutí otitulkováného filmu cvičnému publiku (kontrola čtecí rychlosti a porozumění)
- Jiné:

V jakém pořadí jsi korektury prováděl/a?

pořadí zaškrtni jen u těch, které jsi vybral/a v předchozí otázce (pokud ti nestačí pořadí 1-5, položky, které jsi prováděl/a více méně současně, označ stejným číslem)

	1	2	3	4	5
Automatická kontrola pravopisu (Spellcheck)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Manuální kontrola pravopisu pročítáním titulků na počítači	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Manuální kontrola vytištěných titulků na papíře	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Kontrola titulků oproti výchozímu textu	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Kontrola technických parametrů (počet znaků na řádek, délka zobrazení titulku...)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Kontrola titulků zhlédnutím celého filmu se spuštěnými titulky	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Promítnutí otitulkováného filmu cvičnému publiku (kontrola čtecí rychlosti a porozumění)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

porozumění)

Jaké zdroje terminologie jsi používal/a? ^{*}
 vyplňujete, i když jste dělali jen odposlech

- dvojjazyčné slovníky
 výkladové slovníky
 paralelní texty
 konzultace s odborníkem
 Jiné:

Měl/a jsi nějaké technické problémy?

Subtitle Workshop, SPlayer (klikání titulků) nebo jiné (pokud se jednalo o něco obecného, co se nevztahuje ke konkrétnímu filmu, stačí vyplnit jen jednou)

Uměl/a jsi problém vyřešit s věpomocí?

pokud otázka není relevantní (nebyly žádné technické problémy), nechte prázdné

Prostor pro vaše další postřehy a komentáře, popřípadě návrhy na zefektivnění titulkovacího procesu, poznámky k tomuto dotazníku atd.

Odeslat

Nikdy přes Formuláře Google neposílejte hesla.

Používá technologii [Dokumenty Google](#) [Nahlásit zneužití](#) - [Smluvní podmínky služby](#) - [Další smluvní podmínky](#)

PŘÍLOHA 2: DOTAZNÍK KOREKTOŘI

Dotazník korektoři

Prosím o vyplnění dotazníku ke každému filmu, který jste korigovali, zvlášť. Pokud jste pracovali na více filmech, klikněte po odeslání dotazníku na "odeslat další odpověď", dokud dotazník nevyplníte pro všechny filmy, které jste korigovali.

***Povinné pole**

Osobní údaje

V první otázce (ID) se prosím identifikujte vždy stejně. Nemusíte uvádět přímo svá jména, pokud chcete zůstat anonymní, vymyslete si nějaký nick, kód, nebo použijte název jednoho z filmů, cokoliv, podle čeho bude možné identifikovat všechny titulky korigované jedním korektorem. Ostatní otázky v tomto oddíle jsou povinné jen jednou (tzn. vyplíte je třeba jen u prvního filmu, u dalších už nemusíte).

ID *

Jméno / nick / kód

Jaké jsi měl/a zkušenosti s korigováním filmových titulků před AFO 47 (2012)?

Tvoje úroveň znalostí výchozího jazyka filmu

pokud jste korigovali např. anglické a francouzské filmy, uveďte angličtinu i francouzštinu; pokud možno, použijte Společný evropský referenční rámec (A1 až C2), popřípadě stačí slovní hodnocení (stačí vyplnit jen jednou např. u dotazníku k prvnímu filmu)

Film a pracovní postup

V tomto oddíle vyplíte všechny otázky ke každému filmu, i když nejsou označené jako povinné.

Název filmu + minutáž *

Jaké podklady jsi při korektuře měl/a k dispozici? *

- kopii filmu
- scénář
- dialogovou listinu
- anglické titulky (popř. francouzské atd.)

Jaké druhy kontroly jsi prováděl/a? *

- Automatická kontrola pravopisu (Spellcheck)
- Manuální kontrola pravopisu pročitáním titulků na počítači
- Manuální kontrola vytištěných titulků na papíře
- Kontrola titulků oproti výchozímu textu
- Automatická kontrola technických parametrů (počet znaků na řádek, délka zobrazení titulku...)
- Manuální kontrola technických parametrů (počet znaků na řádek, délka zobrazení titulku...)
- Kontrola rychlosti a správnosti titulků zhlédnutím celého filmu se spuštěnými titulky
- Jiné:

V jakém pořadí jsi korektury prováděl/a?

pořadí zaškrtni jen u těch, které jsi vybral/a v předchozí otázce (pokud ti nestačí pořadí 1-5, položky, které jsi prováděl/a více méně současně, označ stejným číslem)

	1	2	3	4	5
Automatická kontrola pravopisu (Spellcheck)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Manuální kontrola pravopisu pročitáním titulků na počítači	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Manuální kontrola vytištěných titulků na papíře	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Kontrola titulků oproti výchozímu textu	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Kontrola technických	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

1 2 3 4 5

parametrů (počet
znaků na řádek,
délka zobrazení
titulku...)

Kontrola titulků
zhlédnutím celého
filmu se
spuštěnými titulky



Kolik času jsi na korekturu titulků měl/a? *

Kolik času ti korektura reálně zabrala? *

Konzultoval/a jsi s překladatelem? *

Musel/a jsi film vrátit překladateli k přepracování? *

Jaké byly nejčastější / nejzávažnější chyby, popřípadě přednosti titulků?
vyjádřete se ke kvalitě titulků obecně, technické stránce, jazykové atd.

Prostor pro vaše další postřehy a komentáře, popřípadě návrhy na zefektivnění titulkovacího procesu a korektur, poznámky k tomuto dotazníku atd.

Odeslat

PŘÍLOHA 3: FORMULÁŘ PRO ZPĚTNOU VAZBU

KONTROLA KVALITY TITULKŮ

Název filmu + minutáž:	
------------------------	--

Technické parametry		počet oprav	komentář
Délka titulků	počet znaků na řádek (max 50 znaků)		
	doba zobrazení titulku		
	překrývající se titulky		
Synchronizace titulků	s délkou promluvy/s obrazem		
	s obsahem promluvy		
Chybějící titulky			

Jazykové parametry			
Formální	pravopis a gramatika		
	interpunkce		
	interference zdrojového jazyka		
	dodržování českých norem (časové údaje, přechylování atd.)		
	syntax (srozumitelnost větné stavby)		
	překlepy		
Stylistické	registr promluvy, expresivita, kolokace, idiomatičnost, uzuálnost atd.		

Srovnání s výchozím textem/obrazem

Obsahová správnost	faktické chyby		
	terminologické problémy		
Pragmatické aspekty	kulturně specifické pojmy		
	převod fyzikálních a jiných jednotek		
	míra kondenzace (vynechávání/?přidávání? informací)		
	humor, idiomy...		
Celkové zhodnocení kvality titulků			

PŘÍLOHA 4: STANDARDY A DOPORUČENÍ PRO AFO 48

ZÁKLADNÍ PRAVIDLA TITULKOVÁNÍ

Prostorová omezení

- Titulek má max 2 řádky
- **35–40 znaků na řádek** (pro AFO max **50 znaků** na řádek – používat jen výjimečně)

Členění titulků

- Co věta/promluva, to jeden titulek.
- V jednom titulku by nemělo být více jak 2 věty (každá zaujímá 1 řádek).
- Titulky dělit na co nejvyšší syntaktické úrovní (platí i pro předěly mezi řádky titulku)
- Pokud to jde, jsou oba řádky stejně dlouhé, nebo 1. řádek kratší, ale nikdy ne na úkor srozumitelnosti (viz předchozí bod)

Časová omezení

- Ideální čtecí rychlost je **12 CPS**, maximální **17 CPS** a měla by být v celém filmu konstantní (u složitějších odborných výrazů je čtecí rychlost nižší, např. „cholechocho-duodenální anastomóza“).
- Délka zobrazení titulků min **1,2 sekundy** a max **6 sekund**.
 - Max zobrazení plného dvouřádkového titulku 6 sekund (výjimečně i déle vzhledem ke zvýšené toleranci počtu znaků)
 - Max zobrazení plného jednořádkového titulku 3,5 sekundy

	20	30	40	50	60	70	80	90	100
12 CPS	1,667	2,500	3,333	4,167	5,000	5,833	6,667	7,500	8,333
15 CPS	1,333	2,000	2,667	3,333	4,000	4,667	5,333	6,000	6,667
17 CPS	1,176	1,765	2,353	2,941	3,529	4,118	4,706	5,294	5,882

- Mezera mezi titulky **0,08–0,16 sekund**
- Zobrazení titulku musí být synchronní s promluvou (max 1 sekundu po ukončení promluvy)
- Titulek by neměl být zobrazen přes (významný) střih, pakliže střih nedoprovází promluva (max 1 sekundu po střihu)

Interpunkce a grafická úprava

- Titulky jsou celé věty, tzn. začínají velkým písmenem a končí tečkou, nebo otazníkem (výjimečně vykřičníkem). Pokračování věty v dalším titulku není třeba nijak zvlášť značit (1. titulek není ukončen tečkou a 2. titulek začíná malým písmenem); výjimku tvoří písňové texty, kdy musí být titulek zobrazen neobvykle dlouho a návaznost je značená třemi tečkami na konci 1. a na začátku 2. titulku.
- **Tři tečky (...)** používáme k naznačení váhání, delší pauzy v promluvě, nedokončené věty.

Myslíš... že by to opravdu udělal?	Myslíš... že by to opravdu udělal?
------------------------------------	---------------------------------------

- **Pomlčka (-)**, přesněji spojovník, označuje změnu mluvčího v rámci jednoho titulku (každý zaujímá 1 řádek), po pomlčce nenásleduje mezera.
- **VELKÁ PÍSMENA** užíváme obvykle pro překlad **obrazové informace**, například nápisů na knize či různých cedulí, například: název filmu, jméno a profese mluvčího. V normální promluvě je lze použít jako reprezentaci **hlasité mluvy** nebo **důraz** mluvčího na určitém slově.
- **Kurzívou** obvykle naznačujeme, že mluvčí není „fyzicky přítomný“ v dané scéně (**hlas** z telefonu nebo televize, vnitřní hlas nebo, tzv. voiceover mající roli vypravěče). Někdy se také jedná o rozlišení běžné mluvy od něčeho neobvyklého, např. **hudební texty** od dialogů, cizí slova. Kurzívou označujeme i **názvy** lit. děl, novin, písní atd. (ne však pro názvy kapel, firem apod.)
- **Uvozovky („“)** obvykle používáme, pokud mluvčí někoho cituje, chceme-li zdůraznit nadsázku, jedná-li se o nějaký název, nebo čte-li postava nějaký nápis/text. Pokud citace nepřesáhne 2 titulky, uvozovky použijeme na začátku a na konci citace. Pokud citace přesáhne 2 titulky, navíc použijeme uvozovky na začátku každého nového titulku.
- Ostatní → viz Días Cintas a Remaelová. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome. 2007.

Běžná interpunkce ve větě se řídí Pravidly českého pravopisu.

ADAPTACE TITULKŮ A SPECIFIKA DOKUMENTÁRNÍHO FILMU

- Vzhledem k prostorovým a časovým omezením je třeba text značně **redukovat** a **kondenzovat** a přitom zachovat všechny důležité informace (titulkář ≈ tlumočnick)

Rozhodli jsme se, že uděláme něco, co jsme nikdy předtím nedělali. (66 zn.)	Rozhodli jsme se udělat něco nového. (36 zn.)
Dala byste si šálek kávy? (25 zn.)	Dáte si kávu? (13 zn.)
Podal byste mi tu složku, co leží na stole. (43 zn.)	Podějte mi tamtu složku. (24 zn.) Podějte mi tu složku ze stolu. (30 zn.)

- V dokumentárních filmech se setkáváme s **projevy připravenými**, které jsou informačně velmi hutné, i **projevy nepřipravenými**, plnými heziticí a redundance, které je třeba interpretovat a přeformulovat. Mluvčí může mluvit **špatnou angličtinou** → chyby do titulků obvykle nepřenášíme.
- Dialogové listině nikdy 100% nevěř a **terminologii** vždy ověřuj! Využij vizuálního kontextu, použitých parafrází, konzultuj odbornou literaturu a odborníky.
- Prioritou je **přesnost a důvěryhodnost** titulků

REVIZE TITULKŮ

1. Při kontrole pravopisu nespolehej jen na automatický **spellcheck**, ten totiž spoustu chyb neodhalí (shoda podmětu a přísudku, pádové tvary (např. psy, psi), význam slova (např. rok, tok, bok), interpunkční čárky), jindy za chybu označí i to, co chyba není (např. složená slova).
2. Proto proved' i **kontrolu manuální** (pomocí Ctrl+F) a zaměř např. na vlastní jména, data, dvojité mezery, mě/mně, ji/jí, apostrof (nezaměňovat za čárku), dodržování určité pravopisné varianty (impuls x kurz), přechylování ženských jmen apod. Pozor si také dávej na 80% (osmdesátiprocentní) vs. 80 % (osmdesát procent), 25km vs. 25 km apod., kalendářní data, časové údaje atd.
3. Je dobré titulky navíc zkorigovat **vytištěné** na papíře, protože některé chyby jsou na monitoru počítače snadno přehlédnutelné a neupozorní na ně ani počítačový nástroj pro kontrolu pravopisu.
4. Při čtení titulků se zaměř na:
 - jasnost a srozumitelnost sdělení (příliš doslovný překlad může být nesrozumitelný)
 - kulturní prvky (někdy může být nutné v rámci kulturní adaptace titulek více rozepsat)
 - výrazy a spojení, která by divák mohl jako chybu vnímat
 - selektivní vypouštění informací (ve snaze titulek co nejvíce zkrátit by neměly být vypuštěny důležité informace)
5. Zkontroluj maximální **počet znaků** v titulcích a **časování**
6. Vždy proved' **simulaci** (spuštění filmu s hotovými titulky) a kontroluj:
 - víceznačnost a významy, které vznikají interakcí dialogu s obrazem (různá zvolání a citoslovce, intonace, gesta, situační kontext apod.)
 - správnou interpretaci (např. homonym)
 - ztvárnění postav a jejich registr (ten by nikdy neměl odporovat správné gramatice)
 - jazykové kategorie, které v angličtině nejsou vyjádřené (např. rod a číslo substantiv, zájmen a adjektiv, zdvořilost či neformálnost atd.)
 - vztah mezi postavami (kvůli určení tykaní či vykání)
 - deiktické výrazy a jejich interakci s vizuálními prvky (lze při překladu využít)
 - další auditivní a vizuální prvky, jako jsou písně, hlasy z rádia či televize, novinové titulky, fotografie, gesta atd.

Doporučená literatura:

Ivarsson, Jan a Mary Carroll. *Code of good subtitling practice*. European Association for Studies in Screen Translation, 1998. http://www.esist.org/ESIST%20Subtitling%20code_files/Code%20of%20Good%20Subtitling%20Practice_en.pdf

Díaz Cintas, Jorge a Aline Remael. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome, 2007.

Gambier, Yves a Henrik Gottlieb, ed. *(Multi)media Translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins, 2001.

Karamitroglou, Fotios. *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe*. 1997 <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>

Pošta, Miroslav. *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Apostrof, 2011.

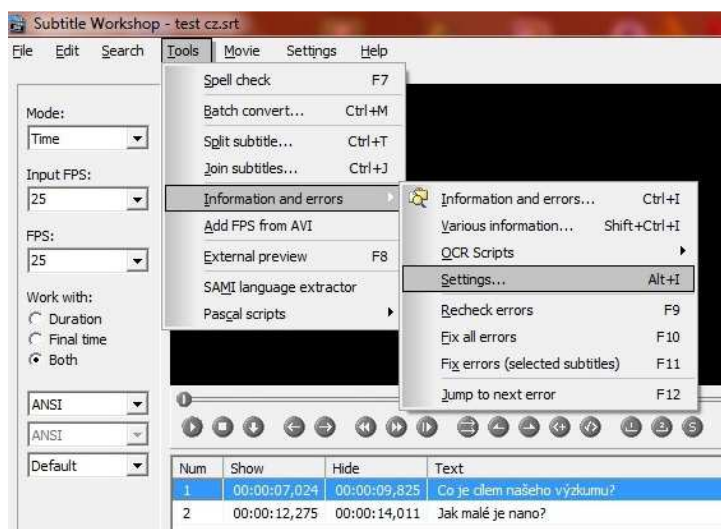
Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český AV ČR <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

PŘÍLOHA 5: NÁVOD K AUTOMATICKÉ KONTROLE FORMÁLNÍCH PARAMETRŮ

Automatická kontrola technických parametrů v programu Subtitle Workshop 2.51

Nastavení max počtu znaků, max délky zobrazení a min délky zobrazení:

Tools / Information and errors / Settings (Alt+I)



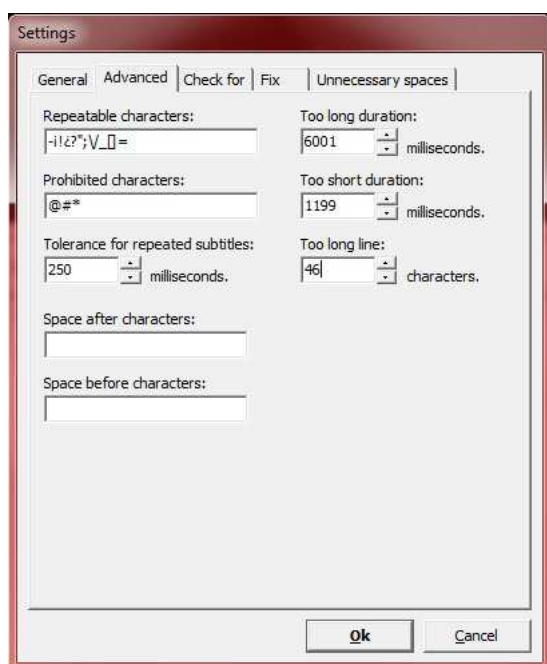
Záložka Advanced:

Příliš dlouhý titulek: 46 znaků (Přestože povolené maximum pro AFO je 50 znaků na řádek, takové případy by se měly vyskytovat jen výjimečně, proto doporučuji v SW nastavit maximální povolenou hodnotu nižší.)

Příliš dlouhá doba zobrazení: 6001 milisekund (Vzhledem ke zvýšené toleranci počtu znaků je možné výjimečně překročit i dobu zobrazení titulku.)

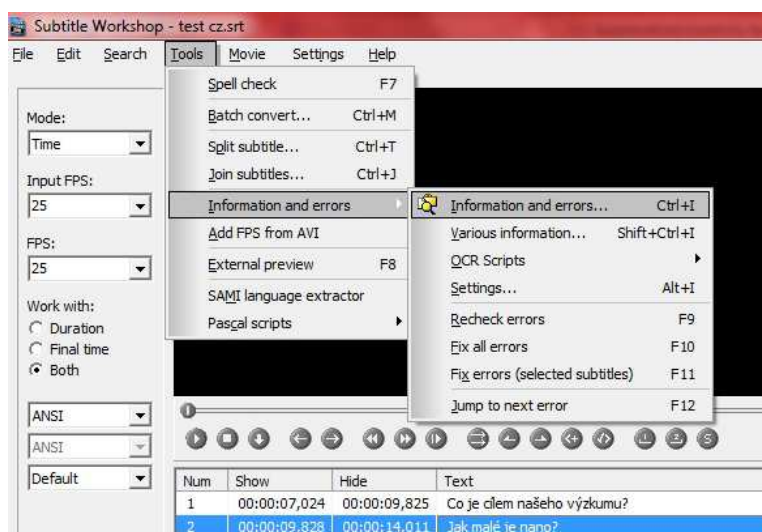
Příliš krátká doba zobrazení: 1199 milisekund

U „Space after characters“ zrušit pomlčku (-)



Automatická kontrola technických parametrů:

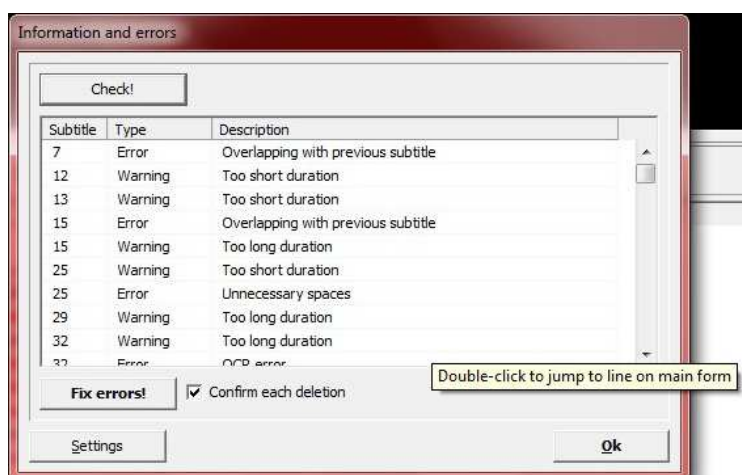
Tools / Information and errors / Information and errors (Ctrl+I)



Objeví se tabulka s chybami.

Dvojklikem na daný řádek se přesunete přímo na problematický titulek, kde můžete chybu odstranit.

Z tohoto okna je také možné se přes Settings znovu dostat k nastavení parametrů.



Další užitečné funkce si můžete nastudovat v návodu: Help (F1)

SHRNUTÍ

The present Master's thesis deals with the topic of subtitles quality and focuses specifically on its assurance. The aim of the thesis is to analyse the subtitling process at the 47th festival of science documentary films Academia Film Olomouc (AFO 47), investigate how quality is assured at this festival, assess the efficiency of the quality assurance model, and possibly suggest concrete steps in order to improve the subtitles quality in the future.

The introductory part of the thesis briefly presents the field of audiovisual translation and subtitling, and its position within Translation Studies, which is not clearly defined. The major theoretical sources are introduced followed by the introduction of the case study, its methodology based primarily on a questionnaire survey among AFO translators and editors, and objectives. The theoretical part discusses the importance of quality assurance in translation and subtitling, and identifies several major factors influencing the subtitles quality, which are then analysed in the case study. Furthermore, the theoretical part discusses the specifics of festival subtitling and subtitling of documentaries as these are also relevant for the case study.

The first factor discussed and analysed are the subtitling standards that need to respect the specifics and constraints of the audiovisual medium. For its 47th year, AFO has created a new set of standards for the subtitlers. These are largely based on the general standards; however, they significantly exceed the recommended spacial parameter of maximum of 40 characters per line, which might hinder the subtitles readability. Otherwise the AFO standards are a valuable tool for the translators at AFO, who are usually not skilled in subtitling.

Another factor that is key to the subtitles quality is the human factor, i.e. the subtitlers and the editors. All of the subtitlers are students of Palacky University Olomouc, which is one of the main organizers of the festival. The survey showed that 42 % of the subtitlers working for AFO 47 did not have any previous experience with subtitling. Although a majority of the subtitlers have training in translation, none of them is trained in subtitling. Besides, the subtitlers do not get any systematic feedback. Whereas the feedback issue can be easily overcome in the next years of the festival, the training depends largely on the university curricula. However, it is convenient that the subtitlers can choose the

film they want to subtitle based on their preferences and they can also decide whether or not they will do the spotting of the subtitles (if needed the spotting is done by a different translator).

As the editors did not cooperate in the survey as willingly as the subtitlers, the assessment of their participation in the subtitles quality assurance is to a greater extent based on the feedback from the co-ordinator. From the data available it seems that neither the editors had any experience with subtitles. That might explain their troubles when dealing with the formal parameters of the subtitles. Some of them also admitted their insecurity in English language, which might have affected the revision. In the new model of quality control introduced at AFO 48, the editors will be relieved of these difficulties, as they will not have to deal with the formal parameters nor bother about the English original anymore.

As for the subtitling process itself, a new workflow was introduced at AFO 47, which clearly defined the responsibilities of all the participants in the subtitling process and determined the deadlines for each phase of the process.

The working conditions of the subtitlers are another important factor influencing the subtitles quality. Even though there were a few films with very short deadlines, on average the deadlines at AFO 47 were 13–15 days, which is shorter than stipulated in the workflow (17–19 days), but they were still manageable. As for the materials available to the subtitlers, all of them had a good-quality copy of the film available to them, which is a very important prerequisite for good-quality subtitles. Moreover, 42 % of the subtitlers could work with a dialogue list or English subtitles, which could facilitate their work considerably. As spotting of the subtitles is inevitably connected with using technology, all the subtitlers had to use some kind of subtitling programme. As majority of the translators did not have any experience with spotting, they were using the programme recommended by the co-ordinator. This programme, however, proved to be very unstable and caused very unpleasant technical problems to the translators. Therefore, a more stable version of the programme and also a completely different programme offering some additional functions that should considerably contribute to the subtitles quality were recommended for the future years of the festival.

As some of the editors at AFO 47 were struggling with the formal parameters of the subtitles, the model of quality control needed to be changed.

That is why multiple quality checks were introduced for AFO 48. In this model, the translators revise each other's subtitles focusing mainly on the content, terminology, register, etc. Then the subtitles are printed out and proofread by the editors. Technicians who should have sufficient experience with subtitling and knowledge of English then check the spotting of the subtitles. The last quality check, the simulation, is carried out by the co-ordinator.

A part of the case study was an analysis in the form of a revision of the selected subtitles to three films. The purpose of the analysis was to assess to what extent the quality had been ensured and to identify potential defects of the subtitles so that they can be prevented in the future. The experience of the translators as well as the types of revision differed in these subtitles. The analysis suggests that a more experienced subtitler tends to produce higher-quality subtitles. It also seems that the linguistic revision done by the editor really is effective and does contribute to the quality of the subtitles. However, the proofreading done by the editors was insufficient regarding the formal parameters of the subtitles. The most frequently occurring formal problem was the inappropriate segmentation of the subtitles.

Besides the suggestions and recommendations which were formulated as concretely as possible, the case study has got also some concrete outputs. One of them is a revised set of subtitling standards for AFO 48, which includes also some basic rules regarding the segmentation of the subtitles, which proved to be problematic in the analysis. The revised standards also include recommendations regarding the overall revision of the subtitles as it is done by professionals. Another output of the study is a set of instructions for automatic control of formal parameters of the subtitles in the subtitling programme currently used at AFO since very few translators are aware of this function and actually used it in their revision of the subtitles.

The paper concludes that despite some problems identified in the case study, the festival is on a very good way towards creating an effective system of quality assurance and ultimately towards high-quality subtitles. However, comprehensive training of the subtitlers is a key to success.

POUŽITÉ TEXTY

- Automatic Brain: The Power of the Unconscious* [film]. Režie a výroba Francesca D'AMICIS, Petra HOEFER, Freddie ROECKENHAUS. 2011.
- Making Stuff: Smarter* [film]. Režie Daniel McCABE. 2011.
- The Iceman* [film]. Režie a výroba Thierry BERROD. 2010.

CITOVANÁ LITERATURA

- Academia Film Olomouc.** AFO. *AFO* [online]. [cit. 2013-01-31]. Dostupné z:
http://www.afo.cz/index.php?seo_url=academia-film-olomouc
- BARTOŠOVÁ, Monika.** 2012. Jak se překládá věda. *AFO. AFO* [online]. 21. 4. 2012 [cit. 2013-01-31]. Dostupné z:
http://www.afo.cz/index.php?seo_url=novinky&novinka=137
- BITTNER, Hansjörg.** 2011. The Quality of Translation in Subtitling. *Trans-kom: Journal of Translation and Technical Communication Research* [online]. Vol. 4, Issue 1., s. 76–87 [cit. 2012-05-05]. Dostupné z:
http://www.trans-kom.eu/bd04nr01/trans-kom_04_01_04_Bittner_Quality
- BRONDEEL, Herman.** 1994. Teaching Subtitling Routines. *Meta: Translators' Journal* [online]. Vol. 39, No. 1, 26–33 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z:
<http://www.erudit.org/revue/meta/1994/v39/n1/002150ar.pdf>
- CAIMI, Annamaria.** 2009. Subtitling: Language Learners' Needs vs Audiovisual Market Needs. In: DÍAZ CINTAS, Jorge a Gunilla ANDERMAN [eds.]. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. London: Palgrave Macmillan, 240–251.
- CARROLL, Mary.** 2004. Subtitling: Changing Standards for New Media?. In: *Translation Directory* [online]. [cit. 2012-05-05]. Dostupné z:
<http://www.translationdirectory.com/article422.htm>
- CATTRYSSE, Patrick.** 2001. Multimedia and Translation: Methodological considerations. In: GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB [eds.]. *(Multi)media Translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam: Benjamins, 1–12.
- DI GIOVANNI, Elena.** 2007. Films, Subtitles and Subversions. *Linguistica Antverpiensia: New Series – Themes in Translation Studies* [online]. Issue

6, 51–65 [cit. 2013-02-23]. Dostupné z: http://www.lans-tts.be/img/NS6/LANS6_Dg.pdf

- DÍAZ CINTAS, Jorge a Aline REMAEL. 2007a.** *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- DÍAZ CINTAS, Jorge a Aline REMAEL. 2007b.** *Audiovisual Translation: Subtitling* [CD]. Manchester: St. Jerome.
- DÍAZ CINTAS, Jorge. 2001.** Striving for Quality in Subtitling: The Role of a Good Dialogue List. In: GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB [eds.]. *(Multi)media Translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam: Benjamins, 199–211.
- DÍAZ CINTAS, Jorge. 2008.** Audiovisual Translation Comes of Age. In: CHIARO, Delia, Christine HEISS a Chiara BUCARIA [eds.]. *Between Text and Image: updating research in screen translation*. Amsterdam: Benjamins, 1–9.
- DRUGAN, Joanna. 2013.** *Quality in Professional Translation*. New York: Bloomsbury. Bloomsbury Advances in Translation.
- ESPASA, Eva. 2004.** Myths about Documentary Translation. In: ORERO, Pilar [ed.]. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: Benjamins, 183–197.
- EUROPEAN COMMISSION. 2012.** *Quantifying Quality Costs and the Cost of Poor Quality in Translation*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. Dostupné z: <http://bookshop.europa.eu/en/quantifying-quality-costs-and-the-cost-of-poor-quality-in-translation-pbHC3112463/>
- FAWCETT, Peter. 1983** cit. podle DÍAZ CINTAS, Jorge. 2001. Striving for Quality in Subtitling: The Role of a Good Dialogue List. In: GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB [eds.]. *(Multi)media Translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam: Benjamins, 199–211.
- FRANCO, Eliana P.C. 2000.** Documentary Film Translation: A Specific Practice?. In: CHESTERMAN, Andrew, Natividad GALLARDO SAN SALVADOR a Yves GAMBIER [eds.]. *Translation in Context: Selected contributions from the EST Congress*. Granada: Benjamins, 233–242.
- FUKA, František. 2011.** Konec titulků v Čechách?. *FFFilm* [online]. 26. 5. 2011 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: <http://www.fffilm.name/2011/05/konec-titulku-v-cechach.html>

- FUKA, František. 2012.** Konec titulků v Čechách?. *Muvi.cz* [online]. 25. festival českých filmů Finále Plzeň [cit. 2012-05-08]. Dostupné z:
<http://www.muvi.cz/klip/4587-konec-titulku-v-cechach-frantisek-fuka-nove-video>
- GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB [eds.]. 2001a.** *(Multi)media Translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam: Benjamins.
- GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB. 2001b.** Multimedia, Multilingua: Multiple Challenges. In: GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB [eds.]. *(Multi)media Translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam: Benjamins, iix–xx.
- GAMBIER, Yves. 2008.** Recent Developments and Challenges in Audiovisual Translation Research. In: CHIARO, Delia, Christine HEISS a Chiara BUCARIA [eds.]. *Between Text and Image: updating research in screen translation*. Amsterdam: Benjamins, 11–33.
- GOUADEC, Daniel. 2007.** *Translation as a Profession*. Amsterdam: Benjamins.
- GUMMERUS, Eivor a Catrine PARO. 2001.** Translation Quality. An Organizational Viewpoint. In: GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB [eds.]. *(Multi)media Translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam: Benjamins.
- Historie festivalu.** AFO. *AFO* [online]. [cit. 2013-01-31]. Dostupné z:
http://www.afo.cz/index.php?seo_url=historie-festivalu
- HOUSE, Juliane. 1977.** *Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr.
- HOUSE, Juliane. 1997.** *Translation Quality Assessment: a model revisited*. Tübingen: Narr.
- IVARSSON, Jan. 1992** cit. podle DÍAZ CINTAS, Jorge a Aline REMAEL. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- IVARSSON, Jan a Mary CARROLL. 1998.** *Code of Good Subtitling Practice*. In: ESIST [online]. [cit. 2012-05-08]. Dostupné z:
http://www.esist.org/ESIST%20Subtitling%20code_files/Code%20of%20Good%20Subtitling%20Practice_en.pdf
- JAMES, Heulwen. 2001.** Quality Control of Subtitles: Review or Preview? In: GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB [eds.]. *(Multi)media Translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam: Benjamins, 151–160.

- JEDNOTA TLUMOČNÍKŮ A PŘEKLADATELŮ. 2011.** Doporučené minimální tarify za tlumočení a překlad v Kč a EUR na rok 2012. *ToP*. roč. 2011 č. 102.
- KARAMITROGLOU, Fotios. 1997.** A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal* [online]. Vol. 2, No. 2. [cit. 2012-02-23]. Dostupné z: <http://translationjournal.net/journal//04stndrd.htm>
- MATAMALA, Anna. 2009.** Main Challenges in the Translation of Documentaries. In: DÍAZ CINTAS, Jorge [ed.]. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol: Multilingual Matters, 109–120.
- MUELLER, Felicity. 2001.** Quality Down Under. In: GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB [eds.]. *(Multi)media Translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam: Benjamins, 143–150.
- NOSEK, Ondřej,** koordinátor překladů a tlumočení pro AFO [osobní rozhovor]. Olomouc, 19. 2. 2013.
- PAVLÍKOVÁ, Markéta. 2012.** *Subtitling at Film Festivals in the Czech Republic*. Brno. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/216729/ff_m/Subtitling_at_Film_Festivals_in_the_Czech_Republic.pdf. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Katedra anglistiky a amerikanistiky. Vedoucí práce Ing. Mgr. Jiří Rambousek.
- PETTIT, Zoë. 2004.** The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres. *Meta: Translator's Journal* [online]. Vol. 49, No. 1, 25–38 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: <http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009017ar.pdf>
- POŠTA, Miroslav. 2011.** *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Apostrof.
- REISS, Katharina. 2000.** *Translation Criticism: Potential and Limitations*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- ROSA, Alexandra Assis. 2001.** Features of Oral and Written Communication in Subtitling. In: GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB [eds.]. *(Multi)media Translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam: Benjamins, 213–221.
- SÁNCHEZ, Diana. 2004.** Subtitling Methods and Team-translation. In: ORERO, Pilar [ed.]. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: Benjamins, 9–17.

- SPOLETTI, Federico. 2006.** Featured Interview. In: *The Journal of Specialised Translation* [online]. Issue 6, [cit. 2013-02-25]. Dostupné z:
http://www.jostrans.org/issue06/int_spoletti.php
- ULRYCH, Margherita. 2005.** Training Translators: Programmes, curricula, practices. In: TENNENT, Martha [ed.]. *Training for the New Millennium: Pedagogies for translation and interpreting*. Amsterdam: Benjamins, 3–33.
- VALENTA, Jan. 2009.** Případová studie: Big Lebowski. In: *Jan Valenta* [online]. 29. 9. 2009 [cit. 2013-04-06]. Dostupné z:
http://www.janvalenta.cz/blog/files/case_study_big_lebowski.html
- WILLIAMS, Gareth Ford. BBC. 2009.** *Online Subtitling Editorial Guidelines V1.1* [online] [cit. 2012-05-05]. Dostupné z:
http://www.bbc.co.uk/guidelines/futuremedia/accessibility/subtitling_guides/online_sub_editorial_guidelines_vs1_1.pdf
- YORK, Christine. 2006.** *Documentary Subtitling: A Participant-Centered Approach*. Montréal. Dostupné z:
<http://spectrum.library.concordia.ca/9120/1/MR20720.pdf>. Diplomová práce. Concordia University. Vedoucí práce Dr. Paul Bandia.
- ZABALBEASCOA, Patrick. 2008.** The Nature of Audiovisual Text and its Parameters. In: DÍAZ CINTAS, Jorge [ed.]. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: Benjamins, 21–37.

ANOTACE

Autor:	Bc. Veronika Vázlerová
Katedra:	Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UPOL
Název česky:	Zajištění kvality filmových titulků. Případová studie se zaměřením na AFO.
Název anglicky:	Quality Assurance of Subtitles. A Case Study Focused on AFO.
Vedoucí práce:	Mgr. Jitka Zehnalová, Ph.D.
Počet stran:	84
Počet znaků:	113 558
Počet titulů použité literatury:	47
Klíčová slova v ČJ:	titulky, kvalita titulků, kontrola kvality, zajištění kvality, titulkář, dokumentární film, festival, AFO, korektor, koordinátor
Klíčová slova v AJ:	subtitles, subtitles quality, quality control, quality assurance, subtitler, documentary, festival, AFO, editor, co-ordinator

Anotace v ČJ:

Vzhledem k tomu, že kvalita je v současnosti jedním z významných témat v oblasti translologie, představuje tato práce případovou studii zabývající se zajištěním kvality filmových titulků na mezinárodním festivalu populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc (AFO), který se každoročně koná v Olomouci a je specifický tím, že se na výrobě titulků podílejí studenti.

Jedním z nejčastěji zmiňovaných kritérií kvalitních titulků je jejich „neviditelnost“, to znamená, že nepůsobí rušivě. Ačkoliv je toto měřítko velice subjektivní, práce se pokouší objektivizovat několik klíčových faktorů spojených s titulkovacím procesem, které kvalitu titulků ovlivňují. Kromě omezení audiovizuálního média jako takového se práce zabývá standardizací českých festivalových titulků, kompetencemi titulkáře, pracovními podmínkami, pracovními podklady a mechanismy kontroly kvality jako takové. Tyto faktory jsou podrobně zkoumány v případové studii za účelem zjištění, do jaké míry skutečně ovlivňují výslednou kvalitu titulků a jak by bylo možné kvalitu titulků zvýšit. Přestože se práce zaměřuje na konkrétní případovou studii, její výsledky jsou obecně platné pro festivalové titulkování i titulkování obecně.

Anotace v AJ:

As quality is one of the major issues in the current discussions on translation, the paper presents a case study dealing with quality assurance of the subtitles at the international festival of science documentary films Academia Film Olomouc (AFO), which takes place annually in Olomouc, Czech Republic, and is specific by student participation in the subtitling process.

One of the most widely used measures for the subtitles quality is their “invisibility”, or more precisely their unobtrusiveness. However subjective this criterion may be, the paper tries to objectify some of the key elements related to the subtitling process that influence the quality of the subtitles. Apart from the constraints of the audiovisual medium itself, the paper discusses the (lack of) standardization of subtitles at Czech film festivals, the competences of the subtitler, the working conditions and material available to the subtitler, and the mechanisms of quality control as such. These factors are then explored in the case study in order to find out to what extent they really influence the quality of the subtitles and how the quality of the subtitles may be enhanced. Although the paper focuses on this specific case study, its results are generally valid and applicable to festival subtitling and subtitling in general.