

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci**

Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Role vizuální složky v audiovizuálním překladu:  
Rozšíření modelu FAR a jeho aplikace**

(Diplomová práce)

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého**

Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Role vizuální složky v audiovizuálním překladu:**

**Rozšíření modelu FAR a jeho aplikace**

(Diplomová práce)

**The Role of the Visual in Audiovisual Translation:**

**The FAR Model Extension and Its Application**

(Diploma Thesis)

Autor: Jolana Vařáková

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Ondřej Molnár, Ph.D.

Olomouc 2024

## Údaje o práci

**Autor diplomové práce:** Jolana Vařáková

**Název katedry a fakulty:** Katedra anglistiky a amerikanistiky Filozofické fakulty  
Univerzity Palackého v Olomouci

**Název diplomové práce:** Role vizuální složky v audiovizuálním překladu: Rozšíření  
modelu FAR a jeho aplikace

**Název práce anglicky:** The Role of the Visual in Audiovisual Translation: The  
FAR Model Extension and Its Application

**Vedoucí diplomové práce:** Mgr. Ondřej Molnár, Ph.D.

**Počet stran:** 132

**Počet znaků (včetně mezer):** 170 242

**Počet příloh:** 3

## Prohlášení

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

*V Olomouci dne .....*

---

*podpis*

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala panu Mgr. Ondřeji Molnárovi, Ph.D., vedoucímu diplomové práce, za odborné vedení, trpělivost a mnohé cenné rady a také panu Vojtěchu Kostihovi za vstřícný přístup k mým dotazům k této diplomové práci.

## **Seznam zkratk:**

CT – cílový text

VT – výchozí text

JTP – Jednota tlumočnicků a překladatelů

SXXEYY – zkratka pro konkrétní epizodu, XX značí číslo série, YY číslo epizody

VP – vlastní překlad

## Seznam obrázků:

Obrázek 1. Propojení verbální informace s vizuální informací (Baumgarten, 2008, s. 11) .....	23
Obrázek 2. Propojení verbální informace s vizuální informací (Lucifer S03E24 – profesionální titulky).....	24
Obrázek 3. Model vizuální verbální koheze v audiovizuálním textu (Baumgarten, 2008, s. 12).....	25
Obrázek 4. Příklad vizuální verbální koheze (Lucifer S03E24 – profesionální titulky) ...	28
Obrázek 5. Příklad display (Lucifer S01E01).....	32
Obrázek 6. Příklad caption (Lucifer S01E01).....	34
Obrázek 7. Příklad narativního textu (Lucifer S01E01) .....	34
Obrázek 8. Příklad narativního textu (Lucifer S01E01) .....	34
Obrázek 9. Příklad narativního textu (Lucifer S01E01) .....	35
Obrázek 10. Dotaz ve facebookové skupině Titulkáři ohledně dostupnosti videa (Jezdinský, 2024) .....	40
Obrázek 11. Anketa ve facebookové skupině Titulkáři ohledně dostupnosti videa .....	41
Obrázek 12. Závažná chyba v kategorii vizuální verbální koheze spočívající v použití mužské koncovky slovesa pro promluvu ženy (Lucifer S03E24 – amatérské titulky).....	64
Obrázek 13. Použité parametry pro analýzu v programu Subtitle Edit .....	74
Obrázek 14. Nastavení pozice titulku v programu Subtitle Edit .....	92

## **Seznam tabulek:**

Tabulka 1. Čtyři komponenty audiovizuálního textu (Zabalbeascoa, 2008, s. 23) .....	18
Tabulka 2. Srovnání jednotlivých kategorií vizuálních verbálních prvků .....	37
Tabulka 3. Kvalitativní percentil v kategorii funkční ekvivalence .....	104
Tabulka 4. Kvalitativní percentil v kategorii přijatelnost .....	105
Tabulka 5. Kvalitativní percentil v kategorii čitelnost .....	106
Tabulka 6. Kvalitativní percentil v kategorii vizuální složka .....	108
Tabulka 7. Kvalitativní percentil vypočtený pomocí základního modelu FAR .....	110
Tabulka 8. Kvalitativní percentil vypočtený pomocí rozšířeného modelu FAR .....	111
Tabulka 9. Rozdíl v kvalitativním percentilu při započtení vizuální složky .....	112

## **Seznam grafů:**

Graf 1. Kvalitativní percentil v kategorii funkční ekvivalence .....	104
Graf 2. Kvalitativní percentil v kategorii přijatelnost .....	105
Graf 3. Kvalitativní percentil v kategorii čitelnost .....	107
Graf 4. Kvalitativní percentil v kategorii vizuální složka .....	109
Graf 5. Kvalitativní percentil vypočtený pomocí základního modelu FAR .....	110
Graf 6. Kvalitativní percentil vypočtený pomocí rozšířeného modelu FAR .....	111
Graf 7. Rozdíl v kvalitativním percentilu při započtení vizuální složky .....	112

## **Seznam příloh:**

Přílohy k této diplomové práci obsahují:

- soubor Lucifer\_amatérské.zip obsahující amatérské titulky k vybraným epizodám ve formátu .srt
- soubor Lucifer\_profesionální.zip obsahující profesionální titulky k vybraným epizodám ve formátu .srt
- soubor Lucifer\_analýza.xlsx obsahující všechny titulky k vybraným epizodám na jednotlivých listech, ve kterých jsou zaznačeny kategorie chyb a získané minusové body, a taktéž všechny provedené výpočty



# Obsah

<b>1</b>	<b>Úvod.....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>Audiovizuální text a audiovizuální překlad .....</b>	<b>15</b>
2.1	Typy audiovizuálního překladu.....	15
<b>3</b>	<b>Sémiotika audiovizuálních textů a audiovizuálního překladu .....</b>	<b>18</b>
3.1	Znakové kódy filmového jazyka a jejich vztah k audiovizuálnímu překladu... 19	
<b>4</b>	<b>Vizuální verbální koheze a koherence .....</b>	<b>23</b>
<b>5</b>	<b>Vizuální verbální prvky .....</b>	<b>31</b>
5.1	Strategie překladu vizuálních verbálních prvků.....	37
<b>6</b>	<b>Dostupnost vizuální složky při audiovizuálním překladu a praktiky v audiovizuálním překladu.....</b>	<b>40</b>
<b>7</b>	<b>Hodnocení kvality překladu .....</b>	<b>45</b>
<b>8</b>	<b>Hodnoticí model FAR.....</b>	<b>47</b>
8.1	Model FAR.....	47
8.1.1	<i>Funkční ekvivalence .....</i>	<i>49</i>
8.1.2	<i>Přijatelnost.....</i>	<i>50</i>
8.1.3	<i>Čitelnost .....</i>	<i>52</i>
8.2	Upravený model FAR pro češtinu.....	54
<b>9</b>	<b>Metodologie a analýza.....</b>	<b>72</b>
9.1	Analýza vybraných titulků .....	73
9.1.1	<i>Funkční ekvivalence .....</i>	<i>75</i>
9.1.2	<i>Přijatelnost.....</i>	<i>78</i>
9.1.3	<i>Čitelnost .....</i>	<i>85</i>
9.1.4	<i>Vizuální složka.....</i>	<i>97</i>
<b>10</b>	<b>Výsledky analýzy .....</b>	<b>103</b>
10.1	Funkční ekvivalence.....	103
10.2	Přijatelnost.....	105

10.3	Čitelnost.....	106
10.4	Vizuální složka.....	108
10.5	Shrnutí výsledků.....	110
<b>11</b>	<b>Závěr .....</b>	<b>116</b>
<b>12</b>	<b>Summary .....</b>	<b>120</b>
<b>13</b>	<b>Bibliografie .....</b>	<b>124</b>
<b>14</b>	<b>Primární zdroje .....</b>	<b>128</b>

# 1 Úvod

Audiovizuální překlad nejen s rozmachem streamovacích platforem začal v poslední době získávat na mnohem větší popularitě. Právě díky této oblíbenosti se čím dál více pozornosti věnuje také jeho kvalitě.

Audiovizuální překlad nebyl v minulosti považován za řádný překlad, a jelikož zahrnuje svá specifická omezení (časová a prostorová), mnoho autorů jej označovalo spíše za adaptaci (Díaz Cintas a Remael, 2021, s. 3). Jak uvádí Díaz Cintas a Remaelová (2021, s. 3), je to jeden z důvodů, proč se této oblasti translatologie věnuje větší pozornost až v posledních letech. Když se použije termín překlad, většina populace si představí psaný text (O'Sullivan, 2013, s. 2). U audiovizuálního překladu jde však také o jeho multimodalitu, o propojení všech složek audiovizuálního materiálu, které by překladatelé audiovizuálního obsahu neměli opomíjet (O'Sullivan, 2013, s. 2). Například Pérez-González (2014, s. 185) upozorňuje, že se překladatelé obvykle příliš zaměřují na pouze jazykovou část audiovizuálních překladů. Audiovizuálními texty a typy audiovizuálního překladu se zabývají Zabalbeascoa (2008), Gambier (2013), Díaz Cintas a Remaelová (2014) a Chaume (2004), a proto těmto pojmům věnuji samostatnou kapitolu.

V České republice je nejznámějším autorem, který se zabývá audiovizuálním překladem, konkrétně titulováním, Miroslav Pošta (2011). Na Slovensku jsou to pak například Emília Perez, rozená Janecová, a Edita Gromová (Gromová a Janecová, 2013), jež se zabývají praxí v audiovizuálním překladu na Slovensku.

Právě zmíněná multimodalita a taktéž sémiotika hrají výraznou roli v rámci audiovizuálního překladu. Předložená diplomová práce se zabývá především vizuální složkou. Proto je sémiotice audiovizuálních textů a audiovizuálního překladu věnována samostatná kapitola, která využívá poznatků především Gambiera (2013) a Chauma (2004). V ní jsou rozebrány jednotlivé znakové kódy tzv. filmového jazyka, které jsou potřeba při překladu taktéž vzít v potaz, jelikož bez jejich zohlednění nemůže vzniknout koherentní audiovizuální text v cílovém jazyce.

Důvodem pro zařazení vizuální složky do této diplomové práce a následně i do hodnoticího modelu byla má domněnka, že vizuální složce není při překladu obvykle věnována náležitá pozornost. Někdy může divák taktéž nabýt dojmu, že vizuální složka není brána v potaz vůbec. Do vizuální složky jsou v rámci předložené diplomové práci

řazeny dvě kategorie, vizuální verbální koheze a koherence a vizuální verbální prvky. Tento výčet není vyčerpávající a do vizuální složky jich může spadat více, předložená diplomová práce se však zabývá těmito dvěma aspekty.

Vizuální verbální koheze a koherence jsou koncepty vycházející z textové lingvistiky s přesahem do vizuální složky. Vizuální kohezi, tedy propojení verbální informace s vizuální informací, rozebírá podrobněji Baumgartenová (2008), z jejichž poznatků vychází kapitola zaměřená na tuto část vizuální složky. O souhře verbální složky s vizuální složkou se zmiňuje taktéž Pošta (2011), který uvádí příklady typické pro překlad do češtiny.

Vizuálními verbálními prvky jsou myšleny různé typy textů v obraze, které jsou podrobněji rozebrány v příslušné kapitole podle Foxové (2018). O jejich překladu se zmiňují taktéž Ivarsson a Carrollová (1998, s. 97, VP): „Často se musí taktéž překládat slova, která nejsou vyslovena, tedy text, který se objevuje v obraze a je nezbytný pro divákovu pochopení scény.“<sup>1</sup> Kromě těchto autorů se těmito vizuálními verbálními prvky věnují taktéž Días Cintas a Remaelová (2021). Ti zmiňují, že titulkaři mají často k dispozici dialogové listiny, a upozorňují na skutečnost, že „[d]ialogové listiny podobně jako slovníky nejsou neomylné a [neomylní] nejsou ani jejich autoři. Pokud se poštěstí a distribuční či produkční společnost listinu poskytne, titulkaři by měli být opatrní, jelikož tyto dokumenty obvykle neobsahují texty, které nejsou součástí dialogů, např. [jednotlivé části] novin, popisky, písně, hlasy z rádia a podobně.“<sup>2</sup> (Días Cintas a Remael, 2014, s. 78, VP). Dále jsou uvedeny jednotlivé strategie jejich překladu podle Foxové (2018), která se taktéž zaměřuje na to, jak k překladu těchto prvků mohou audiovizuální překladatelé přistupovat.

Jelikož se předložená diplomová práce věnuje kvalitě audiovizuálního překladu se zaměřením na zmíněnou vizuální složku, je nezbytné uvést také poznatky z praxe audiovizuálních překladatelů, především mám na mysli dostupnost vizuální složky při audiovizuálním překladu. Této dostupnosti je tedy věnována samostatná kapitola, která obsahuje data z facebookové skupiny, ve které se sdružují profesionální titulkaři. Taktéž

---

1 Often, words that are not spoken must also be translated, e.g. text that appears in the picture and is essential to the viewers' understanding of the scene.

2 Dialogue lists, like dictionaries, are not infallible, and neither are their compilers. So, in the lucky event that one of these lists is provided by the distribution or production company, subtitlers ought to be careful since these documents usually forget to include texts that are not dialogue – i.e. newspapers, captions, songs, radio voices, and the like.

v této kapitole čerpám z rozhovorů s lidmi z překladatelské praxe, s profesionálním překladatelem a také s globální manažerkou překladatelské agentury. Cituji taktéž reakci profesního uskupení Jednota tlumočnicků a překladatelů na rozhovor s touto zástupkyní překladatelské agentury.

Jak bylo zmíněno již na začátku, čím dál větší pozornost si zasluhuje i kvalita překladu. Hodnocení kvality překladu je tedy taktéž součástí předložené diplomové práce. V kapitole věnované této oblasti je tak uvedena jeho historie a taktéž relevantní teorie a jejich autoři, mezi které patří například Hönig (1997), O'Brienová (2012) a Zehnalová a kol. (2015).

Pro hodnocení kvality překladu jsem využila hodnoticího modelu FAR Jana Pedersena (2017), který je zaměřen na titulky. Předností tohoto modelu je uzpůsobení pro interlingvální neboli překladové titulky, jelikož právě tento typ titulků je následně v této práci analyzován. Jako jednu z jeho nevýhod mohu uvést skutečnost, že model pracuje pouze s chybami, za které dostávají titulky minusové body, a tedy nijak nebere v potaz povedená překladová řešení. Jedním z cílů předložené diplomové práce je tento model představit a následně uzpůsobit a rozšířit o zmiňovanou vizuální složku. Kapitola 8 tak obsahuje přehled jednotlivých kategorií Pedersenova (2017) modelu, ale taktéž již upravený model FAR pro češtinu, který vznikl v rámci diplomové práce Nikol Kaletové (2020). Následně tyto modely okomentuji a uvádím nový rozšířený model FAR, ve kterém navrhuji změny a do kterého přidávám kategorie vycházející z vizuální složky. Výsledný model, který aplikuji v rámci analýzy, je představen v tabulkové formě společně s definicemi jednotlivých chyb a hodnotami minusových bodů. Výslednou kvalitu daných titulků uvádí tzv. kvalitativní percentil, který je vypočten dle vzorce pomocí zmíněných minusových bodů.

Jako předmět analýzy jsem zvolila titulky k seriálu Lucifer, konkrétně se jedná o šest vybraných epizod seriálu a k nim příslušné titulky profesionální i amatérské. Tyto dvě verze cílových textů jsem zvolila kvůli možnosti srovnání jednotlivých překladatelských řešení a také kvůli domněnce, že se bude často vyskytovat rozdíl v jejich kvalitě. Profesionální titulky pochází ze streamovací služby Netflix, zatímco amatérské titulky jsou z webu Edna.cz. Cílem je také zjistit, s jakou kvalitou titulků se tak divák obvykle setkává a kterou teoreticky považuje za normu. Diváci mohou preferovat profesionální titulky například kvůli očekávané vyšší kvalitě již z jejich samotné podstaty,

ale také mohou dávat přednost amatérským titulům, které jsou v době publikování daného audiovizuálního materiálu rychleji dostupné oproti titulům profesionálním.

Výzkumné otázky analýzy zní následovně: 1) Jak jsou analyzované tituly kvalitní? a 2) Jakou roli v hodnocení a výsledné kvalitě analyzovaných titulů hraje vizuální složka?

Dále uvádím podrobný popis průběhu analýzy a především jednotlivé chyby v daných kategoriích společně s komentářem a návrhem nového řešení. V konečné fázi představuji výsledky analýzy pomocí tabulek a grafů, které vycházejí z vypočtených kvalitativních percentilů pro jednotlivé epizody seriálu a pro jednotlivé hodnotící kategorie modelu. K těmto výsledkům přidávám vlastní komentář.

Jelikož se jedna z výzkumných otázek zabývá rolí vizuální složky v hodnocení a výsledné kvalitě analyzovaných titulů, příkladem taktéž grafy a tabulky znázorňující rozdíl při započtení kategorie vizuální složky. Do této kategorie spadají chyby ve vizuální verbální kohezi a koherenci a vizuálních verbálních prvcích. V rámci praktické části uvádím klasifikaci těchto chyb na základě poznatků z teoretické části práce a praxe.

## 2 Audiovizuální text a audiovizuální překlad

Audiovizuální překlad získal na popularitě s rozvojem televize, internetu a streamovacích služeb. V posledních letech jej začali rozlišovat i odborníci z oblasti translatologie jako samostatný obor a předmět výzkumu (Gambier, 2013, s. 45). Pro audiovizuální překlad je ale nejdříve nutné definovat si audiovizuální text. Zabalbeascoa (2008, s. 21, VP) definuje audiovizuální text jako „komunikační akt zahrnující zvuky a obrazy“<sup>3</sup>. Tento typ textu je charakterizován právě tím, že je doplněn audiovizuálním materiálem. Toto propojení bude podrobněji rozebráno později. Audiovizuální překlad se tedy zabývá překladem audiovizuálních textů.

V minulosti se pro tento typ překladu využívalo několika termínů, jako je filmový překlad, v angličtině *film translation* nebo *screen translation* (Gambier, 2013, s. 46). V současnosti se nejčastěji využívá termínu audiovizuální překlad. S dalším termínem přišla Reissová (2014, s. 43), významná translatoložka, která na aspekt audiovizuálních textů poukázala již v roce 1971, když zavedla ve své teorii textových typů samostatnou kategorii pro audio-mediální text, čímž zdůrazňuje jeho multimodální charakter. Tomuto typu textu vytvořila vlastní kategorii kvůli jeho komplexitě, závislosti na médiích a souhře více kódů (Reiss, 2014, s. 43). To vše ukazuje na rozdílnost a komplexní charakter audiovizuálních textů.

V následujících kapitolách budou krátce představeny základní typy audiovizuálního překladu a podrobněji různé aspekty, které hrají v tomto typu překladu zásadní roli, která se ovšem někdy přehlíží. Zejména to bude sémiotika a znakové kódy a jejich vliv na překlad.

### 2.1 Typy audiovizuálního překladu

Audiovizuální překlad zahrnuje hned několik druhů. Mezi nejznámější a nejrozšířenější však patří titulkování, dabing a voice-over, které jsou ale také svým způsobem omezené. Gambier (2013, s. 49, VP) rozděluje tyto typy do dvou skupin, když rozlišuje mezi „překladem mezi kódy“<sup>4</sup> a „překladem mezi jazyky, z čehož vyplývají změny v kódech“<sup>5</sup>. Tato diplomová práce se bude především zabývat druhým zmíněným typem a také

---

<sup>3</sup> a communication act involving sounds and images

<sup>4</sup> translation between codes

<sup>5</sup> translation between languages, which also implies changes in codes

zahrnutými změnami v kódech. Gambier (2013, s. 50–51) zmiňuje sedm druhů interlingválního audiovizuálního překladu, největší pozornost však budu věnovat třem hlavním druhům, které označují také Díaz Cintas a Remaelová (2014, s. 8) za nejvýznačnější.

Jedním z takových typů je interlingvální titulkování. Jeho specifčnost spočívá v tom, že zahrnuje změnu módu, tedy změnu z mluveného módu do psaného módu (Gambier, 2013, s. 50). Díaz Cintas a Remaelová (2014, s. 8, VP) definují titulkování jako „překlad v podobě psaného textu, který je obvykle promítán ve spodní části obrazovky a snaží se popsat původní dialog mluvčích a taktéž dodatečné prvky, které se objevují v obraze (nápisy, vložený obsah, graffiti, cedule a další), a informace obsažené ve zvukové stopě (písně, zvuky mimo obraz)“<sup>6</sup>. Je třeba zdůraznit, že Díaz Cintas a Remaelová (2014, s. 8) zmiňují „dodatečné prvky“ z obrazu a zvukové stopy, které musí být otitulkovány, zatímco v definici titulkování Gambiera (2013, s. 50) tato informace chybí. Gambier (2013, s. 50) na druhou stranu neopomíná úkoly dnešního titulkáře nad rámec samotného překladu, které zahrnují například schopnost pracovat s titulkovacím softwarem a schopnost adaptace a kondenzace, která souvisí především s časovými a prostorovými omezeními. Těmto omezením se podrobněji věnují Díaz Cintas a Remaelová (2014).

V některých zemích má však mnohem větší zastoupení dabing oproti titulkování (Gambier, 2013, s. 46). Oproti titulkování dabing nevyžaduje změnu módu, jelikož spočívá v „nahrazení původního znění hlasovou stopou [obsahující nové znění dialogu v cílovém jazyce], které se snaží co nejpřesněji dodržovat časování, frázování a pohyb rtů původního dialogu“<sup>7</sup> (Luyken et al., 1991, s. 311, VP). Omezení v dabingu zahrnují isochronii, která říká, že délka dabovaného vyjádření by se měla shodovat s délkou původního vyjádření, to by nemělo oproti původnímu končit příliš brzy nebo pokračovat příliš dlouho. Další specifčnost je také fonetická synchronie, neboli lip-sync, a to především v záběrech zblízka, ve kterých jsou pohyby rtů při vyslovení určitých souhlásek a samohlásek nejnápadnější a tyto hlásky by se měly v dabované verzi shodovat s původními hláskami (Chaume, 2004, s. 21; Gambier, 2013, s. 51).

---

6 a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off)

7 the replacement of the original speech by a voice track which attempts to follow as closely the timing, phrasing, and lip movement of the original dialogue



Voice-over je někdy označován také jako *half-dubbing*, a to právě kvůli podobnosti s dabingem (Gambier, 2013, s. 51). Rozdíl spočívá ve způsobu zpracování původní zvukové stopy. U voice-overu je nová zvuková stopa přidaná přes původní stopu a hlasitost stopy původní se sníží na takovou hladinu, kdy je sotva srozumitelná či slyšitelná (Gambier, 2013, s. 51). Tento typ audiovizuálního překladu se obvykle využívá pro audiovizuální materiál, kterým jsou dokumentární filmy nebo rozhovory (Pérez-González, 2014, s. 20).

### 3 Sémiotika audiovizuálních textů a audiovizuálního překladu

Audiovizuální překlad jako takový je úzce spojen se sémiotikou. Audiovizuální text obsahuje, jak už naznačuje jeho název, dva různé kanály, audio kanál, neboli zvukový kanál, a vizuální kanál, neboli obrazový kanál (Zabalbeascoa, 2008, s. 22). Kromě těchto kanálů do audiovizuálního textu zasahují dva typy znaků, verbální a neverbální (Zabalbeascoa, 2008, s. 22). Všechny tyto čtyři komponenty se v audiovizuálním textu projevují společně (Zabalbeascoa, 2008, s. 26). Následující tabulka obsahuje tyto komponenty a ztvárnění jejich kombinací:

	Audio kanál	Vizuální kanál
Verbální znaky	Slyšená slova	Čtená slova
Neverbální znaky	Hudba a speciální efekty	Obraz Kamera

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

U audiovizuálního překladu se nejvíce pozornosti zaměřuje na audioverbální komponent, tedy slyšená slova. Avšak v praxi to pro mnoho překladatelů (zde omezeno pouze na titulkáře) znamená, že se soustředí jen na slova přítomná v dialogové listině, kterou obvykle dostávají k dispozici jako zdrojový text. Ostatní komponenty ale stále hrají při překladu důležitou roli a musí se brát v potaz. Díaz Cintas a Remaelová (2014, s. 8, VP) tuto skutečnost zmiňují již ve své definici titulkování, uvádí tedy potřebu překládat i vizuální verbální prvky, které nazývají „dodatečnými prvky v obraze“<sup>8</sup>.

Gambier (2013, s. 48) pak poukazuje na skutečnost, že mezi audio kanálem, vizuálním kanálem a verbálním obsahem figurují různé vztahy. Jednotlivé znaky, které tyto kanály a obsah tvoří, mohou být vzájemně redundantní, tedy opakovat určitou informaci, nebo se vzájemně doplňovat, přičemž tak společně tvoří větší celek (Gambier, 2013, s. 48). V některých případech nemusí mezi sebou nikterak interagovat a jsou tak autonomní, v dalších případech si mohou dokonce navzájem odporovat, kdy každý znak představuje něco naprosto odlišného a protichůdného (Gambier, 2013, s. 48). Gambier (2013, s. 48)

---

<sup>8</sup> discursive elements that appear in the image

dále uvádí další tři vztahy – odstup, kritiku a pomoc. Zabalbeascoa (2008, s. 27–28) některé tyto vztahy popisuje podrobněji a uvádí další vztahy.

### **3.1 Znakové kódy filmového jazyka a jejich vztah k audiovizuálnímu překladu**

Ve svém článku „*Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation*“ v časopise *Meta* uvádí Chaume (2004) model analýzy založené na znakových kódech filmového jazyka. Jednotlivé důvody, proč mají tyto kódy přímý dopad na překlad audiovizuálního materiálu, podrobněji rozeberu níže (Chaume, 2004, s. 17).

Prvním z kódů, které zmiňuje, je kód jazykový, bez něhož by typický audiovizuální text ani překlad nemohl existovat (Chaume, 2004, s. 17). Tento kód můžeme nalézt ve všech typech překladu, avšak audiovizuální překlad se vyznačuje právě svým požadavkem na mluvenost v psané podobě (Chaume, 2004, s. 17). Takový text je pak směsí různých registrů, spisovného, formálního či hovorového vyjadřování, které by měl výsledný překlad náležitě reflektovat (Chaume, 2004, s. 17). U českých titulků se často setkáváme se směsicí obecné a spisovné češtiny (Pošta, 2011, s. 35).

U audiovizuálního překladu je nutné vzít v potaz také paralingvistický kód. Pro překladatele to tedy znamená, že musí synchronizovat svůj překlad s materiálem. V případě dabingu musí také využívat určitých symbolů značících suprasegmentální prvky, jako je například smích (Chaume, 2004, s. 17). V případě titulkování mohou být suprasegmentální prvky („mlčení, pauzy, zvyšování hlasu či šeptání“<sup>9</sup>) přeneseny ortograficky pomocí „výpustky, rozdělení titulků a verzálek a dalších“<sup>10</sup> (Chaume, 2004, s. 17, VP). Dalším možným způsobem je změna slovosledu, tedy využití možností funkční větné perspektivy (Chaume, 2004, s. 17). Jako další možnost se nabízí i vložení ilokučních částic, což není vždy v titulkování možné právě kvůli časovým a prostorovým omezením.

Součástí audiovizuálního materiálu mohou být i písně. Pokud se ale jedná o píseň, která není relevantní pro děj, dle pravidel pro české titulky společnosti Netflix (2024a) ji není nutné překládat. Práce s hudebním kódem je ale vždy dána požadavky zadavatele. Dle Chauma (2004, s. 18) „obvykle písně, které se ve filmech vyskytují, vyžadují adaptaci,

---

<sup>9</sup> silences, pauses, volume of voice

<sup>10</sup> dots or suspension points, subtitle cuts, the use of capital letters, etc.

kdy se shoduje rytmus hudby se čtyřmi základními poetickými rytmy klasické rétoriky“<sup>11</sup>. Texty písní se poté značí ortograficky kurzívou (Chaume, 2004, s. 18). Speciální efekty, tedy zvuk, který není původně součástí zvukové stopy, mohou být také přeneseny (Chaume, 2004, 18). To však platí především u titulků pro neslyšící.

Dle Chauma (2004, s. 18) přímo souvisí s audiovizuálním překladem také kód zvukového aranžmá (*sound arrangement code*). Chaume (2004, s. 18) rozlišuje mezi dvěma typy zvuku. Diegetický zvuk „patří do příběhu“<sup>12</sup>, zatímco nediegetický zvuk „patří člověku nebo předmětu, který není součástí příběhu, například vypravěč, který není v obraze“<sup>13</sup> (Chaume, 2004, s. 18, VP). Další rozdělení pak Chaume (2004, s. 18) zakládá na přítomnosti zdroje zvuku v obraze, odděluje tedy zvuk z obrazu (*on-screen*) a zvuk mimo obraz (*off-screen*). Toto rozdělení má překladatel dle Chauma (2004, s. 18) za úkol rozlišovat a zaznačit příslušným způsobem. U titulkování je pak zvuk mimo obraz zaznačen kurzívou (Chaume, 2004, s. 18). Jak u titulkování, tak i u dabingu musí být dialog synchronizovaný se zvukem z obrazu, přičemž u dabingu pak navíc musí v záběrech zblízka odpovídat pohyby rtů (Chaume, 2004, s. 18; 20).

Kód, který je nejvíce přenášen vizuálním kanálem, je kód ikonografický, který většinou zůstává nepřeložený, pokud neobsahuje verbální prvky nebo není relevantní pro děj (Chaume, 2004, s. 18). Pokud se překladatel rozhodne k tomuto kódu odkazovat, musí zajistit koherenci s obrazem, nemůže tedy v překladu například nahradit jeden předmět jiným, pokud je daný předmět v obraze viditelný (Chaume, 2004, s. 19).

Může se zdát, že kamerový kód má jen minimální vliv na překlad, avšak opak je pravdou. Součástí může být například míra osvětlení. Překladatel dabingu má v tu chvíli prostor k volnějším řešením u tmavších scén, kdy nejsou rty nebo přímo postavy tolik vidět, což znamená, že si může dovolit nedržet se natolik synchronizačních pravidel (Chaume, 2004, s. 19). U titulkování je při takovém osvětlení nutné použít kurzívu (Chaume, 2004, s. 19). Zde však mají hlavní slovo opět požadavky zadavatele. Kamerový kód může také indikovat přechod mezi filmovou realitou a fikcí, přičemž fiktivní část také vyžaduje použití kurzívy (Chaume, 2004, s. 19). Barvy a jejich použití jsou také součástí kamerového

---

<sup>11</sup> Songs that appear in films usually require an adaptation in the translation that matches the rhythm of the music in accordance with the four poetic rhythms of classical rhetoric.

<sup>12</sup> belonging to the story

<sup>13</sup> belonging to a person or object which is not part of the story, as an off-screen narrator

kódu. Určité barvy mohou mít v různých kulturách jiné významy. Překlad je pak v tu chvíli omezen souhrou vizuální složky a užitím této barvy (Chaume, 2004, s. 19).

Kompoziční kód, který se zaměřuje na různé typy záběrů, omezuje nejvíce dabing (Chaume, 2004, s. 19). Jak již bylo zmíněno, v záběrech zblízka musí být překlad isosynchronický, délka původní a nové promluvy by měla být stejná. Taktéž má překlad být synchronizovaný s pohyby rtů, a to především u nejnápadnějších souhlásek a samohlásek, tedy u souhlásek otevřených a samohlásek bilabiálních (Chaume, 2004, s. 19–20). U titulků je víceméně stejná potřeba isosynchronizace, kdy se jedná o délku promluvy a čas zobrazení titulku, zatímco synchronizace s pohyby rtů není nutná (Chaume, 2004, s. 20). Díaz Cintas a Remaelová (2014, s. 8, VP) zmiňují „dodatečné prvky“<sup>14</sup>, které se mohou objevit také v záběrech zblízka. V takovém případě je dle Chauma (2004, s. 20) nutné tyto prvky přeložit.

Kód mobility zahrnuje „proxemické znaky, kinetické znaky a artikulaci postav v obraze“<sup>15</sup> (Chaume, 2004, s. 20, VP). Proxemické znaky indikují „vzájemnou vzdálenost postav, ale také vzdálenost postavy od kamery“<sup>16</sup> (Chaume, 2004, s. 20, VP). V praxi to pro překlad znamená, že pokud je postava v záběru zdálky, pravidla synchronizace jsou volnější (Chaume, 2004, s. 20). Vzdálenost od kamery může překladateli pomoci například v případě, kdy jsou v záběru přítomny tři nebo více osob. Říká tak překladateli, či promluvy zahrnout do dvojřádkového dialogového titulku, ve kterém má mít každá postava vlastní řádek, a je tedy omezen na promluvy dvou postav (Chaume, 2004, s. 20). U obou hlavních typů audiovizuálního překladu musí být kinetické prvky (například pohyby hlavou)<sup>17</sup> koherentní s obrazem, tedy vzájemně si nesmí protiřečit (Chaume, 2004, s. 20). Dále Chaume (2004, s. 20) doporučuje, aby se verbální složka spojená s kinetickým kódem objevovala ve stejnou chvíli jako samotný kinetický kód. Jako jednu z možností, jak této synchronizace dosáhnout, zmiňuje tematizaci. Z hlediska fonetické artikulace, tedy isosynchronizace a synchronizace se rty, zde platí stejná pravidla synchronizace uvedená výše, přičemž u titulkování nejsou natolik striktní (Chaume, 2004, s. 21).

---

<sup>14</sup> discursive elements

<sup>15</sup> proxemic signs, kinetic signs and the screen characters' mouth articulation

<sup>16</sup> the distance of the characters to each other, as well as the distance from the character to the camera

<sup>17</sup> V některých kulturách mohou mít kinetické prvky jiný význam než ve většině ostatních kultur, například v Bulharsku je pohyb hlavou pro „ne“ shodný s pohybem hlavou pro „ano“ v Česku, v takovém případě je nutné překlad náležitě upravit, např. změnit hledisko.

Grafický kód, který obsahuje vizuální verbální prvky, je zastoupen v různých podobách, například jako „nápis, mezititulky, texty a titulky“<sup>18</sup> (Chaume, 2004, s. 21, VP). Obvykle všechny podoby musí být přeloženy, způsob překladu však závisí na zvoleném typu překladu. U titulkování mají dle Chauma (2004, s. 21) všechny podobu titulku, zatímco u dabingu můžeme vybírat z více možností, přičemž jako vždy záleží na požadavcích zadavatele.

Vnímat vizuální složku audiovizuálního materiálu může být pro překladatele značně nápomocné. Tímto se zabývá syntaktický kód (Chaume, 2004, s. 21–22). Z vizuální složky může překladatel čerpat další kontext, může mu tak pomoci s monosémantizací nebo poskytnout možnost kondenzace, která může být kvůli požadavku isosynchronizace nutná (Chaume, 2004, s. 21–22). Sousední scény zde také hrají roli, při jejich zapojení do procesu se může překladatel vyhnout nekoherentnímu nebo jinak nevhodnému řešení (Chaume, 2004, s. 22). Jednotlivé překladové jednotky by měly vycházet z „audiovizuálních interpunkčních znamének, jako jsou zatmíváčka, stíračka, stíračka za použití masky, juxtapozice a další“<sup>19</sup> (Chaume, 2004, s. 22, VP).

Gambier (2013, s. 47–48) taktéž zmiňuje sémiotické kódy, které určují význam v audiovizuálním textu, uvádí jich dohromady čtrnáct. Gambier (2013, s. 47–48) však neuvádí argumenty pro zahrnutí např. „dress code“, který ale stále může hrát roli. Neuvádí ani, jak se jeho znaky liší od těch, které představil Chaume (2004, s. 16–22).

Po představení všech kódů výše nelze opomenout jejich propojenost a skutečnost, že mohou ovlivňovat překlad více, než jim bylo dosud přisuzováno. Tato podkapitola má tak za úkol osvětlit tuto skutečnost, poukázat na její vliv na překlad a zdůraznit nutnost zakomponovat vizuální složku do překladatelského procesu audiovizuálního překladatele.

---

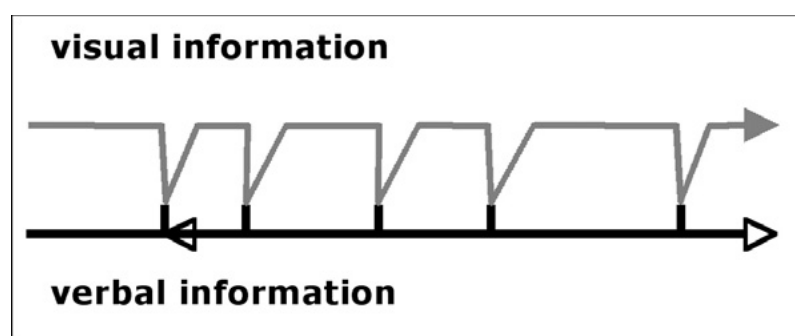
<sup>18</sup> titles, intertitles, texts, and subtitles

<sup>19</sup> audiovisual punctuation marks, such as fade to black or fade-outs, wipe-offs, iris, juxtapositions, etc.

## 4 Vizuální verbální koheze a koherence

Pro účely této diplomové práce, která se zaměřuje na vizuální složku, je nutné si vymezit, co představuje vizuální verbální koheze a co je vizuální verbální koherence. Tyto pojmy vychází z textové lingvistiky, je tedy nutné je od začátku rozlišovat. V rámci diplomové práce bude zkoumána vizuální složka, do které právě tyto dva termíny spadají a která následně bude začleněna do rozšířeného modelu FAR. Proto je nezbytné si tyto termíny v následující kapitole představit.

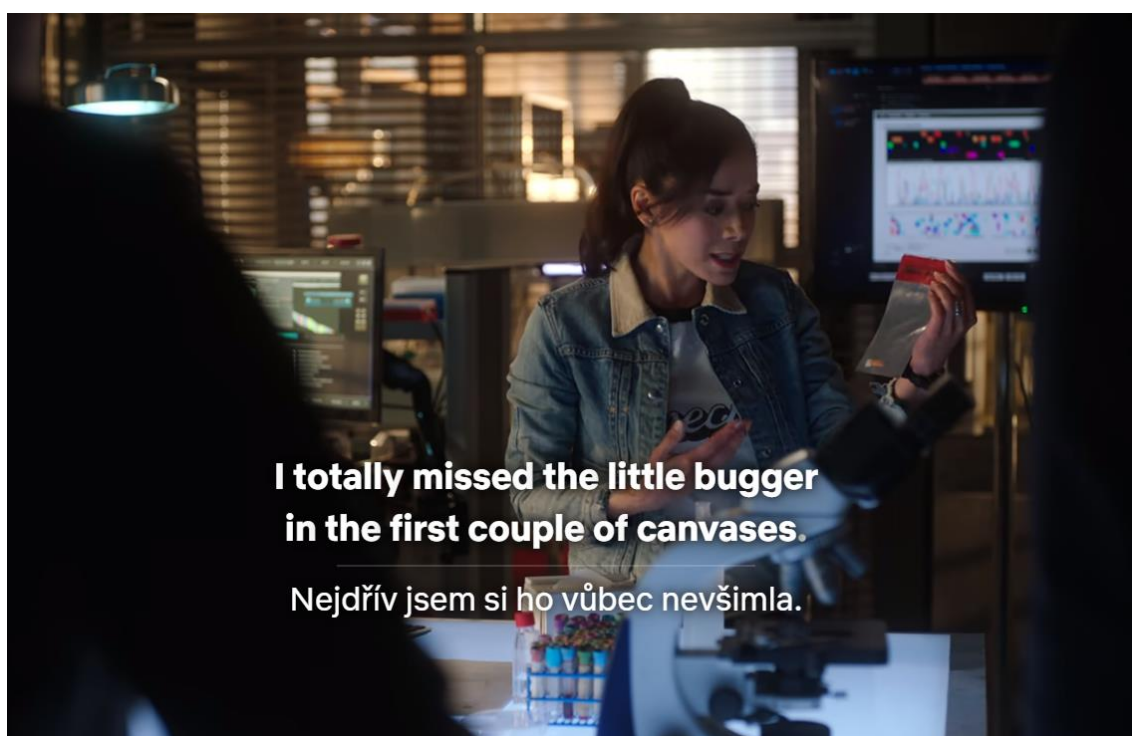
Vizuální kohezi se zabývá Baumgartenová (2008) ve svém článku „*Yeah, that's it!: Verbal Reference to Visual Information in Film Texts and Film Translations*“, kde ji nazývá vizuální verbální kohezi. Tak jako mnoho autorů zabývajících se audiovizuálním překladem zdůrazňuje, že audiovizuální text se skládá jak z verbálních informací, tak i z vizuálních informací, přičemž oba tyto typy informací jsou stejně důležité, jeden nepřevažuje nad druhým (Baumgarten, 2008, s. 10). Právě jejich kombinace pomáhá tvořit „iluzi reality“. Vizuální složka podle ní „není jen pouhým pozadím, před nímž postavy v obraze interagují“<sup>20</sup> (Baumgarten, 2008, s. 10, VP). Baumgartenová (2008, s. 10) uvádí dvě funkce reference k mimojazykové situaci, v níž se nacházejí účastníci komunikačního aktu. Účastníci ji využívají k tematizaci daného objektu nebo také k vyzdvižení určitého prvku za účelem přenesení pozornosti diváka k tomuto prvku. Tyto dvě funkce kombinace vizuální a verbální složky definují audiovizuální text (Baumgarten, 2008, s. 10). Vztah mezi vizuální a verbální složkou znázorňuje pomocí následujícího obrázku, ve kterém ukazuje, že tyto dvě složky fungují samostatně, ale v určitých bodech jsou explicitně propojeny (Baumgarten, 2008, s. 11).



Obrázek 1. Propojení verbální informace s vizuální informací (Baumgarten, 2008, s. 11)

<sup>20</sup> the visual information does not merely serve as a backdrop in front of which the onscreen characters interact.

Propojení vzniká ve chvíli, „kdy postava odkazuje na předmět obsažený v mimojazykovém situačním kontextu komunikačního aktu“<sup>21</sup> (Baumgarten, 2008, s. 11, VP). Baumgartenová (2008, s. 11) tedy definuje vizuální verbální kohezi jako „jazykový nebo vizuální prvek, který je nezbytný pro správnou interpretaci druhého prvku“. Na obrázku 1 můžeme vidět, že v místech, kde se časová osa vizuální informace (*visual information*) setkává s osou verbální informace (*verbal information*), verbální informace odkazuje na vizuální složku. Může se jednat například o předmět, který se objevuje v záběru, zatímco o něm postavy hovoří, ale také o jednotlivé postavy, na které se v dialogu odkazuje osobním nebo ukazovacím zájmenem.



Obrázek 2. Propojení verbální informace s vizuální informací (*Lucifer S03E24 – profesionální titulky*)

Na obrázku 2 můžeme pozorovat, že překladatelka využívá interakce verbální a vizuální složky. Je zde tedy představen bod, ve kterém se tyto dvě osy setkávají. V rámci kondenzace překladatelka použila osobního zájmena, kterým odkazuje na nedopalek, který se v dané chvíli objevuje v záběru. Toto použití zájmena tedy napomáhá vizuální verbální kohezi a jedná se tedy o pozitivně hodnocený příklad. Hodnotící model, který tato diplomová práce rozšiřuje, se však zabývá především negativně hodnocenými příklady, tedy chybami. Pokud by původní dialog odkazoval na nedopalek také osobním zájmenem,

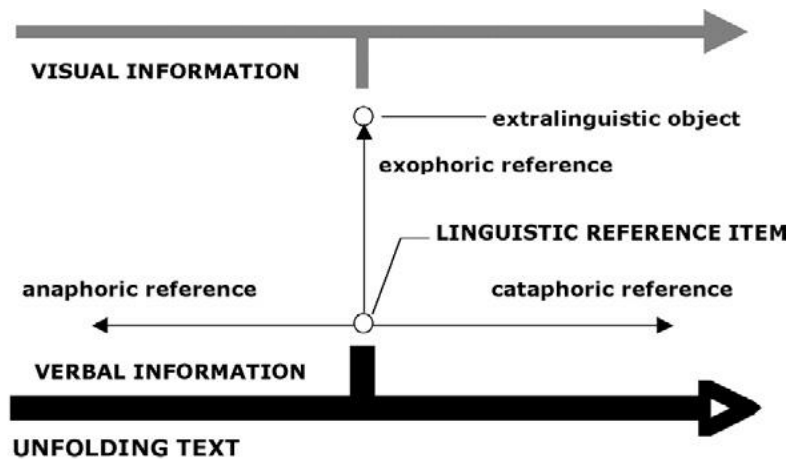
---

<sup>21</sup> whenever a character refers to an object present in the extralinguistic situational context



jednalo by se o zájmeno středního rodu *it*, avšak v češtině se s nedopalkem pojí zájmeno rodu mužského *on*. Doslovný překlad anglického zájmena by tedy představoval chybu.

Pro vizuální verbální kohezi Baumgartenová (2008, s. 12) navrhuje následující model vizuální verbální koheze v audiovizuálních textech.



Obrázek 3. Model vizuální verbální koheze v audiovizuálním textu (Baumgarten, 2008, s. 12)

Model na obrázku 3 pracuje stejně jako obrázek 2 s osami verbální a vizuální informace (*verbal information* a *visual information*). Jelikož se tato diplomová práce zabývá právě kombinací těchto dvou informací, je nezbytné si model detailněji popsat. Tyto dvě složky existují společně ve všech audiovizuálních textech. Model tyto dvě osy rozšiřuje a uvádí, jak pracuje verbální složka s přítomnou vizuální složkou. Samotná verbální složka může využívat anaforické a kataforické reference (*anaphoric reference* a *cataphoric reference*), tedy odkazu na předchozí a budoucí informaci v textu, a to v tomto pořadí (Nekula, 2017). Zmíněného propojení dvou složek se týká exoforická reference, která v audiovizuálním textu „propojuje související prostorové a časové verbální a vizuální informace probíhající ve stejnou chvíli“<sup>22</sup> (Baumgarten, 2008, s. 12, VP). Exoforická reference obecně označuje „r[eferenci] mimo text, tj. vztahení se k předmětům mimojazykové reality“ (Nekula, 2017). *Linguistic reference item* je část výpovědi, která se k referenci používá, může jít o zájmena či také synonyma. Předmětem mimojazykové reality (*extralinguistic object*) může být jakýkoliv předmět nebo také postava, jak už bylo zmíněno výše.

<sup>22</sup> integrates spatially related and temporally coinciding verbal and visual information.

Propojení a integrace vizuální a verbální složky vytváří vizuální verbální kohezi. Pokud se v překladu vyskytne chyba v této kozezi, kterou tento model představuje, audiovizuální text není kohezivní, což nepřispívá k celkové koherenci, která je nutná k tomu, aby divák text vnímal jako smysluplný. Jedná se tedy o závažný problém, který nabourává divákovu důvěru vůči předloženému audiovizuálnímu textu.

Baumgartenová (2008, s. 12, VP) dále k vizuální verbální kozezi píše následující: „Vizuální verbální kozeze je nezávislá na přítomnosti explicitní exoforické reference. Již samotná přítomnost vizuální složky zároveň s verbální má ‚přidavný‘ efekt pro celkový význam.“<sup>23</sup> Vizuální a verbální složka tedy spolu vždy interagují, a to i implicitně. Divák vnímá obě složky zároveň a svým způsobem si je spojuje a hledá jejich smysluplnost, tedy koherenci (Baumgarten, 2008, s. 12). Kromě běžných prostředků verbální kozeze této kozezi napomáhají také všechny jazykové prostředky, které vytváří sémantické souvislosti s vizuální složkou (Baumgarten, 2008, s. 12–13). Mezi tyto prostředky taktéž spadají prostředky, které pouze spojují zcela explicitní lexikální význam se zcela explicitním vizuálním významem (Baumgarten, 2008, s. 13).

U modelu upraveného pro češtinu je ale také nezbytné pamatovat na charakter českého jazyka coby jazyka syntetického. U vizuální verbální kozeze jde tedy například o použití správných koncovek. Mluví-li žena, koncovka slovesa musí tuto skutečnost odrážet a mít tvar pro ženský rod. Správné řešení obsahuje opět obrázek 2. Tyto chyby tedy také zahrnu do kategorie vizuální verbální kozeze. Můžeme argumentovat, že překladateli by teoreticky mohla postačit zvuková stopa, ve které slyší, zda hovoří žena či muž. To však nemusí být vždy jednoznačné, proto je nutné sledovat i vizuální složku materiálu.

Předmětem jedné z hodnoticích kategorií bude právě vizuální verbální kozeze neboli propojení vizuální a verbální složky. Hodnotit se budou jednotlivé titulky, ve kterých se tato kozeze vyskytuje. Jelikož podstata hodnoticího modelu spočívá v bodování chybných řešení, hodnocení se bude zabývat pouze případy, kdy je této kozeze využito chybně, jelikož nebyla vizuální složce věnována dostatečná pozornost. Důvodem pro nedostatek pozornosti může být například nízké finanční ohodnocení překladatelovy práce, kdy překladatel dojde k rozhodnutí, že se mu taková zakázka finančně nevyplatí. Protiargumentem však může být samotná existence amatérských titulků, které jsou také

---

<sup>23</sup> Visual-verbal cohesion is not dependent on the presence of an explicit exophoric reference item. The mere co-presence of visual information and linguistic structures has an “adding” effect [...] on their meanings.

předmětem této diplomové práce a na kterých pracuje překladatel či tým více překladatelů ve většině případů zadarmo či za pouze symbolické finanční ohodnocení. Může také nastat situace, kdy překladatel video, které vizuální složku obsahuje, nedostane od zadavatele k dispozici. V takovém případě by se měl překladatel v rámci kvalitně odvedené práce dožadovat poskytnutí videa zadavatelem, aby mohl s vizuální složkou pracovat. Amatérští titulkáři si obstarávají video stejně jako anglické titulky sami. Profesionální titulkáři by jej měli dostat od zadavatele automaticky. V případě streamovacích služeb Netflix a Disney+ není známo, že by překladatel video k dispozici neměl. Podrobněji se dostupností vizuální složky zabývá kapitola 6.

Kohezi, konkrétně intersémiotickou kohezi, rozebírají také Díaz Cintas a Remaelová (2021) v kapitole „Semiotics of Subtitling“, kde využívají poznatky Hallidaye (1978) či Liua a O’Halloranové (2009), a odkazují tak na základy konceptu koheze v textové lingvistice. Právě Liu a O’Halloranová (2009, s. 369, VP) přichází s konceptem intersémiotické textury, která dle nich „je záležitostí sémantických vztahů mezi různými modalitami, které v multimodálním diskurzu realizují intersémiotické kohezivní prostředky, [...] a je zásadní vlastností multisémiotických textů a vytváří integraci slov a obrazu, ne jejich pouhé vzájemné propojení.“<sup>24</sup> Tato zmíněná integrace slov a obrazu je tudíž základem pro nově vytvořenou hodnoticí kategorii, tedy vizuální verbální kohezi.

Oproti původní definici od Baumgartenové (2008), která je uvedena výše, se zde objevuje tvrzení, že se nejedná pouze o propojení, ale vzájemnou integraci. Baumgartenová (2008) pojednává o dvou paralelních liniích, které se setkávají a propojují pouze v určitých bodech. Divák jako takový však vnímá tyto dvě složky zároveň a integrovaně po celou dobu, neustále si je spojuje, nikoli pouze v těchto bodech. Z toho tedy plyne, že definice Liua a O’Halloranové (2009), která je taktéž uvedena výše, je přesnější a více odráží realitu této problematiky.

Dle francouzského akademika Marleaua (1982, s. 274) existují dva různé typy vztahu obrazu a textu a odpovídají dvěma funkcím, které titulky podle autora mají. První funkce spočívá v tom, že verbální složka rozvíjí informace, které jsou obsaženy ve vizuální složce. Tuto funkci Marleau (1982, s. 274) nazývá zakotvení neboli *anchoring* či *fonction d’ancrage*. U druhé funkce se pak jedná o redundanci neboli *fonction de redondance*, kdy

---

<sup>24</sup> [...] a matter of semantic relations between different modalities realized through Intersemiotic Cohesive Devices in multimodal discourse. It is the crucial attribute of multisemiotic texts that creates integration of words and pictures rather than a mere linkage between the two modes.

vizuální i verbální složka obsahuje víceméně stejné informace. Pro novou hodnotící kategorii je tedy zásadní především první z těchto dvou funkcí.



Obrázek 4. Příklad vizuální verbální koheze (*Lucifer S03E24 – profesionální titulky*)

V některých případech se hypoteticky může v prostředí českých titulků stát, že i redundance může být klíčová, a to kvůli charakteristickým rysům českého jazyka, jako je například gramatický rod. Jestliže by se v dialogu objevila věta *It's white.*, překladatel musí věnovat pozornost vizuální složce. Ne vždy je doslovný překlad *Je to bílé* správným řešením. Pokud by totiž zájmeno středního rodu odkazovalo na koberec, který má v češtině rod mužský, vznikla by chyba ve vizuální verbální kohezi. Správným řešením, co se týče rodu, by byla věta *Je bílý*. Redundance a další vztahy mezi jednotlivými znakovými systémy jsou taktéž zmíněny v kapitole 3.1.

Jako další příklad můžeme uvést obrázek 4, ve kterém se objevuje scéna se dvěma mužskými postavami. Anglické zájmeno *you* je specifické tím, že je zájmenem pro 2. osobu jak jednotného, tak i množného čísla, a může tak poukazovat na jednu osobu, nebo osob více. V češtině je pak navíc nutné rozlišovat rody, a to v podobě slovesných koncovek a jejich pravopisu. V této scéně se objevují dvě mužské postavy, což se v překladu odráží v použití fráze *my dva*. Pokud by se jednalo o dvě ženy, správný překlad z pohledu rodu by zněl *Zbyly jsme jen my dvě*. Můžeme si tedy všimnout, že překladatelka pracovala s vizuální složkou správně, a vytvořila tak kohezivní a kondenzované řešení.

Rozdělení Marleaua (1982, s. 274) však oponují Liu a O'Halloranová (2009) ve článku „*Intersemiotic Texture: analyzing cohesive devices between language and images*“, kteří definují již zmíněnou intersémiotickou texturu a vyčleňují intersémiotický paralelismus a intersémiotickou polysémii. Intersémiotický paralelismus definují jako „kohezivní vztah, který spojuje jazyk i obrazový materiál, když dvě sémiotické složky mají podobnou formu“<sup>25</sup> (Liu a O'Halloran, 2009, s. 372, VP). V překladu titulků se tento paralelismus téměř nevyskytuje, výjimkou jsou kreativní zpracování, která však v obvyklém titulkovacím prostředí nelze převést. Intersémiotická polysémie je dle Lia a O'Halloranové (2009, s. 375, VP) „kohezivní vztah mezi verbální a vizuální složkou, které sdílejí několik souvisejících významů v multisémiotických textech.“<sup>26</sup> Této polysémie se využívá především u slovních hříček či dvojsmyslů, které jsou v audiovizuálním materiálu populární, a to především v sitkomech. Jako příklad můžeme uvést využití podstatného jména *pig*, které může označovat prase, ale zároveň i hovorově policistu.

I když jsou analyzovaným materiálem Lia a O'Halloranové (2009) tištěná média, jejich poznatky jsou užitečné i pro tuto práci, která se zabývá audiovizuálním materiálem. Ve svém článku také zmiňují Lima (2004, s. 239), který rozděluje případy, kdy se význam přenesený jednou modalitou odráží ve významu druhé modality, kdy se jedná o *co-contextualization*, společné zakotvení v kontextu, a případy, kdy význam jedné modality odporuje druhé modalitě nebo se jeví jako nesouvisející, tehdy jde o *re-contextualization*, znovuzakotvení v kontextu.

Pošta (2011, s. 80–81) hovoří o „kombinac[i] dialogu s obrazem“, která odpovídá právě kategorii vizuální verbální koheze a koherence. Také on zmiňuje gramatické rozlišování rodu, jednotného a množného čísla nebo vykání a tykání. Jako příklad uvádí: „[A]nglické *cake* můžeme podle situace přeložit jako *koláč*, *dort*, případně jinak. Pokud postava [...] otevírá lednici a bere z ní na podnosu narozeninový dort, není možné přeložit *cake* jako *koláč*.“ (Pošta, 2011, s. 80).

Tak jako u koheze a koherence v textové lingvistice, tak i vizuální verbální koheze a koherence nejsou přímo na sobě závislé. Zatímco koheze napomáhá koherenci, text může

---

<sup>25</sup> a cohesive relation that interconnects both language and images when the two semiotic components share a similar form.

<sup>26</sup> the cohesive relation between verbal and visual components, which share multiple related meanings in multisemiotic texts.

být kohezivní, přičemž koheze nutně nezaručuje koherenci. Stejně je tomu i u vizuálních verzí těchto pojmů. Vizuální verbální koheze napomáhá vizuální verbální koherenci, a vytváří tak koherentní audiovizuální text, který má intersémiotickou texturu (Díaz Cintas a Remael, 2021, s. 71).

## 5 Vizuální verbální prvky

Do druhé vizuální kategorie, kterou se tato diplomová práce zabývá, spadají vizuální verbální prvky. Jak píše Foxová (2018, s. 42) a mnoho dalších teoretiků, audiovizuální překlad se nezabývá pouze mluveným slovem, ale i psanými texty v obraze. Právě tyto texty se nazývají vizuální verbální prvky a jsou předmětem této kapitoly. Také budou představovat téma druhé vizuální hodnoticí kategorie, o kterou bude model FAR rozšířen.

Vizuální verbální prvky se dle Foxové (2018, s. 43–48) dělí do sedmi typů. Jako první typ uvádí titulky názvu filmu (*film title*) a říká o něm, že je nejdůležitější částí filmu kvůli propojení originálního obsahu a přeložené verze (Fox, 2018, s. 43). Z marketingového hlediska si musí být divák schopen spojit původní název filmu s přeloženým, proto je důležité název filmu opatřit překladem. Můžeme se však setkat s případy, kdy se název filmu dle zadavatelských směrnic nepřekládá. U dabingu se může překlad vyskytovat jak ve formě titulku, tak prostřednictvím promluvy dabéra, zatímco u titulků má překladatel k dispozici pouze formu titulku. V praxi však překladatel nemusí být zohledněn při vymýšlení přeloženého názvu filmu, tuto činnost může mít na starosti například marketingové oddělení zadavatele. Překladatel tak název filmu dostane již zadaný, překlad názvu není součástí zakázky nebo se jakékoliv překladatelovy návrhy nemusí nijak promítnout do finální podoby názvu.

Úvodní a závěrečné titulky (*opening credits* a *closing credits*) jsou nedílnou součástí každého filmu či seriálu. V úvodních titulcích se často objevují jména představitelů hlavních rolí a všech autorů, ať už se jedná o producenty, scénáristy a další. Závěrečné titulky poté představují další menší role a zbytek štábu. Během těchto titulků často tvůrci filmů přidávají nepovedené nebo dodatečné záběry nebo upoutávky k dalším dílům. Pro překladatele jsou samotné tyto titulky většinou nezajímavé, jelikož se zpravidla nepřekládají. Foxová (2018, s. 45) uvádí, že v jejím analyzovaném vzorku závěrečné titulky obsahovaly všechny filmy a v žádném z nich tyto titulky přeloženy nebyly, jelikož plní především estetickou funkci a musí existovat kvůli autorským právům všech tvůrců a herců. Úvodní titulky se objevily pouze v některých případech, ale taktéž nikdy nebyly v jejím vzorku přeloženy.

Dalším typem vizuálních verbálních prvků jsou *displays* neboli texty v záběru. Ivarsson a Carrollová (1998, s. 97, VP) je definují jako „psaný text, který zabírá kamera

a je důležitý pro děj“.<sup>27</sup> Může se tedy jednat o novinové články, názvy ulic, nadpisy nebo psané poznámky a deníky (Fox, 2018, s. 46). Jejich charakteristickou vlastností je skutečnost, že je nelze jakkoliv upravit s výjimkou animovaných nebo kreslených filmů (Fox, 2018, s. 46). V těch je sice upravit můžeme a divák se s jejich upravenou verzí může setkat například u vysokorozpočtových filmů, ale v praxi se tak z finančních důvodů obvykle neděje. Foxová (2018, s. 46) uvádí, že právě *displays* byly nejhojněji zastoupeny v jejím analyzovaném vzorku. Můžeme tedy očekávat, že tento typ vizuálních verbálních prvků se bude také často vyskytovat v materiálu vybraném pro tuto diplomovou práci. Nejenže se s těmito prvky tedy překladatelé setkávají ve velké míře, překladatelé musí zvolit takové řešení, které je pro danou situaci nejvhodnější (Fox, 2018, s. 46). Musí si určit, zda je daný *display* pro děj relevantní a zda je pro daného průměrného diváka nutné ho mít k dispozici v jeho jazyce. Možností řešení je pro dabing několik, pro titulky se pak nabízí pouze překlad titulkem, či vynechání. Daný titulek je ale také omezen dobou, po kterou je daný *display* v záběru, a překladatel tak musí zvolit k překladu ty nejrelevantnější informace kvůli prostorovým a časovým omezením titulků. Různí zadavatelé také ve svých směrnicích určují typografickou podobu takového titulku, zpravidla se pro kratší texty používají verzálky, pro delší úseky pak uvozovky a větná forma. Ivarsson a Carrollová (1998, s. 97) ale doporučují používat takovou typografickou podobu, která odráží podobu originálu. Úlohou překladatele je také zajistit, že se titulek se samotným *display* nijak nepřekrývá. Pokud se *display* tedy objevuje ve spodní třetině obrazu, je nutné titulek umístit nahoru.



Obrázek 5. Příklad *display* (*Lucifer* S01E01)

Příkladem *display* může být uvedená poznávací značka Luciferova auta, která se objevuje během prvních minut seriálu. Tento text je tedy pro diváka relevantní, jelikož mu

---

<sup>27</sup> writing that has been recorded by the camera and has significance for the plot



představuje či zdůrazňuje informaci, že Lucifer spadl z nebe pomocí nápisu FALL1N1. Ten si můžeme vyložit dvěma způsoby, a to buď jako hovorovou formu anglického gerundia *fallin'*, jelikož číslice 1 je často používána místo písmena I, nebo jako frázi *fallen one*, kterou vytváří anglické přídělné slovo *fallen* společně s číslicí 1 jako *one*.

*Captions* definují Ivarsson a Carrollová (1998, s. 97, VP) jako „texty, které byly přidány do filmu po natáčení a které říkají divákům, kdy a kde se daná scéna odehrává, nebo které ve filmech dokumentárního charakteru uvádí jméno mluvčího a někdy také jeho pozici a titul“.<sup>28</sup> Jde tedy o texty, které jsou přidány do obrazu v postprodukci. Jak říká Foxová (2018, s. 46–47), většina *captions* neboli textů v obraze nepředstavuje pro překladatele problematický úsek, avšak chyby se stávají v případech, kdy překladatel nemá obraz k dispozici nebo neporozumí kontextu. U amatérských titulkářů se může také jednat o případy, kdy se obrazu žádná pozornost nevěnuje, často z tlaku na co nejdřívější zveřejnění titulků. Přítomnost tohoto vizuálního verbálního prvku může kolidovat s promluvou, přičemž je tomu stejně i u *displays*. To může být problematické ve chvíli, kdy je relevantní zároveň promluva i text. V dabingu můžeme řešit text titulkem, avšak u titulků se jeden titulek nahoře pro text a jeden dole pro promluvu běžně nepoužívá. Titulek se zpravidla umísťuje nahoru pouze v případech, kdy se *caption* objevuje ve spodní třetině obrazu stejně jako u *displays*.

Jelikož se tato diplomová práce zabývá audiovizuálním překladem, je nezbytné uvést, že termín *captions* má především v USA ještě jeden význam, kde označuje titulky pro neslyšící a sluchově znevýhodněné (Díaz Cintas a Remael, 2014, s. 245). Pro vizuální verbální prvky je však důležitý první uvedený význam.

Zde je uveden příklad *caption* ze seriálu Lucifer, který uvádí místo a dobu děje. Jelikož je font částečně stylizován do vizuálu seriálu, můžeme jej také řadit jako *insert*, který je představen níže.

---

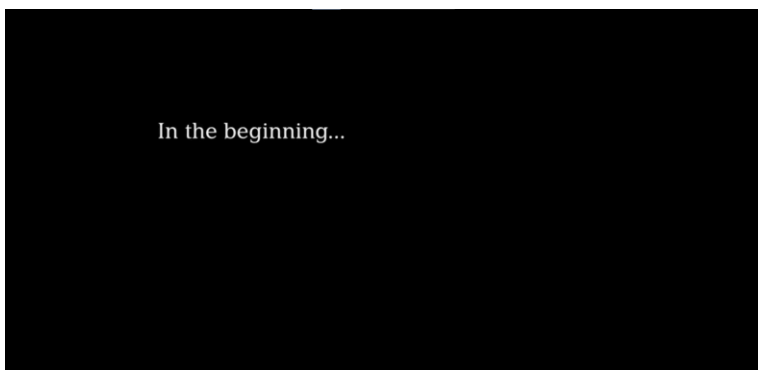
<sup>28</sup> texts that have been added to the film or tape after shooting, texts that tell the audience when and/or where a scene is taking place or, in programmes of a more documentary nature, the name of a speaker and perhaps his position and title



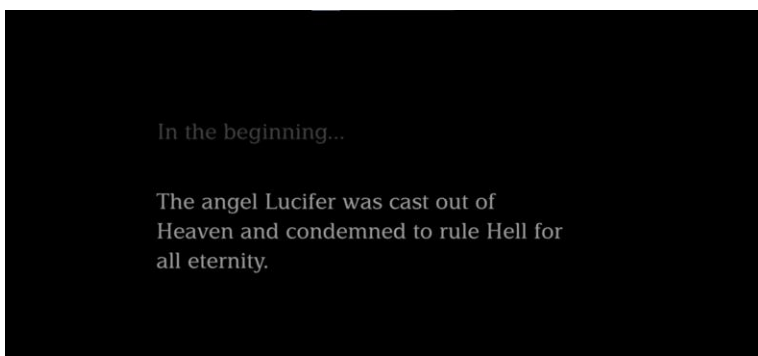
Obrázek 6. Příklad caption (*Lucifer S01E01*)

O narativním textu (*narrative text*) Foxová (2018, s. 47) říká, že může být brán za podkategorii *captions*, jelikož se taktéž jedná o text přidáný až ve fázi postprodukce. Rozdíl se ale objevuje ve formě textu, narativní text je důležitější, obsahuje celé věty a často slouží k uvedení do děje, a je tedy vždy relevantní pro zápletku (Fox, 2018, s. 47). Pro překladatele může být problematická délka textu kvůli omezením ať už dabingu nebo titulků.

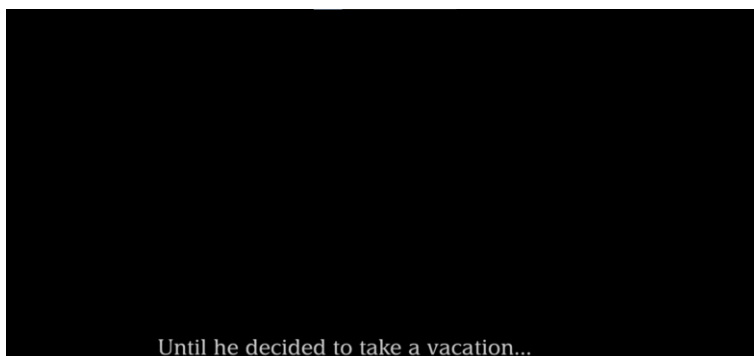
Příkladem takového narativního textu může být prolog prvního dílu seriálu *Lucifer*, který uvádí diváka do děje již v prvních vteřinách.



Obrázek 7. Příklad narativního textu (*Lucifer S01E01*)



Obrázek 8. Příklad narativního textu (*Lucifer S01E01*)



Obrázek 9. Příklad narativního textu (*Lucifer S01E01*)

Předposledním typem vizuálních verbálních prvků, které Foxová (2018, s. 47–48) vyděluje, jsou *inserts*. Těmi se rozumí textové prvky, které jsou upraveny tak, aby zapadaly do kompozice audiovizuálního díla, a jedná se o vrstvené texty přidané v postprodukcí (Fox, 2018, s. 47). Podobně jako u narativního textu by se mohly *inserts* řadit jako podkategorie *captions*, a to kvůli fázi jejich přidání (Fox, 2018, s. 47).

Na závěr Foxová (2018, s. 48) uvádí jako další vizuální verbální prvek titulky. Zde je nutné podotknout, že se jimi rozumí vypálené titulky, nikoli překladové neboli interlingvální titulky. Vypálené titulky představují text v dalším jazyce audiovizuálního díla a jsou přidávány v postprodukcí, aby k dialogu v tomto jazyce měl divák přístup. Jak už napovídá název, tyto titulky jsou přidány do díla takzvaným vypálením, nelze je tedy nijak vypnout. Pro překladatele to znamená, že se setkávají s dalším jazykem, kterému nemusejí nutně rozumět. V praxi je tedy překladatel v mnoha případech odkázán na překlad do jeho výchozího jazyka, jehož kvalitu dokáže jen stěží v takovém případě odhadnout. Ve chvíli, kdy se v obraze objevují již jedny titulky, tyto bývají zpravidla umístěny do spodní třetiny obrazu, překladové titulky se tedy musí umístit nahoru, aby se titulky vzájemně nepřekrývaly. V dabingu se obvykle také využívá formy titulků, jelikož při nadabování těchto promluv by divák mohl jednoduše získat dojem, že se jedná o promluvu v původním výchozím jazyce, nikoli ve druhém jazyce. Překladové titulky se v takových chvílích označují jako vynucené titulky, což znamená, že i v případě, kdy si divák zvolí dabing, tyto titulky se v obraze zobrazí (Díaz Cintas a Remael, 2014, s. 247).

Textem v obraze se taktéž pro účely titulkování zabývají Díaz Cintas a Remaelová (2021, s. 85–88), neuvádí však žádné specifické dělení. Titulky vždy dávají přednost transferu dialogu před psanými texty nebo písněmi (Díaz Cintas a Remael, 2021, s. 85). Zmiňují se však o případech kolize promluvy a psaného textu v obraze, které se objevují především v dílech dokumentárního nebo podnikového charakteru (Díaz Cintas a Remael,

2021, s. 86). Pokud jsou v takovém případě obě části důležité, nabízí se možnost dialog převést velmi kondenzovaným způsobem a titulek umístit nahoru nebo blízko textu v obraze, aby měl divák větší šanci přečíst oba texty (Díaz Cintas a Remael, 2021, s. 86). Jako druhou možnost Díaz Cintas a Remaelová (2021, s. 86) uvádí odchýlení se od synchronizace tak, že nejdříve se zobrazí titulek s překladem textu v obraze a až poté se zobrazí titulek s překladem promluvy. Taktéž uvádí situaci, kdy se v obraze objevuje dlouhý novinový článek, v tu chvíli musí být text zkondenzován a zkrácen na nejdůležitější informace, aby stále vyhovoval časovým a prostorovým omezením (Díaz Cintas a Remael, 2021, s. 86).

Ivarsson a Carollová (1998, s. 97–99) uvádí jako vizuální verbální prvky *displays*, *captions*, *film titles*, *episode titles*, *programme titles* a *credits*. Foxová (2018, s. 43–48) využívá jejich definic pro *displays a captions*, proto zde tyto definice nebudu znovu uvádět. K překladu těchto typů uvádějí, že titulek s překladem by se měl zobrazit a zmizet současně s originálem a typograficky by je měly co nejvíce napodobovat (Ivarsson a Carroll, 1998, s. 97). Co se týče jejich umístění, některé titulovací softwary umožňují tyto titulky zobrazit přímo vedle původního textu nebo jej dokonce překrýt (Ivarsson a Carroll, 1998, s. 97). Nutnost tyto nápisy překládat se také odvíjí od jejich relevance a cílového diváka, pokud cílí na určitou skupinu, některé nápisy by byly přeloženy zbytečně (Ivarsson a Carroll, 1998, s. 97).

Jako další typ jsou uvedeny tituly filmu, seriálu a epizod, které by měly být přeloženy podle pokynů zadavatele, i když se nejedná o samotný překlad (Ivarsson a Carroll, 1998, s. 97–98). U titulů epizod Ivarsson a Carollová (1998, s. 98) uvádějí, že by měly taktéž být přeloženy, protože pro diváka může být rušivé, pokud tuto informaci nemá k dispozici.

Poslední kategorií, kterou vyčleňují, jsou úvodní a závěrečné titulky a ty souhrnně označují *credits* (Ivarsson a Carroll, 1998, s. 98). Pokud jsou tyto titulky psány jinou abecedou než abecedou cílového jazyka, podle Ivarssona a Carollové (1998, s. 98) by měly být přeloženy, tedy alespoň transliterovány. Během těchto titulků se taktéž může divák setkat se slovy, která mu mohou připadat zvláštní či nepatřičná, v tu chvíli Ivarsson a Carollová (1998, s. 98) doporučují tato slova taktéž opatřit titulky. Úvodní titulky mohou někdy být zobrazeny současně s promluvou, jelikož jsou jména tvůrců a herců důležitá,

titulky by tedy měly být náležitě umístěny tak, aby se tyto texty nepřekrývaly (Ivarsson a Carroll, 1998, s. 98–99).

Srovnání jednotlivých kategorií všech uvedených autorů obsahuje následující tabulka, pro větší přehlednost jsou názvy uvedeny anglicky.

Foxová (2018, s. 43–48)	Díaz Cintas a Remaelová (2021, s. 85–88)	Ivarsson a Carrollová (1998, s. 97–99)
<i>film titles</i>		<i>film, programme and episode titles</i>
<i>opening and closing credits</i>		<i>credits</i>
<i>displays</i>		<i>displays</i>
<i>captions</i>	<i>captions</i>	<i>captions</i>
<i>narrative text</i>	<i>narrative text</i>	
<i>inserts</i>	<i>inserts</i>	
<i>subtitles</i>		

Tabulka 2. Srovnání jednotlivých kategorií vizuálních verbálních prvků

Kategorie *narrative text* a *inserts* jsou označeny jako podkategorie *captions* z důvodů rozebraných výše. Jelikož právě typologie Foxové (2018, s. 43–48) je nejrozpracovanější a nejdetailnější, bude tato diplomová práce využívat právě tuto variantu. Termín *film titles* bude představovat zastřešující kategorii i pro *programme titles* a *episode titles*.

Vizuální verbální prvky je možné podle Šantorové (2020, s. 42–58) také rozdělit podle toho, zda obsahují diegetické, nebo extradiegetické informace. Diegetické informace jsou dle autorky dostupné všem přítomným postavám, zatímco extradiegetické informace obsahují informace známé pouze dané postavě, tedy například její myšlenky. Extradiegetické informace tedy obsahují zpravidla *inserts*, které mohou být ve formě textových zpráv, nebo *displays* ve formě deníkových zápisů.

## 5.1 Strategie překladu vizuálních verbálních prvků

Foxová (2018, s. 48–56) kromě jednotlivých kategorií vizuálních verbálních prvků uvádí strategie k jejich překladu. V jejím analyzovaném materiálu se setkala

s následujícími strategiemi: nepřekládat, překlad titulky, překlad substitucí, překlad titulkovanou verbalizací a překlad dodatečnými scénami (Fox, 2018, s. 48–49). Taktéž hovoří o tom, že když se překladatel setká s vizuálně verbálním prvkem, měl by si zodpovědět několik otázek. Zda je prvek relevantní pro děj, jestli je překlad nutný a jestli se vyplatí takový prvek zařazovat do překladu, jelikož při jeho zobrazení hrozí, že divák tak přestane vnímat samotnou vizuální složku (Fox, 2018, s. 49). Na překlad těchto prvků můžeme také nahlížet z grafického a technického hlediska, zatímco většina prvků (především typ *captions* a jeho podkategorie) je přidávána do díla až ve fázi postprodukce, nabízí se možnost je nahradit přeloženým zněním (Fox, 2018, s. 49). V praxi se tak ale děje jen zřídka, a to pouze u vysokorozpočtových děl. Zpravidla se tento druh nápisu opatří titulkem, jelikož překladatel mívá k dispozici pouze základní titulkovací software či platformu. Ještě náročnější případ jsou překlady *displays*, které jsou již součástí obrazu, a jejich překlad jiným způsobem než titulkem by vyžadoval složitější řešení (Fox, 2018, s. 49).

Samotná přítomnost vizuálního verbálního prvku neznamena nutnost překladu (Fox, 2018, s. 51). Obvykle se nepřekládají úvodní ani závěrečné titulky, avšak někdy se nepřekládají ani určité *captions* nebo *displays*, pokud se jedná například o adresy, názvy nebo jména, které jednoduše divák odvodí nebo jsou v cílovém jazyce používané v nezměněné podobě a na žádný jejich doslovný význam se neodkazuje v dalších částech audiovizuálního díla (Fox, 2018, s. 51).

Nejčastější zvolenou strategií bývá překlad titulky, což se potvrdilo i v analýze Foxové (2018, s. 52). Jedná se o přídavnou a isosémiotickou strategii, jelikož zůstává divákovi předložena stejným kanálem, na jaký je u titulků zvyklý, a přidává další psaný prvek (Fox, 2018, s. 52). Používá se zpravidla pro názvy filmu, *displays*, *captions*, vypálené titulky a narativní texty (Fox, 2018, s. 52). Ve výčtu nejsou uvedeny *inserts*, které se v jejím vzorku nevyskytly. Předpokladem však je, že by se *inserts* nejčastěji překládaly také pomocí titulku.

Překladem substitucí se rozumí nahrazení původního prvku překladem, a to pomocí editace, smazání nebo přidání nového prvku, který původní prvek napodobuje (Fox, 2018, s. 52). U překladu titulků pro streamovací platformy nemá zpravidla překladatel žádnou možnost do podoby videa zasahovat, pokud se opět nejedná o vysokorozpočtový materiál, kdy však překladatel nemusí mít ponětí, že jeho překlad bude mít v konečné fázi tuto formu.

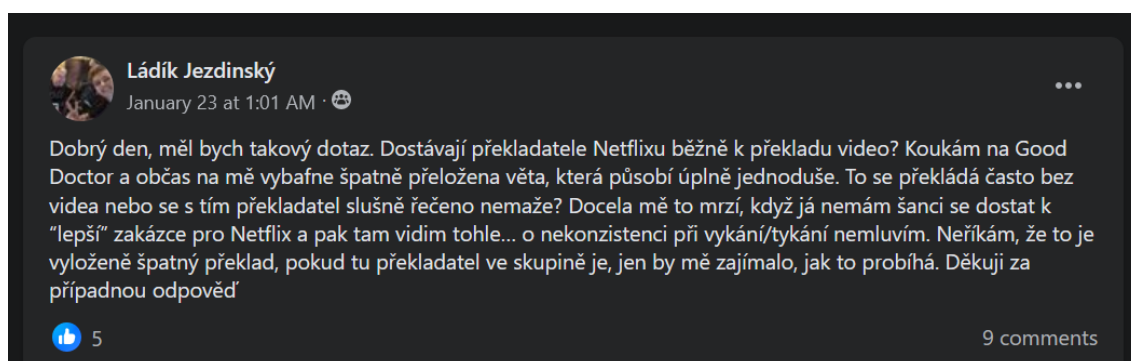
Podobně je tomu i u dabingu, kdy se většina vizuálních verbálních prvků, především *displays*, překládá pouze titulky. Rozhodnutí o využití strategie překladu substitucí a titulky přirovnává Foxová (2018, s. 53) k výběru mezi dabingem a titulky, kdy nahrazení neznamená pro diváka rušivý element.

S překladem titulkovanou verbalizací se můžeme setkat v případech, kdy se v obraze objevuje vizuální verbální prvek a zároveň je v původním znění verbalizován, tedy čten (Fox, 2018, s. 54–55). Jedná se však o překlad promluvy a v náležité formě se také objevuje, proto je vydělován jako další kategorie, i když by mohl být klasifikován jako překlad titulky (Fox, 2018, s. 54–55). Zde je nutné zmínit, že samotný překladatel tuto strategii nijak nevybírání, kategorizuje se tak podle podoby poskytnutého audiovizuálního materiálu. Pouze kvůli rozdílné typografické podobě je zde tato kategorie uvedena jako samostatná a není sloučena.

Poslední uvedenou strategií je překlad dodatečnou scénou, který Foxová (2018, s. 55–56) uvádí pouze stručně na příkladech vysokorozpočtových děl ze studia Disney. Tato strategie zajišťuje isosémiotičnost vůči přeloženému prvku a je přídavná vůči celému filmu (Fox, 2018, s. 55–56). Z jejího uvedeného příkladu však není možné jistě určit, jestli tyto scény jsou zobrazeny následně za sebou, nebo se jedná o graficky zpracovanou substituci (Fox, 2018, s. 56).

## 6 Dostupnost vizuální složky při audiovizuálním překladu a praktiky v audiovizuálním překladu

Kvalitního audiovizuálního překladu nelze dosáhnout, pokud titulkář nemá přístup k vizuální složce. Proto jsem ve facebookové skupině Titulkáři zveřejnila anketu s dotazem (viz Obrázek 11), jak často mívají takzvaně video k dispozici. Amatéřští titulkáři si většinou video zajišťují sami stejně jako anglickou předlohu, pomocí které obvykle překládají titulky české. U profesionálních titulkářů je ale situace trochu složitější. Titulkář může dostat jako zakázku doposud nezveřejněný audiovizuální materiál, takže ho má k dispozici, pouze pokud mu ho poskytne zadavatel. Ke zjišťování situace, zda profesionální titulkáři dostávají video, mne inspirovala nejedna chyba právě ve vizuální verbální kohezi a koherenci, které si můžeme někdy všimnout. V poslední době se také častěji objevují dotazy tohoto typu:



Obrázek 10. Dotaz ve facebookové skupině Titulkáři ohledně dostupnosti videa (Jezdinský, 2024)

Při dotazu ve facebookové skupině Titulkáři, kde se sdružují profesionálové z tohoto odvětví audiovizuálního překladu, bylo zjištěno, že ze 47 odpovědí mělo video vždy k dispozici 45 titulkářů. Dva zbývající ho měli také k dispozici, ale bylo natolik chráněno vodoznakem daného klienta, že jim příliš užitečné nebylo.





Obrázek 11. Anketa ve facebookové skupině Titulkáři ohledně dostupnosti videa<sup>29</sup>

Specifickým příkladem je pak dostupnost videa pro překladatele u společnosti Disney a její přidružené streamovací platformy Disney+. V rozhovoru Kláry Čikárové (2024) s dvorním překladatelem Disney Vojtěchem Kostihou se můžeme dozvědět, že někdy překladatelé k dispozici video úplně nemají, nebo ho mají dostupné jen částečně:

Není to přitom vždy úplně jednoduché. Disney do poslední chvíle střeží svůj obsah před piráty a překladatelé tak leckdy slyší při práci jen dialogy a plnohodnotný obraz poprvé vidí až společně s dalšími diváky na premiéře.

Klíčové scény bez dialogu bývají cenzurované, což v praxi znamená, že jsou vyčerněné. Vojtěch Kostiha tak některé filmy překládá téměř poslepu. „Když to děláte dvacet let, už tak nějak tušíte, co se v pořadu asi děje, ale stále je to velký problém,“ přiznává. (Čikárová, 2024)

Na základě tohoto rozhovoru jsem se rozhodla Vojtěcha Kostihu kontaktovat. Na můj dotaz ohledně dostupnosti obrazového materiálu pro titulkáře mi odpověděl následující:

U vysokorozpočtových audiovizuálních děl některých společností, jako jsou Warner Brothers, Sony a Walt Disney, je běžné, že některé scény,

<sup>29</sup> Jeden procentní bod u druhé možnosti je zde pouze statistickou chybou Facebooku, tato odpověď neobdržela ani jeden hlas.

kteře by mohly prozradit zápletku či by se mohly stát předmětem internetového pirátství, jsou záměrně cenzurované („redacted“). Taková scéna je buď nahrazena černou obrazovkou nebo rozmlženým obrazem, případně je vidět pouze horní třetina obrazovky, nebo spodní třetina obrazovky a zbytek obrazu je černý. Překladatelé si pak musí děj domyslet, případně se doptat. Většina studií však odpovědi na dotazy zasílá až po premiéře, kdy už nelze do titulků zasahovat.

V takových případech je třeba překlad sterilizovat a upravit tak, aby vyhovoval všem myslitelným situacím. Anglické „I will get the door“ znějící z černé obrazovky může mít několik významů – Otevřu dveře, zavřu dveře, rozbiju dveře, zamknu dveře, zabarikáduji dveře, zničím barikádu u dveří, atp. – je pak třeba přeložit jako „Dveře nechte na mně.“

Tato cenzura samozřejmě vede k chybám, kterých si pozorný divák všimne, ale většinou je přičte neznalosti překladatele či překladatelky, nikoliv výrobnímu procesu. Někteří překladatelé kvůli těmto opatřením odmítají některé filmy překládat s logickým argumentem, že mají překládat audiovizuální dílo a nikoliv rozhlasovou hru. (Kostiha, 2024a)

Jelikož původním záměrem pro předloženou diplomovou práci bylo zahrnout i materiál ze streamovací služby Disney+, po následném dotazu na tuto problematiku u krimiseriálů (jako *White Collar*, *Castle*, *Bones* apod.) jsem obdržela odpověď, která potvrdila moje dřívější domněnky:

Nicméně, pro Vás by asi mělo být zásadní, že u těchto seriálů nelze očekávat, že by video chybělo z důvodu obav o vyzrazení zápletky. Čili pokud to někdo překládal bez videa, nebyl k tomu důvod a zřejmě šlo jen o šlendrián ze strany toho prostředníka, kterému se v branži říká vendor. (Kostiha, 2024b)

V praxi se při příchodu streamovací služby Disney+ do České republiky objevovaly právě i neobvyklé taktiky ze strany zadavatelů, kteří častokrát neměli o významu titulků vysoké mínění a považovali je pouze za volitelnou pomoc divákovi. V rozhovoru s globální manažerkou agentury Skřivánek, která pracovala na seriálech pro většinu velkých streamovacích služeb, které jsou v České republice dosavad dostupné, se můžeme tedy dočíst následující:

Překlad titulků neprobíhá na pozadí videa, ale formou skriptů, tedy vlastně takových „titulkových scénářů“. Ty bývají ve valné většině případů v angličtině, přičemž Skřivánek je nejčastěji překlápí do češtiny,

ale také do slovenštiny, polštiny, maďarštiny a rumunštiny – což souvisí s expanzí streamovacích platforem na zmíněné trhy. (Tancerová, 2023)

Tato praktika, kdy překlad neprobíhá zároveň s videem, je základem pro špatně odvedenou práci, proto se předložená práce zabývá právě důležitostmi vizuálního kontextu. Navíc článek zmiňuje, že agentura využívá strojového překladu. Ten samozřejmě může překladateli pomoci, neměl by ale hrát hlavní roli. „Koneckonců, titulky manažerka připodobňuje k jakési berličce, jež má divákovi s pochopením děje v první řadě pomoci. Nevidí tedy důvod, proč ji o strojový překlad neopřít.“ (Tancerová, 2023)

V reakci na tento článek zveřejnila Jednota tlumočnicků a překladatelů (Čermoch, 2023) vyjádření, ve kterém odmítá, že by titulky mohly být pouze pomůckou. Odmítá jak přirovnání k berličce, tak použití strojového překladu. Titulky jsou dle nich stejnou součástí audiovizuálního díla jako zvuková stopa.

Dobře vyrobené titulky divákovi zprostředkují nejen syrové emoce původního znění, ale například i možnost se v daném jazyce zlepšit. Kvalitní titulky neruší a na velmi omezeném prostoru splynou s dějem natolik, že je divák ani nevnímá – třeba si vynalézavě poradí se slovními hříčkami tak, že vyzní vtipně i v cílovém jazyce. Proto pokud překlad svěříme stroji či nepřiliš kvalitnímu překladateli, je o zkažený zážitek postaráno. (Čermoch, 2023)

Titulky „[j]sou chráněné autorským zákonem, což z nich činí autorské dílo. Bylo by tedy smutné, kdyby se staly obětí korporátní honby za snižováním nákladů“ (Čermoch, 2023).

Podobně jako může kvalité překladu ublížit absence dostupné vizuální složky, může být také kontraproduktivní využití strojového překladu, ke kterému se v rozhovoru manažerka taktéž přiznává a následně na její výroky opět reaguje vyjádření Jednoty tlumočnicků a překladatelů:

Proti využití [strojového překladu] v audiovizuálním překladu hovoří i skutečnost, že „datlování“ tvoří jen nepatrný zlomek času audiovizualisty. Ten naopak většinu pracovní doby tráví přemítáním nad tím, jak danou repliku, rozpoložení postavy a scénu obecně co nejlépe vyjádřit v cílovém jazyce. Zároveň při tom musí dbát na technické parametry, především na rychlost čtení. Tu strojový překlad ignoruje a moc nepomůže ani s krátkými větami, neboť mu (zatím) chybí většina důležitých složek kontextu – tón hlasu, mimika herce, hudba,

obraz, prostředí nebo informace o použití slangu, pohlaví postav, o vztazích mezi nimi a z toho plynoucího tykání nebo vykání. Jelikož strojový překlad „vyhazuje“ jen omezený počet řešení, hrozí navíc jeho nadužíváním zplošťování jazyka a jeho postupné ochuzování o méně časté výrazy. (Čermoch, 2023)

Jednota tlumočnicků a překladatelů tedy ze všech výše zmíněných důvodů zaujímá následující stanovisko: „Strojový překlad se pro audiovizuální díla [...] nehodí“ (Čermoch, 2023). Svoje vyjádření uzavírají slovy: „Pokud někdo tvrdí, že filmové titulky stačí prohnat strojem a jen je doladit, svědčí to o jeho neúctě nejen k filmovým tvůrcům a titulkářům, ale i k samotným divákům“ (Čermoch, 2023).

Pokud se tedy během analýzy objeví vysoký podíl minusových bodů právě ve vizuální složce, je možné, že daný seriál byl titulkován ve výše nastíněných nevyhovujících podmínkách.

## 7 Hodnocení kvality překladu

Jako u každého aspektu života je i u překladu věnována pozornost jeho kvalitě. Překlad je odedávna součástí naší kultury a jeho význam stále roste. Proto se můžeme čím dál častěji setkat i s hodnocením kvality překladu. Avšak ani v minulosti nebyla kvalita překladu zcela opomíjena.

Hodnocení kvality překladu se věnuje obor nazývaný „kritika překladu“ (Zehnalová a kol., 2015, s. 42). Ta se zabývá především literárními texty, mezi které řadí také méně umělecky hodnotnou literaturu, jako je literatura zábavná či pro děti. Do kritiky překladu jsou taktéž někdy zahrnuty texty filozofické a náboženské či literatura faktu, nejedná se tedy vždy pouze o literární texty jako takové.

Postupně se začala translatologie zabývat i texty pragmatickými, a zavedl se tak právě termín „hodnocení kvality překladu“ (Zehnalová a kol., 2015, s. 43). Pojmy „kritika překladu“ a „hodnocení kvality překladu“ však někteří translatologové považují za shodné, jiní zase chápou hodnocení kvality překladu za nadřazený pojem (Zehnalová a kol., 2015, s. 43–44).

Potřebou hodnocení kvality se zabývá Hönic (1997). Hodnocení kvality překladu potřebují uživatelé, profesionální překladatelé, translatologicky výzkum a taktéž studenti překladatelství. Uživatelé chtějí vědět, zda mohou vložit do překladatelů svou důvěru a předpokládat, že jejich překlad bude kvalitní. Profesionální překladatelé hodnocení potřebují, jelikož jim konkurují amatérští překladatelé, kteří překládají za minimální odměnu, a pokud nedokážou prokázat, že jejich překlady mají vyšší kvalitu, na trhu se neuplatní. Rozdílem mezi amatérskými a profesionálními překladateli, a především jejich překlady a jejich kvalitou se zabývá i tato předložená diplomová práce. Hodnocení kvality překladu vyžaduje translatologicky výzkum, který má za úkol stanovit kritéria pro kontrolu a hodnocení kvality. Bez těchto kritérií by profesionální překladatelé translatologicky výzkum považovali za nepříliš potřebný k jejich práci, která je oproti teoretickému charakteru výzkumu prakticky zaměřená. Posledními příjemci hodnocení kvality překladu jsou pak studenti překladatelství, kteří ho potřebují, aby se dozvěděli o svých překladatelských slabinách a mohli na nich pracovat a zlepšovat se (Hönic, 1997, s. 15).

Důležitým aspektem hodnocení kvality překladu je taktéž subjektivita hodnocení. Tou se zabývají již například Reissova (1971) a Schäffnerová (1998), které hovoří o pojmu

„intersubjektivní spolehlivost“. Té je však často velmi obtížné dosáhnout. Je nezbytné se zaměřit na typy textů, kterých se tato subjektivita hodnocení týká. V některých případech mohou být opačná hodnocení zajímavým vzhledem do komplexnosti problematiky překladu. S naprostou shodou v hodnocení se můžeme setkat pouze zcela výjimečně. Cílem je dosáhnout co největší intersubjektivní spolehlivosti, jelikož tato hodnocení mají velký vliv na dané překladaatele, ať už se jedná o profesionální překladaatele například v institucích či mezinárodních firmách či studenty překladaatelství (Zehnalová a kol., 2015, s. 87).

V rámci dynamického přístupu k hodnocení kvality překladu, kterým se zabývá Sharon O'Brienová (2012, s. 55–77) ve svém článku „*Towards a Dynamic Quality Evaluation Model for Translation*“, se hovoří o aspektech, jako jsou například typ obsahu, požadavky uživatele nebo mód tvorby překladu. Právě mód tvorby překladu se věnuje tomu, zda byl daný text přeložen profesionálním překladaatelem či amatérským dobrovolníkem, přičemž tímto rozdílem se zabývá i tato diplomová práce a srovnává kvalitu těchto překladů. Dalšími kritérii, která O'Brienová (2012) v rámci dynamického přístupu uvádí a která by měla hodnocení taktéž obsahovat, jsou například čas nebo křivka učení. Tato kritéria hrají roli především u zmíněných amatérských překladaatelů.

S ohledem na zaměření předložené diplomové práce je nutné také zmínit „komunitní hodnocení“ (O'Brien, 2012). To spočívá ve spolupráci členů dané komunity, kteří určují, zda daný překlad je dostatečné kvality pro dané uživatele. Pokud by se měl tento pohled zjednodušeně aplikovat na případ této diplomové práce, členy komunity jsou u amatérských překladů titulků konzumenti daného audiovizuálního materiálu opatřeného amatérskými titulky. Pokud se ti spokojí s určitou nižší kvalitou, než kterou by očekávali u profesionálního překladu, stane se standardem tuto nižší kvalitu udržovat, tedy nijak nezlepšovat, a v některých případech může tato kvalita ještě klesat. Tito konzumenti totiž za nejdůležitější často považují skutečnost, že mají překlad k dispozici co nejdříve a kvalita je pro ně sekundární.

Hodnocení kvality překladu se obecně věnuje množství monografií a sborníků, například *Translation Quality Assessment: An Argumentation-Centred Approach* od Malcolma Williamse (2004) nebo sborník *Translatiionskritik: Modelle und Methoden*, který editovaly německé translatoložky Juliane Houseová a Nicole Baumgartenová (2007).

## 8 Hodnoticí model FAR

Nedílnou součástí translologie je tedy oblast hodnocení překladu a taktéž modely, které se jím zabývají. Pro audiovizuální překlad se mnoho modelů neobjevuje, výjimku tvoří například model NER pro titulky pro neslyšící a sluchově znevýhodněné (Romero-Fresco a Pérez, 2015). Tento model byl vytvořen za účelem hodnocení kvality tohoto typu titulků, především pak přesnosti a dalších titulkovacích faktorů. Jelikož se však zabývá jiným typem titulků, a to intralingválními titulky, není pro tuto práci zabývající se interlingválními neboli překladovými titulky relevantní.

Hojně používaným modelem pro interlingvální titulky je v současnosti model FAR, který vytvořil Jan Pedersen (2017). Předložená diplomová práce si klade za cíl tento model představit a upravit pro potřeby této práce, která jej rozšiřuje o kategorii vizuální složky. Tato kategorie se zabývá vizuální verbální kohezí a koherencí, díky které divák daného audiovizuálního materiálu získává celistvý zážitek. Druhou složkou této kategorie jsou pak vizuální verbální prvky, které jsou součástí audiovizuálního díla a které je také nutno vzít při překladu v potaz, aby divák nebyl ochuzen o části audiovizuálního materiálu, které jsou v danou chvíli podstatné pro divákův zážitek.

### 8.1 Model FAR

Model FAR je hodnoticí kvalitativní model pro překladové titulky. Jeho autorem je Jan Pedersen (2017), který ho vytvořil za účelem hodnocení a aplikoval na švédské amatérské a televizní titulky. Jeho podstata spočívá v hodnocení jednotlivých titulků, které sbírají minusové body za každou nalezenou chybu ve všech podstatných kategoriích pro kvalitní titulky. Hodnotí se tedy jak jazyková stránka titulků, tak i technická složka, která zahrnuje např. i časování. Pokud je tedy třeba vyhodnotit kvalitu daných titulků, například pro interní nebo didaktické účely, je možné tento model využít. Pokud se tedy například hodnotí titulky pro streamingovou službu Netflix, můžeme do tohoto modelu dosadit hodnoty, které jsou k nahlédnutí na webových stránkách v rámci jejich zásad (Netflix, 2024b). Kromě obecných zásad jsou k dispozici také zásady pro každý jazyk, do kterého jsou titulky pro Netflix překládány, přičemž čeština není výjimkou (Netflix, 2024a).

Jak již bylo zmíněno, pro interlingvální, tedy překladové, titulky se nevyskytuje množství hodnoticích modelů, které by titulky analyzovaly z pohledu kvality. Kvalita se u těchto titulků řeší především pomocí zásad k vypracování uvnitř dané společnosti,

agentury či projektu (Pedersen, 2017, s. 210). Jan Pedersen (2017) proto vytvořil obecný model FAR jako nástroj k hodnocení kvality interlingválních titulků. Představený model se skládá ze tří částí, podle jejichž anglických názvů je také pojmenován, přičemž těmito kategoriemi jsou funkční ekvivalence (*functional equivalence*), přijatelnost (*acceptability*) a čitelnost (*readability*).

Mezi možné negativní aspekty tohoto modelu patří skutečnost, že se jedná pouze o obecný model. Autor však dodává, že model má být nadále upraven podle příslušných pravidel (Pedersen, 2017, s. 211). Hodnotitel má tedy využít dostupných zásad a hodnot, které dostane od zadavatele, a podle nich hodnotit. Jako příklad takových pravidel můžeme uvést zásady Jednoty tlumočnicků a překladatelů (2024) nebo Netflixu (2024a). Navíc se jedná o hodnocení výsledného produktu jednou osobou, což vede k vysoké míře subjektivity. Model také využívá analýzy chyb, body se tedy strhávají pouze za chybná řešení a za zdařilá řešení se body nepřidávají (Pedersen, 2017, s. 224). V některých případech také může být nejednoznačné, jak závažná daná chyba je, přičemž podle závažnosti jsou chyby opatřeny minusovými body (Pedersen, 2017, s. 224–225). Dále můžeme ještě uvést možnost zaujatosti daného hodnotitele (Pedersen, 2017, s. 224).

Pedersen (2017, s. 215) k vytvoření modelu používá jako základní kámen tzv. smlouvu o iluzi, kterou mezi sebou uzavírají titulkář a divák, kdy si divák vykládá titulky za opravdový dialog, i když tomu tak není. Titulky jsou navíc psanou formou dialogu, divák tedy předstírá, že vnímaný psaný text je dialogem. Protože si divák čtení titulků částečně zautomatizuje, do určité míry si titulků takzvaně nevšímá, předstírá jejich nepřítomnost (Pedersen, 2017, s. 215–216).

Jako jednotku hodnoceního modelu Pedersen (2017, s. 216) uvádí samotný titulek, ať už se jedná o titulek jednořádkový, nebo dvouřádkový. Jde totiž o jednoduše vymezenou jednotku a jakákoliv chyba obsažená v titulku porušuje zmíněnou smlouvu o iluzi nejen po dobu čtení dané chybné fráze, ale celého titulku (Pedersen, 2017, s. 216–217).

Jelikož je model FAR založen na analýze chyb, je nutné určit závažnost jednotlivých chyb. Pedersen (2017, s. 217) si vypůjčuje hodnocení a názvy chyb z modelu NER (Romero-Fresco a Pérez, 2015), kterým se i v mnoha dalších záležitostech značně inspiruje. Jednotlivé chyby jsou pak tedy rozřazeny do drobných, středních a závažných chyb (*minor, standard and serious*), které stejně jako v modelu NER získávají minusové body. Za drobnou chybu dostává titulek 0,25 bodu, za střední chybu 0,5 bodu a za závažnou



chybu celý jeden bod, přičemž tyto hodnoty mají odrážet závažnost dopadu na smlouvu o iluzi s divákem. Drobné chyby tedy nemusí nutně smlouvu porušit, všimne si jich pouze všímavý divák. Střední chyby už však smlouvu porušují a naruší vnímání daného titulku pro diváka. Závažné chyby jsou ohodnoceny dvojnásobně oproti středním chybám kvůli tomu, že narušují vnímání určitého titulku, ale navíc i dalšího titulku či titulků následujících (Pedersen, 2017, s. 217).

Pro jednotlivé kategorie jsou v původním článku „*The FAR model: assessing quality in interlingual subtitling*“ uvedeny příklady ze švédských televizních titulků a taktéž švédských amatérských titulků (Pedersen, 2017, s. 218).

Jelikož budou jednotlivé kategorie a chyby nadále upravovány a komentovány, v dalších podkapitolách následuje jejich podrobný popis. Jednotlivé příklady chyb je možné nalézt v kapitole 9.1.

### **8.1.1 Funkční ekvivalence**

Písmeno F v názvu modelu označuje kategorii funkční ekvivalence (*functional equivalence*). Pro účely tohoto modelu můžeme hovořit o pragmatické ekvivalenci kvůli například omezením, které titulkování obnáší (Pedersen, 2017, s. 218). Gottlieb (2001, s. 19) označuje titulkování za překlad mluvních aktů, přičemž i Pedersen uvádí, že nejde natolik o samotná slova, ale jejich komunikační význam. Titulek by tedy měl překládat nejen to, co je řečeno, ale i co je myšleno. Nejedná se však o chybu, pokud převádí pouze zamýšlený význam a nedrží se doslovného znění. Takové řešení je v rámci titulků bráno jako obvyklé a můžeme jej považovat i za vhodnější řešení oproti doslovnému. Pokud je však v titulku obsaženo pouze to, co je řečeno, a titulek nepřenáší zamýšlený význam, jedná se o chybu. Chyby v ekvivalenci dále Pedersen rozděluje na chyby sémantické a stylistické.

Následuje podrobnější představení jednotlivých chyb, které spadají do kategorie funkční ekvivalence. Jedná se o sémantické chyby, které jsou hodnoceny přísněji než jiné chyby, a chyby stylistické.

#### **8.1.1.1 Sémantické chyby**

Sémantické chyby (*semantic errors*) se zabývají významem, terminologickými a lexikálními chybami a posuny ve významu. Podle Pedersena (2017, s. 218) je sémantická ekvivalence pro interlingvální titulkování velmi významná. Z toho důvodu navrhuje u sémantických chyb oprostít se od původních hodnot pro minusové body a využít

následujícího přísnějšího hodnocení – 0,5 bodu za drobnou chybu, 1 bod za střední chybu a 2 body za závažnou chybu.

Drobná chyba ve funkční ekvivalenci obdrží 0,5 minusového bodu a je obvykle chybou lexikální, která však nijak neovlivňuje zápletku. Střední chybu v sémantické ekvivalenci můžeme definovat jako „titulek, který obsahuje chyby, ale stále má spojitost se skutečným významem a zároveň vážně nebrání divákovi ve sledování dalších následujících titulků“<sup>30</sup> (Pedersen, 2017, s. 219, VP). Mezi tyto střední chyby spadají také výpovědi, které jsou pro zápletku důležité, ale nejsou otitulkovány (Pedersen, 2017, s. 219).

Pokud titulek obsahuje závažnou chybu v sémantické ekvivalenci, divákovi se nedostává možnosti pochopení daného titulku, a navíc taková chyba ovlivňuje chápání i následujících částí, porušuje tedy smlouvu o iluzi na déle než jeden titulek nebo vede k nepochopení (Pedersen, 2017, s. 219).

#### 8.1.1.2 Stylistické chyby

Oproti sémantickým chybám nejsou stylistické chyby natolik závažné, nevedou totiž k nepochopení děje. Co se týče bodového hodnocení chybných titulků, platí zde prvně uvedená stupnice hodnocení. Mezi stylistické chyby se řadí chybná oslovení, chybná volba registru nebo jakékoliv jiné jazykové řešení, které neodpovídá stylu původního textu (Pedersen, 2017, s. 220).

#### 8.1.2 Přijatelnost

Tato a předchozí kategorie chyb souvisí také s jednou z Touryho překladatelských norem, konkrétně s normou výchozí (Toury, 1995, s. 74). Funkční ekvivalence je podobná Touryho normě adekvátnosti a přijatelnost (*acceptability*) zase normě přijatelnosti. Stejně jako u Touryho normy přijatelnosti se i zde přijatelnost věnuje tomu, do jaké míry text vyhovuje normám cílového jazyka. Jestliže se v titulku objevuje chyba v kategorii přijatelnosti, má to za následek, že text pak zní nepřírodně, neodpovídá normám a zvyklostem cílového jazyka a také takový titulek narušuje smlouvu o iluzi (Pedersen, 2017, s. 220). Takovými chybami jsou tedy chyby gramatické (*grammar errors*), chyby pravopisné (*spelling errors*) a chyby v idiomatičnosti (*errors of idiomaticity*) (Pedersen, 2017, s. 220).

---

<sup>30</sup> a subtitle that contains errors, but still has bearing on the actual meaning and does not seriously hamper the viewers' progress beyond that single subtitle.

### 8.1.2.1 Gramatické chyby

Jak už napovídá samotný název, jedná se o kategorii gramatických chyb (*grammar errors*), které jsou typické pro daný cílový jazyk (Pedersen, 2017, s. 220). Pro češtinu tento model upravovala ve své diplomové práci Nikol Kaletová (2020), přičemž všechny její úpravy modelu jsou rozebrány v tabulce dále. Zde je nutné uvést, že u titulkování neplatí natolik striktní pravidla a hovorové a obecné formy mluveného jazyka nejsou považovány za chybu, naopak jsou často preferovány. Tato skutečnost vychází z povahy titulků, které jsou psanou formou mluveného jazyka. Mluvenost psaného textu v audiovizuálním překladu je často zmiňována a hovoří o ní například Pošta 2011 nebo Díaz Cintas a Remael 2014.

V klasifikaci gramatických chyb je závažná chyba taková, která znemožňuje divákovi daný titulěk přečíst či pochopit. Mezi drobné chyby spadají chyby, kterých si všimnou pouze velmi všímaví diváci. Střední chyby jsou pak tedy řazeny mezi tyto dvě závažnosti (Pedersen, 2017, s. 220).

### 8.1.2.2 Pravopisné chyby

Pro pravopisné chyby (*spelling errors*) Pedersen (2017, s. 220) navrhuje rozřazení, které klasifikuje jako drobnou chybu jakoukoliv pravopisnou chybu, jako střední chybu takovou chybu, která navíc mění význam slova, a jako závažnou takovou, kvůli které nelze danému slovu porozumět či ho nelze přečíst. Jelikož se jedná o interlingvální titulky, diváci mají nižší práh tolerance pro pravopisné chyby a často alespoň částečně rozumí výchozí jazyk, který jim je k dispozici, a proto se již jakákoliv chyba řadí alespoň mezi drobné chyby (Pedersen, 2017, s. 221).

### 8.1.2.3 Chyby v idiomaticitě

Anglický název této kategorie *idiomaticity errors* může být poněkud zavádějící, jelikož se nejedná pouze o chyby v idiomech, ale o chyby, které způsobují, že cílový text zní nepřirozeně. Důvodem mohou být interference, kterými je zde myšlen přímý pozitivní vliv výchozího jazyka, kdy vznikají nepřirozené vazby pro cílový jazyk (Levý, 1998, s. 74). Kvůli těmto interferencím vzniká překladový text, jenž se označuje jako *translationese* a který nemusí znít jako přirozený text v cílovém jazyce (Toury, 1995, s. 208). Taktéž se jedná o případy, kdy věta pro diváka zprvu může vést jedním směrem, přičemž vzápětí tímto směrem nepokračuje. Divák je tedy nucen daný úsek číst znovu, a snižuje se tak i čtecí rychlost, protože mu nebylo umožněno snadné porozumění (Pedersen, 2017, s. 221).

O klasifikaci jednotlivých chyb v idiomatičnosti se Pedersen nijak nezmiňuje, ale podotýká, že interference může být natolik závažná, že způsobí až chybu v ekvivalenci.

### 8.1.3 Čitelnost

Do kategorie čitelnosti (*readability*) se řadí veškeré technické aspekty titulků, na které se obyčejný divák nijak nezaměřuje, pro něj je zásadní pouze to, zda zvládne titulek bez námahy přečíst (Pedersen, 2017, s. 221). Mezi chyby v čitelnosti spadají chyby v segmentaci a časování (*segmentation and spotting*), v interpunkci a grafické podobě (*punctuation and graphics*) a čtecí rychlosti a délce řádku (*reading speed and line length*).

#### 8.1.3.1 Segmentace a časování

O důležitosti segmentace a časování hovoří již množství publikací (např. Ivarsson a Carroll, 1998; Díaz Cintas a Remael, 2014). Výjimkou není ani Jednota tlumočnicku a překladatelů (2024), která nedávno vydala vlastní titulkovací zásady. Segmentaci a časování se tedy věnuje i Pedersen (2017, s. 221). Nesprávná segmentace odvádí divákovu pozornost a neobvyklá segmentace nutí diváka strávit čtením daného titulku delší čas, než je nutné. Mezi chyby v časování řadíme špatnou synchronizaci s promluvami, kdy titulek začíná dříve nebo později, než je dovolená odchylka od začátku promluvy. Za chybu se také považuje špatná synchronizace s obrazem, jedná se tedy o případy, kdy se titulek zobrazuje přes stříh<sup>31</sup> nebo dokonce změnu scény (Pedersen, 2017, s. 221). Pokud se titulek neobjeví včas, divák titulek automaticky hledá, a vzniká tak chyba nejen estetická (Lång et al., 2013, s. 78).

Chyby v segmentaci se vyskytují ve chvílích, kdy není dodržena sémantická nebo syntaktická struktura výpovědi (Pedersen, 2017, s. 222). O rozdílu mezi mikrosegmentací a makrosegmentací píše Gottlieb (2012, s. 41), přičemž mikrosegmentace se zabývá rozdělením uvnitř titulku a makrosegmentace mezi jednotlivými titulky. Pedersen (2017, s. 222) na něj navazuje a řadí chyby v mikrosegmentaci do drobných chyb a chyby v makrosegmentaci do středních chyb, jelikož chyby v segmentaci mezi jednotlivými titulky mají větší váhu, přičemž závažné chyby v segmentaci nejsou.

Závažné chyby se týkají pouze časování a objevují se v případech, kdy je titulek posunutý o celou jednu výpověď (Pedersen, 2017, s. 222). Drobná chyba v časování se

---

<sup>31</sup> V některých případech je zobrazení titulku přes stříh povoleno. Zpravidla se jedná o případy, kdy daná promluva po stříhu pokračuje.

vyskytuje, když je synchronizace posunutá o jednu sekundu, a střední chyba je řazena mezi tyto dvě krajní hodnoty (Pedersen, 2017, s. 222).

#### 8.1.3.2 *Interpunkce a grafická podoba*

Důvodem pro samostatnou kategorii pro interpunkci a grafickou podobu (*punctutation and graphics*) je povaha titulkování, kdy se těchto nástrojů využívá častěji než v obvyklých textech. Kurzíva je často využívána pro promluvy, které se nevyskytují přímo v dané scéně, kdy zvuk vychází z televize, telefonu či podobně (viz Chaume, 2004 a podkapitola 3.1), její používání je natolik v titulcích zažito, že pokud není využita, je to považováno za střední chybu. Součástí grafické podoby titulků jsou taktéž spojovníky, které označují promluvy jednotlivých mluvčích, pokud se v jednom titulku setkají promluvy dvou různých postav, a také mezery za těmito spojovníky. Pravidla pro jejich používání se ale liší a vždy záleží především na požadavcích zadavatele. Podle zadaných pravidel jsou pak určeny i závažnosti jednotlivých chyb (Pedersen, 2017, s. 222).

#### 8.1.3.3 *Čtecí rychlost a délka řádku*

Podobně jako u předchozí kategorie, o čtecí rychlosti a délce řádku (*reading speed and line length*) a chybách v nich rozhodují zadavatelovy požadavky a normy (Pedersen, 2017, s. 222). Délka řádku se nejčastěji uvádí ve znacích včetně mezer a můžeme je tedy počítat i vyhodnocovat téměř automaticky. Maximální délku řádku je nutné dodržovat, protože pokud je řádek titulku příliš dlouhý, nemusí se zobrazit celý. Také se může zobrazit na třech řádcích, zatímco maximálním počtem řádků jsou dva řádky. Titulek se také může zobrazit menší velikostí písma. Všechny výše zmíněné jevy jsou nežádoucí (Pedersen, 2017, s. 223).

Čtecí rychlost je u interlingválních titulků měřena pomocí jednotky CPS, která vychází z anglického *characters per second*, jedná se tedy o počet znaků za sekundu. Můžeme se setkat i s jednotkou wpm (*words per minute*, počet slov za minutu), ale u tohoto typu titulků je to pouze zřídka. Jelikož se jedná o obecný model, Pedersen stručně rozebírá i problematiku průměrné délky slov nebo komplexitu syntaxe a lexika. Pedersen taktéž hovoří o obvyklé hodnotě CPS pro interlingvální titulky a zmiňuje, že dlouhodobý standard představovalo 12 CPS, přičemž se nově objevují i hodnoty jako 15 nebo 17 CPS. V době streamovacích služeb je však častokrát povoleno maximum až 21 CPS. Tak vysoké hodnoty ale odvrací divákovu pozornost od děje v obraze, zatímco velmi nízké hodnoty mají za následek, že titulek je zobrazen příliš dlouho a divák tak může mít tendenci daný titulek číst znovu a víc se na něj zaměřit (Pedersen, 2017, s. 223).

Pokud nejsou k dispozici zásady k upravení klasifikace závažnosti chyb, Pedersen (2017, s. 223) navrhuje, aby se za chybu považovalo CPS vyšší než 15 a další chyby byly odstupňovány až po hodnotu 20 CPS, přičemž to by tedy představovalo střední chybu.

## 8.2 Upravený model FAR pro češtinu

Kaletová (2020) ve své diplomové práci taktéž rozebírá Pedersenův model FAR a následně ho částečně upravuje pro češtinu, jelikož se jedná o obecný a zkušební model.

Hodnota minusových bodů v upraveném modelu zůstává stejná, jak ji navrhuje Pedersen (Kaletová, 2020, s. 65).

<b>klasifikace chyb</b>	<b>Model FAR (Pedersen, 2017)</b>	<b>Upravený model FAR (Kaletová, 2020)</b>	<b>komentář a návrh dalších změn (§ – žádná změna Kaletové (2020) oproti modelu FAR Pedersena (2017))</b>
	<i>Funkční ekvivalence</i>		
	Sémantické chyby		
drobné chyby	Minor functional equivalence errors are basically lexical errors, including terminology errors which do not affect the plot of the film	lexikální chyby a terminologické chyby, kde dochází k drobnému významovému posunu, ten ale není v rozporu s obrazem a nenarušuje zápletku filmu	oproti původní definici chyby je zde přidán aspekt obrazu, kterým se předložená diplomová práce zabývá, dalo by se říct, že se dotýká kategorie vizuální verbální koheze a koherence
střední chyby	The definition of a standard semantic equivalence error would be a subtitle that contains errors,	dochází zde k výraznějšímu posunu, ale navzdory této chybě titulek stále souvisí	Kaletová (2020) navíc uvádí, že zde spadají i případy, kdy není daný úsek VT otitulován, pokud se

	but still has bearing on the actual meaning and does not seriously hamper the viewers' progress beyond that single subtitle	s původním významem, tato chyba přitom neovlivňuje pochopení ostatních titulků, také případy, kdy titulek k určitému úseku VT chybí	však nejedná o titulek s velmi nízkou relevancí, navrhuji takovou chybu spíše řadit jako chybu závažnou, jelikož divák má v tu chvíli k dispozici pouze VT a nikoliv CT, což ve většině případů může vést k porušení smlouvy o iluzi na tento titulek i další, jelikož divák bude pravděpodobně chtít vědět, o co v předchozím titulku přišel
závažné chyby	A subtitle that is so erroneous that it makes the viewers' understanding of the subtitle nil and would hamper the viewers' progress beyond that subtitle, either by leading to plot misunderstandings or by being so serious as to disturb the contract of illusion	vlivem této chyby je titulek nepochopitelný, tato chyba ovlivňuje i následující titulky, a to buď tím, že vede k nepochopení důležité informace nebo tím, že poruší smlouvu o iluzi na déle než jeden titulek, také titulek, který předává odlišnou informaci	Kaletová (2020) do své definice přidává část o odlišné informaci, tu taktéž považují za závažnou chybu, jelikož narušuje pochopení daného titulku i dalších

	for more than just one subtitle		
	<i>Stylistické chyby</i>		
drobné chyby	/	nevhodně zvolené výrazové prostředky vzhledem k situačnímu kontextu	Pedersen (2017) uvádí pro tuto kategorii pouze příklady, proto Kaletová (2020) vytvořila vlastní hodnocení a rozřazení dle závažnosti. Za drobnou chybu můžeme považovat ojedinělou chybu v rozporu s jinak používaným stylem vyjadřování
střední chyby	/	nekonzistentnost ve vyjadřování, jejímž důvodem není změna situačního kontextu, včetně míchání nesourodých stylistických prostředků v rámci jednoho titulku	několik stylistických výrazů spadajících do odlišných stylů uvnitř jednoho titulku může narušit pochopení, jak sama navrhuje Kaletová (2020), což považuji za odpovídající k této kategorii hodnocení
závažné chyby	/	nevhodně zvolené výrazové prostředky vzhledem k situačnímu kontextu a VT	tato definice je taktéž odpovídající pro závažnou chybu, jelikož takový zvolený prostředek narušuje smlouvu



			o iluzi nejen po dobu daného titulku ale i dalších
	<b>Přijatelnost</b>		
	<i>Gramatické chyby</i>		
drobné chyby	Minor errors are the pet peeves that annoy purists	jevy, které se v běžné řeči často vyskytují, a příjemci si nemusí být vědomi toho, že se jedná o chybu	Kaletová (2020) zde mírně definici upravuje a přidává hledisko příjemců, jako příklad uvádí slovesnou vazbu „vyvarovat se“, kdy se s tímto slovesem pojí 4. pád, nikoli 3. pád, který se obvykle používá
střední chyby	Standard errors fall in between	spadají mezi tyto dvě kategorie	§ žádná změna oproti původní definici, Kaletová (2020) zmiňuje, že střední chyby se vyskytují při nesprávném použití zájmen jako mně vs. mě apod.
závažné chyby	A serious grammar error makes the subtitle hard to read and/or comprehend	titulek se těžce čte a /nebo je obtížné mu porozumět	§ žádná změna oproti původní definici, Kaletová (2020) jako příklad chyby uvádí rozdílnou konstrukci na začátku věty a na konci věty, kvůli které vznikaly

			nepochopitelné konstrukce
	<i>Pravopisné chyby</i>		
drobné chyby	A minor error is any spelling error	chybí	
střední chyby	standard errors change the meaning of the word	jakákoliv pravopisná chyba	v původním rozčlenění chyb podle Pedersena (2017) se vyskytuje aspekt tvoření nového slova s jiným významem, zde souhlasím s Kaletovou (2020), že pro češtinu taková kategorizace nemá smysl, a považuji za odpovídající veškeré pravopisné chyby klasifikovat jako střední, na druhou stranu se v češtině vyskytují pravopisné chyby, kterých si není podobně stejně jako u drobných gramatických chyb většina populace vědoma a které nepovažuje za chybné, například shoda přísudku s několikanásobným podmětem

závažné chyby	serious errors would make a word impossible to read	chybí	
<i>Chyby v idiomatičnosti</i>			
drobné chyby	/	titulek není formulován zcela přirozeně, ale není v něm patrný výrazný vliv angličtiny, je bez problému pochopitelný	stejně jako u stylistických chyb není v původním modelu Pedersena (2017) dáno rozřazení chyb dle závažnosti, Kaletová (2020) však navrhuje toto rozřazení dle míry interference, což považují za odpovídající
střední chyby	/	v titulku je patrná výrazná interference z angličtiny	
závažné chyby	/	titulek je značně obtížné pochopit, může být nutné si jej znovu přečíst, rovněž tzv. garden-path sentences	
<b>Čitelnost</b>			
<i>Segmentace</i>			
drobné chyby	[erroneous] segmentation between the lines of subtitles	chybné členění v rámci jednoho titulku	§ v původním modelu jsou segmentace a časování v rámci jedné kategorie, zde jsou však příslušně

			rozděleny, jelikož Pedersen (2017) je taktéž hodnotí zvlášť, rozdělení závažnosti chyb u segmentace Kaletová (2020) nijak nemění
střední chyby	[erroneous] segmentation between subtitles	chybné rozdělení promluvy do více titulků	§
závažné chyby		chybí	§
	<i>Časování</i>		
drobné chyby	A minor spotting error would be less than a second off	posun o 0,3 s až 1 s	oproti Pedersenovi (2017) zde Kaletová (2020) přidává na základě jednotlivých zásad pro titulkování spodní hranici pro řazení této chyby, jelikož v některých zásadách je doporučováno titulek zobrazit s prodlevou po začátku promluvy, Pedersen (2017) toto nijak nezohledňuje
střední chyby	a standard error in between these two extremes	mezi těmito dvěma extrémy	§
závažné chyby	a serious spotting error would be when subtitles are out of	posun o více než jednu promluvu	§

	synch by more than one utterance		
<i>Interpunkce</i>			
drobné chyby	/	chybí	
střední chyby	/	jakákoliv interpunkční chyba	Pedersen (2017) u chyb v interpunkci opět nijak neklasifikuje jejich závažnost, Kaletová (2020) navrhuje všechny chyby opět klasifikovat jako střední, s čímž můžeme souhlasit s ohledem na obecné znění drobných a závažných chyb
závažné chyby	/	chybí	
<i>Grafická podoba</i>			
drobné chyby	/	chybí	§ Kaletová (2020) kategorii grafické podoby nijak nemění a přebírá tedy klasifikaci Pedersena (2017)
střední chyby	the erroneous use [...] should be considered a standard error	jakákoliv chyba v grafické podobě	§ chyby v grafické podobě se prolínají s vizuální složkou rozšířeného modelu, ve které se taktéž řeší grafická podoba vizuálně verbálních prvků

závažné chyby	/	chybí	§
	<i>Čtecí rychlost</i>		
drobné chyby	15+ CPS	17+ CPS	Pedersen (2017) jako drobnou chybu hodnotí již CPS vyšší než 15, přičemž obvyklými hodnotami pro dětské pořady je 13 CPS a pro ostatní 17 CPS, což zohledňuje ve své změně Kaletová (2020), se kterou plně souhlasím
střední chyby	20+CPS	20+ CPS	jako střední chybu oba navrhují CPS vyšší než 20, přičemž se na této hodnotě shoduje většina ostatních obecných doporučení, pokud zásady zadavatele nestanovují jinak
závažné chyby	/	23+ CPS	závažnou chybu čtecí rychlosti Pedersen (2017) nijak nezmiňuje, Kaletová (2020) tak navrhuje hodnotu 23 a výše, jako jediná výjimka mohou být považovány informačně hutné

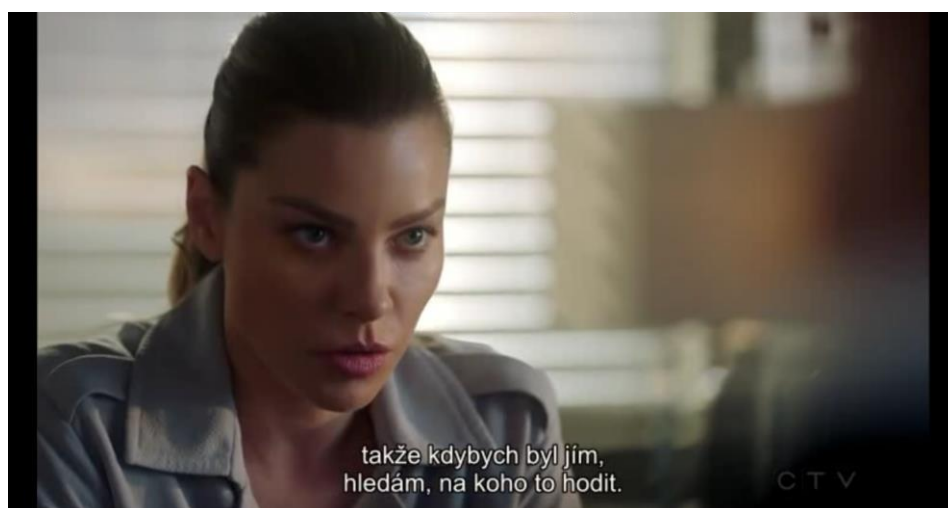
			nápisy, které nelze nijak zkondenzovat, kdy by jejich kondenzace byla na úkor všech relevantních informací
	<i>Délka řádku</i>		
drobné chyby	/	43+ znaků	Pedersen (2017) zde opět neuvádí konkrétní hodnoty, Kaletová (2020) proto na základě několika dostupných zásad navrhuje hodnotu 43 a výše a dále ji stupňuje, s čímž souhlasím, u nástrojů streamovacích služeb však delší řádek než 42 znaků nemusí projít přes ověřování chyb před odevzdáním, překladatel tak často nemá jinou možnost než řádek zkrátit pod maximální hodnotu, aby mohl zakázku vůbec v daném nástroji odevzdat, můžeme tedy očekávat, že se tyto

			chyby budou vyskytovat spíše u amatérských titulků
střední chyby	/	45+ znaků	
závažné chyby	/	47+ znaků	

Jedním z cílů předložené diplomové práce je také tento model rozšířit o kategorii vizuální složky. Do té spadají dva druhy chyb, a to ve vizuální verbální kohezi a koherenci a vizuálních verbálních prvcích. Problematika a významnost těchto kategorií je podrobně rozebrána v kapitolách 4 a 5. Tato kategorie dosud nebyla součástí žádného hodnoticího modelu a také se o ni zajímá čím dál více zainteresovaných subjektů, proto je zde uvedena jako rozšiřující.

Chyby v kategorii vizuální verbální koheze a koherence řadím jako závažné, jelikož pokud se v titulku vyskytne chyba tohoto druhu, naruší se tak vnímání daného titulku. Taktéž je porušena smlouva o iluzi a divák se pravděpodobně bude chtít k danému chybnému titulku vrátit. Následkem toho se naruší vnímání i dalších titulků.

Jelikož má tato kategorie spojitost se sémantickými chybami, navrhuji hodnotit závažné chyby stejným počtem minusových bodů jako u závažné sémantické chyby, tedy dvěma body.



*Obrázek 12. Závažná chyba v kategorii vizuální verbální koheze spočívající v použití mužské koncovky slovesa pro promluvu ženy (Lucifer S03E24 – amatérské titulky)*



Chyby v kategorii verbálních vizuálních prvků navrhuji rozdělovat podle relevance daného prvku. Pokud se na daný prvek nijak neodkazuje a objevuje se pouze k dokreslení atmosféry či scény a tento prvek není nijak otitulkován, považuji to za chybu drobnou. Příklady jednotlivých chyb i s komentářem jsou uvedeny v kapitole 9.1.

Dále zde může spadat také nesprávná grafická podoba titulku, která se poté však částečně prolíná s kategorií grafické podoby v kategorii čitelnosti. Nesprávnou grafickou podobou titulku se rozumí umístění titulku ve spodní části obrazu, kde v danou chvíli překrývá jiný text, nevyužití verzálek pro titulky, které překládají krátké texty v obraze, nebo využití nesprávné typografické podoby pro titulky, které překládají dlouhé úseky jako novinové články. Jelikož v rámci předložené diplomové práce potřebuji hodnotit vizuální složku zvlášť, aby bylo možné vyhodnotit vliv zahrnutí vizuální složky, tuto kategorii odděluji a nesprávnou grafickou podobu titulků překládajících vizuální verbální prvky hodnotím v rámci kategorie vizuální složky. Pro další účely použití tohoto rozšířeného modelu je však možné zahrnout střední chybu v grafické podobě ve vizuálních verbálních prvcích jako chybu v grafické podobě v rámci kategorie čitelnosti. Nesprávnou grafickou podobu titulku bych tedy podobně jako u čitelnosti řadila jako střední chybu. Jako příklad můžeme uvést použití verzálek pro dlouhý text v obraze či použití klasického větného zápisu pro krátký text v obraze (viz příklady a komentáře v podkapitole 9.1.4.2).

Pokud se v obraze objevuje vizuální verbální prvek, na který se následně odkazuje a není otitulkován, považuji to za chybu závažnou, jelikož silně narušuje divákovo vnímání seriálu. Titulkáři většinou mají k dispozici dialogové listiny či anglické titulky. Jak zmiňují Díaz Cintas a Remaelová (2014, s. 78), titulkáři by tyto materiály neměli považovat za konečné, jelikož obvykle neobsahují jiné texty než promluvy, vizuální verbální prvky tedy nejsou či nemusí být jejich součástí. Když titulkáři nevěnují dostatečnou pozornost ostatním prvkům a zaměřují se pouze na dostupné dialogové listiny či titulky, vznikají chyby v této kategorii.

Na základě předchozího komentáře a popsáných navrhovaných změn jsem vytvořila upravený model rozšířený o kategorii Vizuální složka, který je použitý pro analýzu jednotlivých epizod:

	popis (citace Kaletová, 2020)	bodové hodnocení
<b>Funkční ekvivalence</b>		
<i>Sémantické chyby</i>		

drobná chyba	Titulek obsahuje „lexikální a terminologické chyby, kde dochází k drobnému významovému posunu, ten ale není v rozporu s obrazem a nenarušuje zápletku“.	0,5
střední chyba	Titulek „navzdory [výraznějším posunu] stále souvisí s původním významem, tato chyba přitom neovlivňuje pochopení ostatních titulků“. Spadají sem taktéž příklady titulků, které nejsou otitulkovány s nižší relevancí pro diváka.	1
závažná chyba	Titulek je kvůli této chybě nepochopitelný a „tato chyba ovlivňuje i následující titulky, a to buď tím, že vede k nepochopení důležité informace nebo tím, že poruší smlouvu o iluzi na déle než jeden titulek“. Taktéž příklady, kdy titulek „předává odlišnou informaci“ a kdy není otitulkován VT s vyšší relevancí.	2
<u>Stylistické chyby</u>		
drobná chyba	Titulek obsahuje „nevhodně zvolené výrazové prostředky	0,25

	vzhledem k situačnímu kontextu“.	
střední chyba	V titulku se vyskytuje „nekonzistentnost ve vyjadřování, jejímž důvodem není změna situačního kontextu, včetně míchání nesourodých stylistických prostředků v rámci jednoho titulku“.	0,5
závažná chyba	V titulku se nachází „nevhodně zvolené výrazové prostředky vzhledem k situačnímu kontextu a VT“.	1
<b>Přijatelnost</b>		
<u>Gramatické chyby</u>		
drobná chyba	Titulek obsahuje gramatické „jevy, které se v běžné řeči často vyskytují, a příjemci si nemusí být vědomi toho, že se jedná o chybu“.	0,25
střední chyba	Titulek obsahuje takovou gramatickou chybu, která „spadá mezi tyto dva extrémy“.	0,5
závažná chyba	„[T]itulek se [kvůli dané gramatické chybě] těžce čte a /nebo je obtížné mu porozumět“.	1
<u>Pravopisné chyby</u>		
střední chyba	Titulek obsahuje jakoukoliv pravopisnou chybu.	0,5

<u>Chyby v idiomatičnosti</u>		
drobná chyba	„[T]itulek není formulován zcela přirozeně, ale není v něm patrný výrazný vliv angličtiny, je bez problému pochopitelný“.	0,25
střední chyba	„[V] titulku je patrná výrazná interference z angličtiny“.	0,5
závažná chyba	„[T]itulek je značně obtížné pochopit, může být nutné si jej znovu přečíst, rovněž tzv. garden-path sentences“.	1
<b>Čitelnost</b>		
<u>Segmentace</u>		
drobná chyba	Chybné členění v rámci jednoho titulku, např. bezdůvodné rozdělení do dvou řádků, rozdělení přídavného jména od podstatného jména, rozdělení nominálního řetězce či rozdělení podmětu a přísudku na dva rozdílné řádky	0,25
střední chyba	Chybné členění v rámci několika titulků, např. rozdělení jedné promluvy do více titulků, kdy druhý titulek obsahuje dialog; chybné členění dialogu v rámci jednoho titulku, kdy se nedodrží pravidlo	0,5

	jednoho řádku pro jednoho mluvčího, taktéž případy, kdy v daném titulku je dokončena promluva a zároveň v něm začíná promluva následující a není dokončena.	
<u>Časování</u>		
drobná chyba	Titulek je načasován s posunem o 0,3 s až 1 s. Spadají sem také titulky, které nejsou načasované na celou dobu promluvy, přičemž tomu nebrání střih.	0,25
střední chyba	Titulek je načasován tak, že posun spadá mezi tyto dva extrémy.	0,5
závažná chyba	Titulek je načasován s posunem o více než jednu promluvu.	1
<u>Interpunkce</u>		
střední chyba	Titulek obsahuje jakoukoliv chybu v interpunkci, např. špatný znak pro výpustku, či případy, kdy je v titulku výpustka použita nesprávně podle norem.	0,5
<u>Grafická podoba</u>		
střední chyba	Titulek obsahuje jakoukoliv chybu v grafické podobě.	0,5
<u>Čtecí rychlost</u>		
drobná chyba	Čtecí rychlost titulku přesahuje hodnotu 17 CPS.	0,25

střední chyba	Čtecí rychlost titulku přesahuje hodnotu 20 CPS.	0,5
závažná chyba	Čtecí rychlost titulku přesahuje 23 CPS.	1
<u>Délka řádku</u>		
drobná chyba	Délka řádku daného titulku přesahuje 43 znaků.	0,25
střední chyba	Délka řádku daného titulku přesahuje 45 znaků.	0,5
závažná chyba	Délka řádku daného titulku přesahuje 47 znaků.	1
<b>Vizuální složka</b>		
<u>Vizuální verbální koheze a koherence</u>		
závažná chyba	Titulek obsahuje např. nesprávné koncovky pro daného mluvčího, odkazuje nesprávným zájmenem na daný předmět nebo použitý termín pro předmět v obraze není vhodně vybrán, smlouva o iluzi je v takových případech silně porušena.	2
<u>Vizuální verbální prvky</u>		
drobná chyba	Vizuální verbální prvek není otitulkován, ale není vysoce relevantní, pouze dokresluje atmosféru či scénu.	0,25
střední chyba	Vizuální verbální prvek je otitulkován, ale titulek má nesprávnou grafickou podobu.	0,5

závažná chyba	Vizuální verbální prvek není otitulkován, je vysoce relevantní, odkazuje se na něj, a naruší se tak smlouva o iluzi.	1
---------------	--	---

## 9 Metodologie a analýza

Pro tuto diplomovou práci jsem v rámci hodnocení kvality překladu zvolila seriál Lucifer. Jde o poměrně oblíbený seriál, který na Česko-Slovenské filmové databázi získal hodnocení 80 %. Od roku 2016 běžel na americké televizní stanici FOX a v roce 2019 ho koupila streamovací služba Netflix. Předmětem hodnocení jsou tedy profesionální a amatérské titulky k 6 epizodám tohoto seriálu.

Jelikož od 4. série seriál vycházel již přímo na streamovací službě Netflix, od této série nejsou k seriálu k dispozici amatérské titulky. Zaměřila jsem se proto na první tři série seriálu a vybrala jsem z každé série dvě nejlépe hodnocené epizody podle IMDb. Profesionální titulky mají pro každou sérii jiného překladatele, zatímco o amatérské titulky se stará poměrně stálý tým překladatelů a korektorů. Jednotlivě byly analyzovány tyto epizody:

1. Lucifer S01E09 – *A Priest Walks Into a Bar* – odvysíláno 21. 3. 2016 – hodnocení na IMDb: 8.9/10 (6.7K)<sup>32</sup>

**profesionální titulky** – Petr Bajer

**amatérské titulky** – Překlad: Umpalumpa3, suelin, Torak; Korekce: TheDarkKnight, Lucifrid

2. Lucifer S01E13 – *Take Me Back to Hell* – odvysíláno 25. 4. 2016 – hodnocení na IMDb: 9.0/10 (6.4K)

**profesionální titulky** – Petr Bajer

**amatérské titulky** – Překlad: Umpalumpa3, suelin, LuAn; Korekce: Lucifrid, KevSpa

3. Lucifer S02E06 – *Monster* – odvysíláno 31. 10. 2016 – hodnocení na IMDb: 9.0/10 (5.8K)

**profesionální titulky** – Jakub Doležal

**amatérské titulky** – Překlad: suelin, LuAn, Nameless1; Korekce: Lucifrid, KevSpa

---

<sup>32</sup> Všechna hodnocení z 26. 2. 2024.



4. Lucifer S02E13 – *A Good Day to Die* – odvysíláno 30. 1. 2017 – hodnocení na IMDb: 9.3/10 (6.8K)

**profesionální titulky** – Jakub Doležal

**amatérské titulky** – Překlad: MadyDollar, Umpalumpa3, suelin; Korekce: Lucifrid, KevSpa

5. Lucifer S03E23 – *Quintessential Deckerstar* – odvysíláno 7. 5. 2018 – hodnocení na IMDb: 9.3/10 (7.6K)

**profesionální titulky** – Marie Pavlů

**amatérské titulky** – Překlad: twister78, Lucifrid, BottleOfWater; Korekce: Lucifrid, KevSpa

6. Lucifer S03E24 – *A Devil of My Word* – odvysíláno 14. 5. 2018 – hodnocení na IMDb: 9.7/10 (15K)

**profesionální titulky** – Marie Pavlů

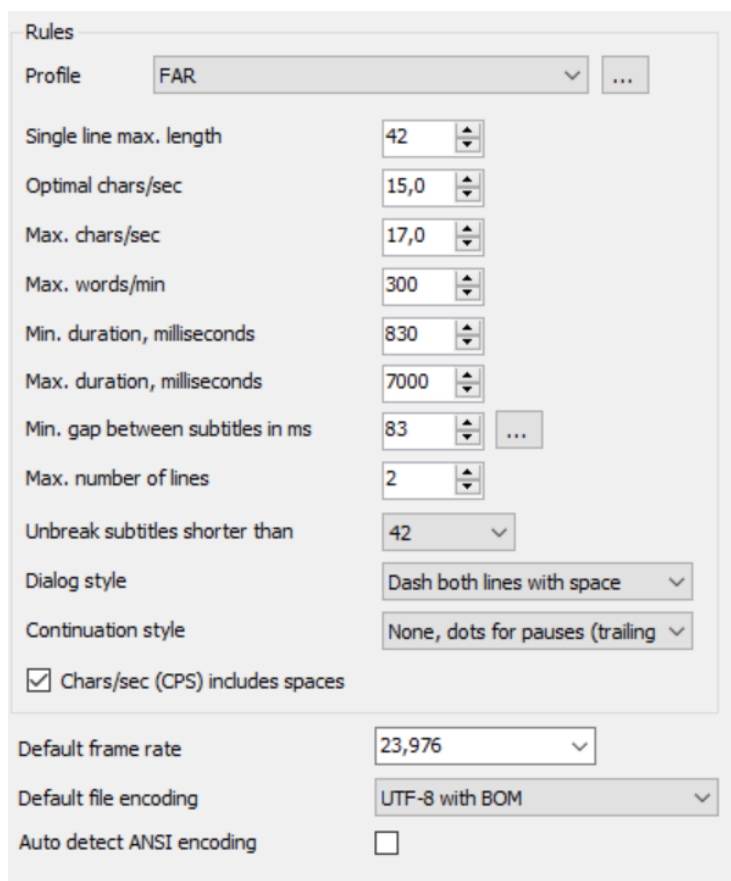
**amatérské titulky** – Překlad: twister78, suelin, BottleOfWater; Korekce: Lucifrid, KevSpa

Profesionální titulky jsem čerpala ze streamovací služby Netflix, na které si platím předplatné. Amatérské titulky jsou volně dostupné na webu edna.cz. Pod těmito titulky je podepsán tým překladatelů a korektorů přímo z tohoto webu.

V následující kapitole popíšu postup analýzy, rozeberu jednotlivé kategorie hodnocení a okomentuji příklady chyb, které do těchto kategorií spadají. Na závěr uvedu kvalitativní percentil jednotlivých titulků bez započtení kategorie vizuální složky a s jeho započtením pro jednotlivé epizody.

## 9.1 Analýza vybraných titulků

Pro účely analýzy jsem využívala titulkovacího softwaru Subtitle Edit, ve kterém si můžeme nastavit parametry pro hodnocení. Na základě předchozích změn modelu a zásad titulkování Netflixu jsem tedy pracovala s těmito parametry:



Obrázek 13. Použité parametry pro analýzu v programu Subtitle Edit

Kromě tohoto specializovaného programu jsem rovněž pracovala v programu Microsoft Word, do kterého jsem si exportovala čistý text hodnocených titulků.

Analýzu titulků k jednotlivým epizodám jsem si rozvrhla do tří částí. V první části jsem hodnotila především stránku technickou, tedy chyby, které spadají do kategorie čitelnosti. K tomu jsem využila programu Subtitle Edit a jeho funkce *Fix common mistakes*, díky které jsem měla seznam titulků, ve kterých byly potenciální nedostatky. Poté jsem prošla jednotlivé titulky ještě jednou ručně v tabulce s analýzou. Ve druhé části jsem se zabývala zbývajícimi kategoriemi, přijatelností a funkční ekvivalencí. Pomocí funkce *Export to plain text* v programu Subtitle Edit jsem získala pouze text, který jsem si následně zkopírovala do programu Microsoft Word. Vždy jsem tak učinila zároveň u obou titulků k dané epizodě, provedla jsem korekturu a porovnávala jednotlivá překladatelská řešení. Toto srovnání mi pomohlo odhalit nedostatky v těchto dvou zbývajících kategoriích. V závěrečné části jsem se věnovala chybám v časování, a to pro každé titulky jednotlivě. Celou epizodu jsem vždy prošla titulek po titulku a zjišťovala, zda posun od začátku promluvy splňuje kritéria pro zařazení jako chyby.

Následuje komentář k analýze jednotlivých kategorií a typů chyb a ukázka chyb.

### 9.1.1 Funkční ekvivalence

Chyby ve funkční ekvivalenci jsem zjišťovala během druhé fáze hodnocení. Do funkční ekvivalence spadají dvě kategorie chyb, jmenovitě sémantické chyby a stylistické chyby. Pokud se chyba ve funkční ekvivalenci opakovala, hodnotila jsem ji jako chybu pouze při prvním výskytu, jelikož se z hlediska konzistence bude daný překladatel svého překladatelského řešení držet i při dalších výskytech podle návrhu Kaletové (2020), se kterým souhlasím. Následuje popis a ukázka těchto chyb z provedené analýzy.

#### 9.1.1.1 Sémantické chyby

Sémantické chyby spočívají v posunu ve významu, ale taktéž v použité terminologii. Kategorie sémantických chyb se od ostatních chyb v modelu liší přísnějším hodnocením. Drobná chyba je tedy hodnocena již 0,5 minusovým bodem, chyba střední 1 bodem a chyba závažná 2 body. Během analýzy jsem postupovala v případě sémantických chyb scénu po scéně, kdy jsem si pustila vždy danou scénu seriálu v původním znění a s anglickými titulky a poté jednotlivě prošla příslušné profesionální i amatérské titulky. Srovnávala jsem tedy VT s CT a poté oba cílové texty mezi sebou. Pokud jsem našla sémantickou chybu, označila jsem tak do tabulky s analýzou.

#### Drobné chyby

VT	It's a church! What am I gonna do, <b>pray too hard</b> ?
CT	Jsmo v kostele! Tady se můžu maximálně <b>modlit moc nahlas</b> .
Komentář	V této scéně detektiv Deckerová společně s Luciferem do kostela. Lucifer ji často rozčiluje a detektiv Deckerová mu tak připomíná, že se má chovat slušně. Zde se objevuje významový posun ve frázi „modlit moc nahlas“. Zvolené překladatelské řešení však říká, že se Lucifer bude modlit nahlas, přičemž VT se o jakékoliv hlasitosti či tichosti nezmiňuje. Jedná se však pouze o malý významový posun, titulek stále souvisí s původním významem, proto je klasifikován chybou drobnou.

Lucifer S01E09 – amatérské titulky

VT	I removed a firearm from <b>Evidence lockup</b> , and I gave it to Detective Malcolm Graham.
CT	Z <b>úschovny důkazů</b> jsem odnesl zbraň a dal ji detektivu Malcolmmu Grahamovi.
Komentář	V tomto titulku se vyskytuje terminologická chyba, použitý termín však stále obsahuje zamýšlený význam. Vhodnějším překladatelským řešením by bylo spojení „sklad důkazů“, které je navíc i kratší, a tudíž pro titulky vhodnější.

Lucifer S01E13 – amatérské titulky

### Střední chyby

VT	Now she's gone.
CT	Ted' tu není.
Komentář	Danou promluvu říká poručík Pierce na policejním okrsku. Vyšetřují případ vraždy kolegyně a kamarádky Charlotte a Pierce mluví k celému policejnímu sboru ohledně její smrti. Zde je špatně zvolené překladatelské řešení, které si můžeme vyložit i tak, že Charlotte pouze někam odešla. Jako vhodnější překlad lze uvést následující formulaci, která je ale znakově delší: „Ted' už není mezi námi.“ Jedná se tedy o výraznější posun, proto je chyba klasifikována jako střední.

Lucifer S03E24 – profesionální titulky

### Závažné chyby

VT	These scrubs are so boxy.  Even I can't pull 'em off.  Scratch that.  I can pull off anything.
CT	Ty uniformy jsou tak tuhé.  Ani já je <b>nedokážu roztrhnout</b> .

	<p>Beru zpět.</p> <p><b>Roztrhla</b> bych je raz dva.</p>
Komentář	<p>V této scéně jdou po nemocniční chodbě démonka Maze a terapeutka Linda, které se vydávají za zdravotnický personál a jsou oblečené ve zdravotnickém oděvu. Maze si stěžuje, že oděv není příliš hezký a nesedí jí. Vzápětí však spatří pohledného muže a svou výpověď odvolá a říká, že jí sluší všechno.</p> <p>Zvolené překladatelské řešení tento význam posouvá a divák nedostává příležitost pochopit význam popsany výše. Titulek tedy přenáší odlišnou informaci, a proto jej hodnotím chybou závažnou.</p>

Lucifer S02E13 – amatérské titulky

### 9.1.1.2 Stylistické chyby

Tato kategorie se zabývá zvolenými stylistickými prostředky v daném titulku. Jde tedy o způsob vyjadřování dané postavy, který by měl být vždy konzistentní. Výjimku mohou tvořit případy, kdy je nedodržení stylu zamýšlené. V češtině se můžeme setkat s nespočtem stylistických prostředků, ať už se jedná o prostředky fonetické, lexikální či syntaktické. Stylistické chyby jsem hodnotila ve stejné fázi analýzy a stejným způsobem jako chyby sémantické.

V případě, kdy titulek obsahuje nevhodné stylistické prostředky v daném situačním kontextu, jedná se o chybu drobnou. Chyba střední se vyskytuje v případech, kdy se daná postava vyjadřuje nekonzistentně, přičemž situační kontext to nevyžaduje. Titulky, které zahrnují nevhodné prostředky v daném situačním kontextu a v rozporu s VT, jsou pak hodnoceny chybou závažnou.

#### Drobné chyby

VT	I'm still having <b>lustful</b> thoughts about another man.
CT	Pořád <b>chlípně</b> myslím na jiného muže.
Komentář	Tato scéna se odehrává ve zpovědnici v kostele, kam Lucifer zamířil v rámci asistence u vyšetřování případu. Lucifer si sedl do zpovědnice místo kněze a poslouchá ženu, která se mu zpovídá právě tímto titulkem.

	Výraz „chlípně“ zde není vhodně zvolen, jelikož má spíše negativní konotace. Proto jsem tento titulek označila drobnou chybou. Jako řešení se nabízí příslovce „smilně“, které se navíc v náboženských kruzích často používá a je také kratší.
--	--

Lucifer S01E09 – amatérské titulky

### Střední chyby

VT	- <b>Sir, you need to move.</b> - I can't let her leave.
CT	- <b>Uhněte</b> , prosím. - Nemůže odsud pryč.
Komentář	V tomto titulku lékařka žádá Amenadiela, aby odstoupil, jelikož brání personálu v tom, aby odvezli otrávenou detektivku z nemocničního pokoje. Titulku jsem přiřadila chybu střední, jelikož se zde vyskytují dva nesourodé stylistické prostředky. Sloveso „uhnout“ je v tomto kontextu velmi neformální, zatímco sloveso „prosím“ se používá ve formálních případech. Vhodnějším slovesem by mohlo být „ustupte“, ačkoliv je delší, co se týče počtu znaků.

Lucifer S02E13 – profesionální titulky

### Závažné chyby

V rámci analyzovaného vzorku jsem se nesešla s žádnou stylistickou chybou, kterou bych hodnotila jako chybu závažnou.

#### **9.1.2 Přijatelnost**

Další ze tří původních kategorií modelu FAR je přijatelnost. Ta se zabývá gramatickými a pravopisnými chybami a také idiomatičností. Je to tedy po funkční ekvivalenci opět kategorie, která je specifická pro daný cílový jazyk, v tomto případě pro češtinu.

Chyby v přijatelnosti jsem hodnotila v rámci druhé fáze hodnocení, kdy jsem procházela celou epizodu po scénách a srovnávala překladová řešení v textovém editoru.

### 9.1.2.1 Gramatické chyby

Gramatickou chybou je myšleno porušení gramatických pravidel, jako je například nesprávný slovosled, chybné ohýbání ohebných slovních druhů nebo nedodržování shody mezi podmětem a přísudkem.

Jako chybu drobnou jsem klasifikovala případy, ve kterých titulky obsahoval takovou gramatickou chybu, jež nemusí být divákovi ihned zřejmá. Takovou chybu tedy odhalí pouze jazykoví profesionálové či velmi všímaví diváci. Dále se rozlišuje chyba závažná, při jejímž výskytu se titulky obtížně čte nebo mu není možné porozumět. Chyba střední se vyskytuje, když můžeme gramatickou chybu řadit mezi tyto dva uvedené extrémy.

#### Drobné chyby

VT	Forest haunted her Hell loop and now is haunting her nightmares,
CT	Forest ji pronásledoval v pekelné smyčce a nyní v nočních můrách.
Komentář	<p>V tomto titulku se vyskytuje drobná gramatická chyba, jelikož zde není zopakováno sloveso. V první větě souvětí je dané sloveso v minulém čase a ve druhé větě by mělo být zopakováno v čase přítomném. V daném příkladu tomu však není a divák si tak může titulky vyložit tak, že ji pronásledoval nedávno i v nočních můrách. V běžné řeči se ale taková chyba vyskytuje často a divák si tak pravděpodobně neuvědomí, že se jedná o chybu, a proto byla tato chyba klasifikována jako drobná. Nabízí se tedy následující gramaticky správné řešení: „Forest ji pronásledoval v pekelné smyčce a teď ji pronásleduje v nočních můrách.“ Jelikož se ale jedná o titulky, je zde z prostorových i časových důvodů komplikované opakování jakýchkoliv částí.</p> <p>Navíc se zde objevuje chyba i v segmentaci, kdy je odděleno přídavné jméno od jména podstatného.</p>

Lucifer S03E23 – amatérské titulky

#### Střední chyby

VT	Oh, did you figure that out before or after you tortured him?
----	---

	You tortured the suspect?
CT	- Tos zjistil <b>před nebo po mučení</b> ? - Tys mučil podezřelého?
Komentář	Tento titulek obsahuje gramatickou chybu zanedbání dvojí vazby, které je také známé jako zeugma. Jedná se o častou chybu, které se mluvčí v běžné řeči dopouští. Titulkář se k tomuto řešení navíc pravděpodobně uchýlil pod vlivem anglického znění. Danou chybu jsem tedy klasifikovala jako střední.  V titulku by se tedy podstatné jméno „mučení“ mělo objevit před první předložkou v odpovídajícím pádu a poté by na něj mělo být odkázáno pomocí zájmena následovně: „Tos zjistil před mučením nebo po něm?“ Jde však o znakově delší řešení, které není v titulcích obvykle žádoucí.

Lucifer S02E06 – profesionální titulky

VT	It's all based on the human subconscious, what they think they deserve.
CT	Jsou založená na lidském podvědomí, co si myslí, že si zaslouží.
Komentář	V dané scéně se baví anděl Amenadiel a Lucifer o pravidlech nebe a pekla. Amenadiel vysvětluje Luciferovi, svému bratrovi ďáblovi, svou teorii. Ze znění titulku vyplývá, že podmětem první vedlejší věty je „podvědomí“, přičemž v angličtině je podmětem zájmeno „they“, kterým jsou myšleni lidé či bytosti. Gramaticky správně by tak měla být zopakována část hlavní věty: „Jsou založená na lidském podvědomí, na tom, co si myslí, že si zaslouží.“ Titulek je však stále pochopitelný, jelikož se s tímto jevem můžeme setkat v běžném jazyce, proto byl označen chybou střední, nikoliv závažnou.

Lucifer S03E23 – amatérské titulky

### Závažné chyby

Během analýzy vybraných epizod jsem neklasifikovala žádnou gramatickou chybu jako závažnou chybu.



### 9.1.2.2 Pravopisné chyby

Druhou kategorií chyb v rámci přijatelnosti jsou pravopisné chyby. Jelikož se tyto chyby hodnotí na základě předepsaných pravidel, nerozlišují se u nich stupně závažnosti a všechny chyby jsou klasifikovány závažností střední. Pokud se pravopisná chyba opakovala, byla hodnocena při každém výskytu.

#### Střední chyby

VT	If a cut is caused by a blunt object,
CT	Kdyby to byla <b>ráda</b> tupým předmětem,
Komentář	Zde se setkáváme s pravopisnou chybou ve slově „rána“, kvůli které navíc vzniká jiné slovo, tedy „ráda“.

Lucifer S03E23 – profesionální titulky

VT	-But what about the formula? -What about it?  We need to know the amounts of each ingredient he used.
CT	- Co s ním? - Potřebujeme vědět, v jakém <b>množství</b> byly přísady použity.
Komentář	V tomto titulku se vyskytuje pravopisná chyba ve slově „množství“. Navíc se zde objevují i další chyby, chyba v interpunkci v podobě dvou po sobě jdoucích mezer a chyba v segmentaci, kdy není dodrženo pravidlo jednoho řádku pro jednoho mluvčího. Taktéž titulek obsahuje chybu v interpunkci v podobě dvou po sobě jdoucích mezer.

Lucifer S02E13 – amatérské titulky

VT	Sixty seconds is already cutting it closer than I'd like.
CT	60 vteřin je už tak víc, než by se mi líbilo.
Komentář	Zdejší pravopisná chyba spočívá v nesprávném zápisu číslovky na začátku věty. Obecným pravidlem je vypsání číslovky slovy, pokud se číslovka vyskytuje na začátku věty. Titulkář však mohl zvolit toto řešení kvůli prostorovým a časovým omezením.

Lucifer S02E13 – amatérské titulky

### 9.1.2.3 Chyby v idiomaticitě

Idiomaticita se zabývá pŕirozeným zpŕobem vyjadřování v daném cílovém jazyce. Pŕirozenost jazyka je záležitost, která se mění v čase a je subjektivní vůči danému mluvčímu či pŕijemci.

U této kategorie se rozlišuje mezi jednotlivými závažnostmi chyb podle míry interference. Chyba drobná se objevuje v pŕípadech, kdy v titulku není zřejmá velká interference, avšak není formulován zcela pŕirozeně. Pokud je v titulku již patrná výrazná interference z angličtiny, řadí se taková chyba jako střední. Závažná chyba se vyskytuje, jestliže titulek nelze jednoduše pochopit a je možné, že divák si musí daný titulek pŕečíst, aby jej pochopil.

Pŕi hodnocení tohoto typu chyb jsem se řídila vlastním jazykovým citem coby rodilé mluvčí českého jazyka. Abych dosáhla co největší míry objektivity, svůj subjektivní názor jsem konzultovala s dalšími rodilými mluvčími.

#### Drobné chyby

VT	Those wings out there in the human world,  Luci, they're too powerful. A piece of divinity.
CT	<i>Ta křídla ve světě lidí</i>  jsou pŕíliš mocná.  <b>Něco božského.</b>
Komentář	Zde se setkáváme s chybou v idiomaticitě, jelikož zvýrazněný titulek navazuje nepŕirozeně na titulky pŕedchozí. Z titulku můžeme však stále odvodit, že se obsah sdělení vztahuje k pŕedchozí promluvě a neobsahuje interferenci z angličtiny, proto jsem titulek klasifikovala jako chybu drobnou. Jako idiomatictější i prostorově úspornější řešení se nabízí: „Jsou božská.“

Lucifer S01E13 – profesionální titulky

VT	That's all that matters, Detective.
CT	To je to jediné,

	na čem záleží, detektive.
Komentář	Další drobná chyba v idiomatičnosti spočívá v tomto titulku. Promluva není formulována zcela přirozeně, avšak není zde patrná příliš velká interference z angličtiny. Dalo by se také říci, že tato fráze již získala v češtině své místo. Jako přirozenější a také kratší řešení se nabízí: „Na tom jediném záleží, detektive.“

Lucifer S01E13 – amatérské titulky

### Střední chyby

VT	How's poor Daniel?  Hmm, about as good as you could expect.
CT	Jak je na tom Daniel?  <b>Přesně tak, jak by jeden očekával.</b>
Komentář	V této scéně se ptá Lucifer na stav kolegy Daniela své partnerky Chloe. Její odpověď, která je zde zvýrazněná, nezní zcela přirozeně a taktéž je v ní patrná interference. Jde především o použití podmětu „jeden“, který není pro češtinu tolik typický, častěji se využívá druhé osoby či podmět „člověk“. Tento titulek jsem tedy klasifikovala chybou střední. Přirozenější odpověď Chloe by tedy mohla znít například následovně: „Asi tak, jak bys čekal.“

Lucifer S03E24 – amatérské titulky

VT	So have the team do another sweep.  You got it.
CT	<b>- takže tomu s týmem dejte další šanci.</b> - Jasně.
Komentář	Zde poručík Pierce říká forenzní expertce Elle, ať její tým znovu prohledá místo činu. Uvedený překlad je nepřirozený a diváka může zmást. Pravděpodobně zde došlo k nepochopení podstatného jména „sweep“ daným titulkářem. Vzniklo tak neidiomatické řešení, které jsem se rozhodla ohodnotit střední závažností, jelikož se stále váže k původnímu

	<p>významu. Jako navrhovaný překlad můžeme uvést: „Ať to tam tím znovu prohledá.“ Toto řešení je kratší, srozumitelnější a dovolí také titulkáři správně rozdělit dialogový titulek.</p> <p>Titulek navíc obsahuje i chybu v segmentaci, kdy se v prvním dialogovém řádku vyskytuje pokračování promluvy a taktéž není dodržen princip jednoho řádku pro jednoho mluvčího. Objevuje se zde i chyba v interpunkci, jelikož před začátkem druhé dialogové promluvy obsahuje titulek dvě po sobě jdoucí mezery.</p>
--	--

Lucifer S03E24 – amatérské titulky

### Závažné chyby

VT	Dr. Martin, will you please tell him to shut up  and just listen to reason?
CT	Dr. Martinová, můžete mu říct, ať sklapne a <b>naslouchá rozumu</b> ?
Komentář	V tomto titulku se setkáváme s nepochopeným idiomem „listen to reason“. Titulkář ho převald zcela nepřirozeně, navíc se s podstatným jménem „rozum“ obvykle pojí spíše sloveso „poslouchat“ či „poslechnout“. Z toho důvodu jsem tuto chybu klasifikovala jako závažnou. Jako překlad můžeme navrhnout frázi „dát si říct“, která je také kratší.

Lucifer S01E13 – amatérské titulky

VT	Got you a lead, didn't I? The ex-boyfriend, you looking into him?
CT	Získal jsem stopu. Ten bývalák, <b>díváte se na něho</b> ?
Komentář	Zde se objevuje doslovný překlad slovesa „look“, přičemž titulkář nevzal v potaz následující část frázového slovesa „into“, čímž tak vzniklo nepřirozené vyznění promluvy. Divák tak může mít problém tento titulek v daném kontextu pochopit, a proto jsem ho ohodnotila nejvyšší

	závažností. Vzniká tak tedy i posun ve významu a střední sémantická chyba.
--	--

Lucifer S02E06 – amatérské titulky

### 9.1.3 Čitelnost

#### 9.1.3.1 Segmentace

Segmentace neboli členění titulku se zabývá rozdělením promluvy v rámci titulku či několika titulků. Pokud byl titulek rozdělen do dvou řádků, zatímco počet znaků nepřesahoval povolený počet znaků na jeden řádek, přidělila jsem takovému titulku hodnocení drobné chyby. Za drobnou chybu jsem taktéž považovala rozdělení předložky od podstatného jména nebo přídavného jména od podstatného jména či další dělení, o kterém se zmiňují i zásady Netflixu (2024b). Obecnou zásadou je, že členění v titulku by mělo být vždy po největších možných celcích. Zásady titulků JTP o členění titulků píší, že se má titulek dělit „[n]a logicky a syntakticky vhodném místě (za čárkou, slovním spojením apod.), [má mít] ideálně tvar pyramidy (první řádek kratší než druhý)“ (Jednota tlumočnicků a překladatelů, 2024). Když nebyl dodržen zmiňovaný tvar pyramidy, nehodnotila jsem takový případ jako chybu, jelikož v titulkářských kruzích platí zásada, že gramatika má přednost před estetikou.

V případech, kdy titulek obsahoval dialog, přičemž dialog byl rozdělen nesprávně na několik řádků tak, že nesplňoval pravidlo jednoho řádku pro jednoho mluvčího, titulek získal hodnocení střední chyby. Jedná se sice o chybné členění v rámci jednoho titulku, ale jelikož se jedná o jedno ze základních pravidel pro titulky, které obsahují dialogy, rozhodla jsem se hodnotit nikoliv jako chybu drobnou, ale jako chybu střední. Zásady titulků JTP o titulech obsahujících dialogy uvádí následující: „[V] jednom titulku obvykle dvě, max. čtyři repliky. Replika jedné postavy nepokračuje z prvního na druhý řádek.“ (Jednota tlumočnicků a překladatelů, 2024). Zásady titulkování Netflixu však zmiňují maximum jednoho mluvčího na jeden řádek (Netflix, 2024b). Jelikož jsou do analýzy zařazeny profesionální titulky právě ze streamovací služby Netflix, rozhodla jsem se tyto jevy hodnotit touto závažností, jelikož jejich zásady více replik na jeden řádek nedovolují. Vybočují tak z pravidla původního modelu, které říká, že střední chyby jsou v případech, kdy se vyskytuje nesprávné dělení promluvy v rámci několika titulků.

Stejně jsem hodnotila taktéž případy, kdy titulek obsahoval část nedokončené promluvy z předchozího titulku a zároveň obsahoval promluvu, která nebyla v tomtéž

titulku taktéž dokončena. Za střední chybu jsem taktéž považovala případy, kdy titulek obsahoval dialog, přičemž první z promluv byla pokračováním promluvy z předchozího titulku.

Původní model pracuje pouze s drobnými a středními chybami, závažné chyby se v něm nevyskytují. V analýze jsem tedy taktéž používala jen tyto dvě závažnosti chyb.

### Drobné chyby

VT	And yet, for some reason, I take you seriously,
CT	A já tě přesto <b>z nějakého důvodu</b> vážně беру,
Komentář	Zde je nesprávně rozdělena fráze na dva řádky, přičemž se tak odděluje přídavné jméno od podstatného jména. Titulek by měl být tedy rozdělen na dva řádky před touto frází či po ní, rozdělení před touto frází by bylo preferované, jelikož by se tak dodržel tvar pyramidy.

Lucifer S01E13 – amatérské titulky

VT	You claimed to reinvent yourself,
CT	Tvrdils, žes sem přišel začít nový život,
Komentář	V tomto titulku se vyskytuje redundantní dělení na několik řádků. Nastavené limity by dovolily zanechat tento titulek jako jednořádkový.

Lucifer S01E13 – amatérské titulky

### Střední chyby

VT	You can't come with me.  You said you needed my help finding him, right?
CT	- Nemůžete jít se mnou. - Říkala jste, že potřebujete pomoci ho najít.
Komentář	Jedná se o případ, kdy je dialog nesprávně rozdělen na několik řádků, přičemž v tomto titulku není dodrženo pravidlo jednoho řádku pro jednoho mluvčího. Pravděpodobným důvodem, proč k této chybě došlo, je skutečnost, že druhá replika je počtem znaků delší, než je povolený počet znaků na jeden řádek. V tu chvíli je nutné kondenzovat, zkracovat

	<p>či repliku přeformulovat. Navrhuji tedy následující řešení: - Prý ho potřebujete pomoci najít.</p> <p>V titulku se také vyskytuje chyba v interpunkci, kdy před začátkem druhé promluvy obsahuje dvě po sobě jdoucí mezery.</p>
--	--

Lucifer S01E13 – amatérské titulky

VT	<p>But he's a priest.</p> <p>Right.</p>
CT	<p>Ale...</p> <p>- byl to kněz.</p> <p>- Jasně.</p>
Komentář	<p>Střední chybou jsem taktéž klasifikovala titulky, které obsahovaly dialog, avšak první řádek byl pokračováním repliky z předchozího titulku. Zde se nabízí dvě řešení, a to sloučení těchto dvou titulků do jednoho nebo rozdělení první promluvy do dvou vět.</p>

Lucifer S01E09 – profesionální titulky

### 9.1.3.2 Čtecí rychlost

Správně nastavená čtecí rychlost zajišťuje divákovi prostor, během kterého má možnost daný titulek komfortně přečíst. Obvyklou maximální hranicí je 17 znaků za sekundu (*characters per second, CPS*), což je jednotka, ve které se čtecí rychlost nejčastěji měří. Jako největší povolenou rychlost pro pořady pro dospělé ji uvádí jak české zásady titulkování (Jednota tlumočnicků a překladatelů, 2024), tak i zásady Netflixu (2024a). Z toho důvodu jsou závažnosti chyb odstupňovány následovně. Titulek obsahuje chybu drobnou, přesáhne-li jeho čtecí rychlost hranici 17 CPS, chybu střední, pokud je čtecí rychlost větší než 20 CPS, a chybu závažnou v případech, kdy čtecí rychlost převyšuje 23 CPS. Původní Pedersenův model (2017) pracuje pouze s drobnou a střední chybou, avšak zde pracuji s prvně uvedeným odstupňováním stejně jako Kaletová (2020), jelikož toto maximum nastavují obě zmíněné zásady.

Čtecí rychlost automaticky počítá titulkovací software Subtitle Edit, který jsem pro účely analýzy používala, proto místo tabulek jako výše budou příklady uvedeny pomocí snímků obrazovky z tohoto programu.

## Drobné chyby

SubTitle Edit 3.6.2 - s3e23\_nf.srt

#	Start time	End time	Duration	Chars...	Gap	Text
327	00:16:51:08	00:16:53:21	02:12	17,18	00:12	Boha naštvu, když mu zabiju oblíbeného syna.
328	00:16:54:09	00:16:57:16	03:07	13,96	00:10	Hodíme to na Lucifera a oba získáme, co chceme.
329	00:16:58:02	00:17:00:10	02:08	15,84	00:02	Na co potřebuješ mě, když ho zabiješ?
330	00:17:00:12	00:17:02:19	02:07	13,52	00:02	Možná nemá andělské schopnosti,
331	00:17:02:21	00:17:05:03	02:06	13,32	00:02	ale v boji mě devětkrát zabil.
332	00:17:05:05	00:17:08:07	03:02	14,58	00:15	A protože teď můžu umřít, mám jen jednu šanci.

Start time: 00:16:51:08, Duration: 2,12, Text: Boha naštvu, když mu zabiju oblíbeného syna. Chars/sec: 17,18

Single line length: 12/31, Total length: 43

Translate Create Adjust, Select current subtitle while playing, Insert new subtitle at video pos, Play from just before text, Go to sub position and pause, Set start time, Set end time, 100% zoom, FAR: 327/778

Lucifer S03E23 – profesionální titulky

## Střední chyby

SubTitle Edit 3.6.2 - Lucifer.S03E23.720p.HDTV.x264-AVS.srt

#	Start time	End time	Duration	Chars...	Gap	Text
265	00:16:06:20	00:16:09:06	02:10	17,35	01:09	Tím, že mě zabiješ, se do Pekla nedostaneš.
266	00:16:10:15	00:16:13:16	03:01	12,18	00:04	- Pokračuj. - Dostaneš se tam jen tak,
267	00:16:13:20	00:16:17:16	03:20	20,55	00:02	že tě tam Lucifer odnese. Což udělá, jen když m...
268	00:16:17:18	00:16:21:12	03:18	15,27	00:11	Proto se zdálo jako skvělý plán, hodit na něj tvou...
269	00:16:21:23	00:16:23:17	01:19	20,17	00:02	Dokud jsi z toho zbaběle nevycoval.
270	00:16:23:20	00:16:26:22	03:02	17,20	00:10	Mám nový plán. Respektive ten samý, ale s jinou...

Start time: 00:16:13:20, Duration: 3,20, Text: že tě tam Lucifer odnese. Což udělá, jen když mu ze života na Zemi uděláš peklo. Chars/sec: 20,55

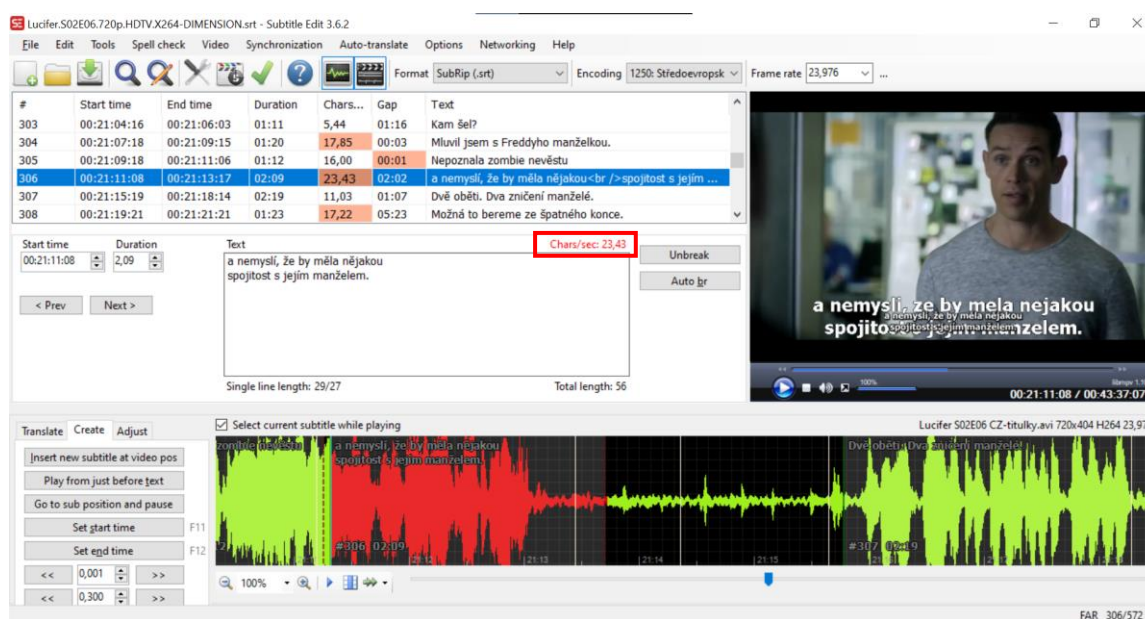
Single line length: 40/39, Total length: 79

Translate Create Adjust, Select current subtitle while playing, Insert new subtitle at video pos, Play from just before text, Go to sub position and pause, Set start time, Set end time, 100% zoom, FAR: 267/648

Lucifer S03E23 – amatérské titulky



## Závažné chyby



Lucifer S02E06 – amatérské titulky

### 9.1.3.3 Délka řádku

Tato kategorie chyb se věnuje délce řádku v rámci titulku. Pokud je totiž počet znaků na řádku delší než povolené maximum, nemusí se správně zobrazit celý titulek. Zásady Netflixu (2024a) a taktéž zásady vydané Jednotou tlumočnicků a překladatelů uvádí jako maximum hodnotu 42 znaků. Proto je tedy jako chybou drobnou klasifikován titulek, ve kterém počet znaků na řádku přesahuje 43 znaků. Za chybu střední je považován případ, ve kterém je délka řádku vyšší než 45 znaků, za chybu závažnou pak případ s délkou řádku vyšší než 47 znaků.

Jak již bylo zmíněno v komentáři modelu FAR v kapitole 8, mým předpokladem bylo, že tento typ chyby se bude vyskytovat pouze u amatérských titulků. Většina titulkovacích nástrojů, které používají profesionální titulkáři, totiž nedovolí překladateli odevzdat projekt, v němž se taková chyba vyskytne. V analyzovaném vzorku jsem se však ani jednou nesetkala s jakoukoliv chybou v této kategorii, a to právě ani v titulcích vytvořených amatéry.

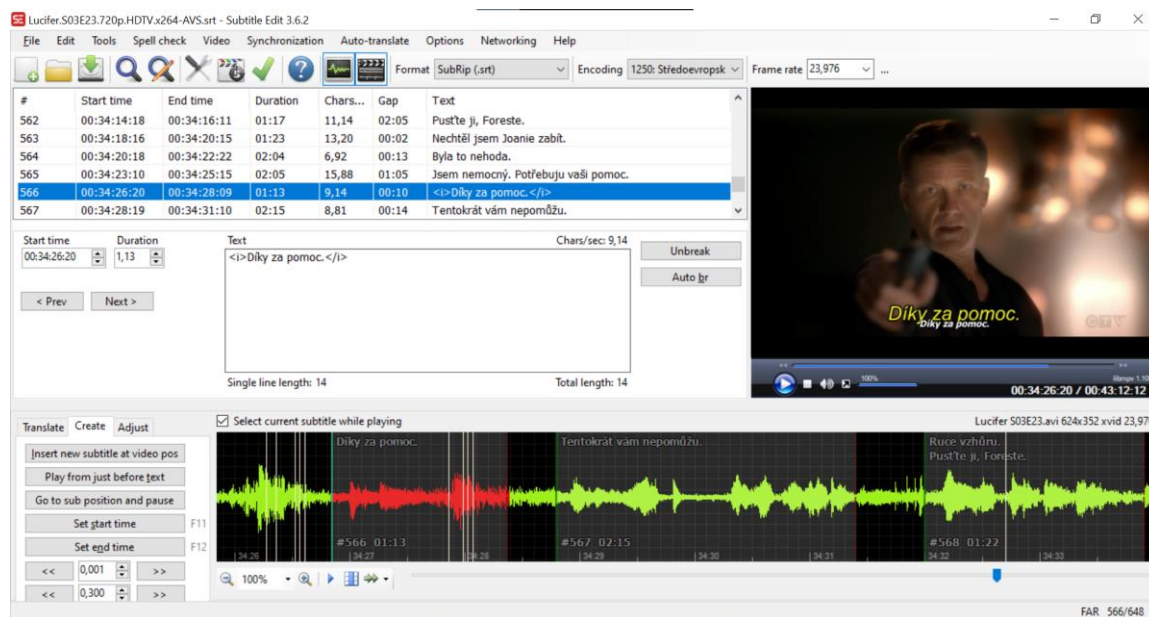
### 9.1.3.4 Grafická podoba

Chyby v grafické podobě jsem hodnotila stejně jako v původním modelu pouze střední závažností. Mezi tento typ chyb spadá nesprávné použití kurzívy a nesprávné umístění

titulku nahoru či dolů. Grafickou podobou titulků, které překládají nápisy v obraze, se v rámci této diplomové práce zabývá kategorie vizuálních verbálních prvků.

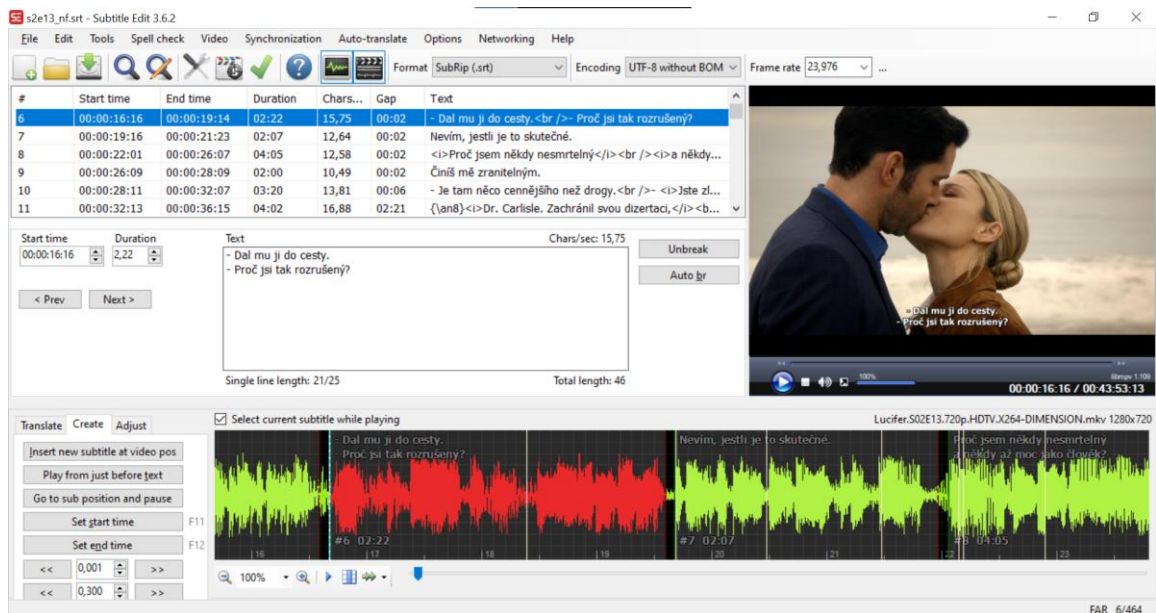
Kurzíva se používá pro „texty písní, názvy děl, čtený komentář, dialog zprostředkovaný přístroji [a] dialog z jiné scény“ (Jednota tlumočnicků a překladatelů, 2024). Zásady Netflixu (2024a) navíc uvádějí cizí slova, která nejsou obvykle používána.

### Střední chyby



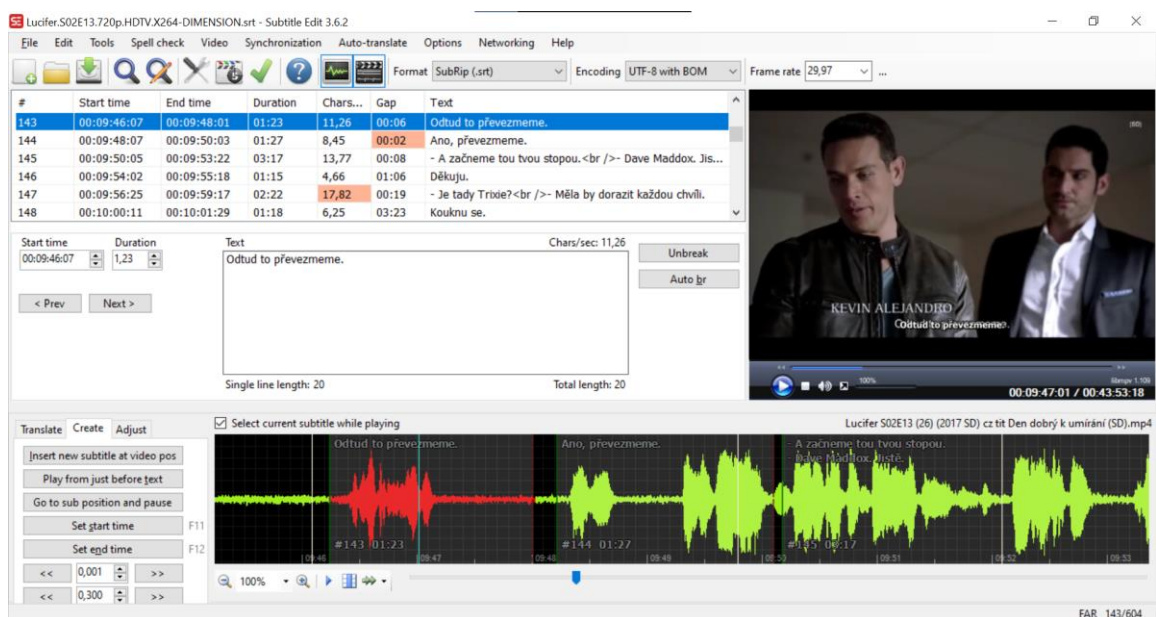
Lucifer S03E23 – amatérské titulky

V tomto titulku je nesprávně použita kurzíva, jelikož mluvčí je v obraze a repliku pronáší v zobrazené scéně. Jedná se však o vzpomínkovou scénu, neboli flashback, to tedy mohlo titulkaře zmást a dovést k rozhodnutí kurzívu použít.



Lucifer S02E13 – profesionální titulky

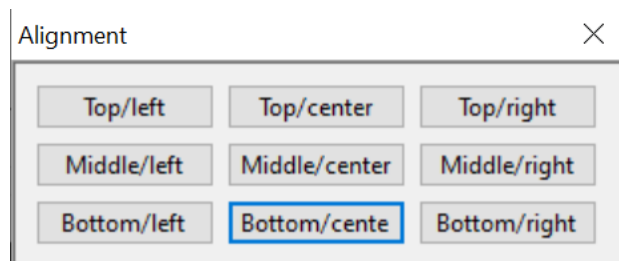
Zde se nachází chyba v grafické podobě u první z replik v titulku, jelikož se jedná o promluvu jiné postavy, než které jsou v danou chvíli v obraze, a také z odlišné scény, než která je v obraze. První replika by tedy měla být naformátována kurzívou.



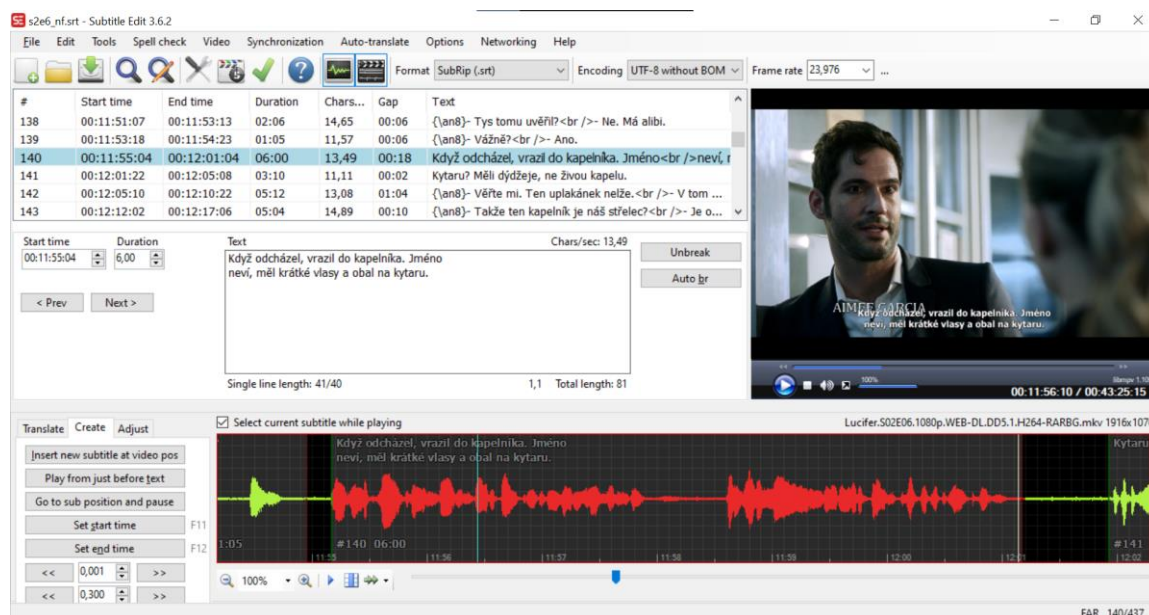
Lucifer S02E13 – amatérské titulky

Vertikální umístění titulku taktéž spadá do kategorie grafické podoby. Titulky jsou standardně umístěny uprostřed a dole, avšak v případech, kdy by titulek překrýval jiný nápis v obraze, by měl být zobrazen uprostřed a nahoře. V programu Subtitle Edit můžeme toto zarovnání danému titulku nastavit tak, že titulkář klikne pravým tlačítkem myši na daný titulek v hlavní tabulce, zvolí možnost *Alignment* a následně vybere *Top/center*.

Do titulku se tak přidá tag `{\an8}`, který udává, že se titulek zobrazí na této pozici. Taková by měla být i grafická podoba titulku ve snímku obrazovky, jelikož se ve spodní části obrazu zobrazuje jméno jednoho z herců ve formě úvodního titulku. V takových případech by titulek neměl být umístěn uprostřed a dole, jelikož vzniká rušivý efekt pro diváka a v dané části obrazu se v tu chvíli zobrazují zároveň dva odlišné texty.



Obrázek 14. Nastavení pozice titulku v programu Subtitle Edit



Lucifer S02E06 – profesionální titulky

Zde je uveden taktéž případ nesprávného umístění titulku. Titulek překrývá nápis v obraze, jméno herečky, proto by měl být zobrazen uprostřed a nahoře, nikoliv uprostřed a dole jako na přiloženém snímku obrazovky.

### 9.1.3.5 Interpunkce

V oblasti interpunkce jsem jakoukoliv chybu stejně jako u kategorie grafické podoby hodnotila jako chybu střední. V analyzovaném vzorku jsem se zaměřila na interpunkční znaky, jako jsou čárky, tečky nebo mezery, ale také na použití uvozovek a znaku

pro výpustku. U chyb v mezerách, tečkách a čárkách jsem se řídila pravopisnými pravidly pro interpunkci, které jsou k dispozici na Internetové jazykové příručce (2008–2024).

Pro české titulky obě zásady uvádějí použití českých uvozovek ve tvaru 99 66, přičemž úvodní uvozovky jsou umístěny dole a závěrečné nahoře. Ústav pro jazyk český v Internetové jazykové příručce uvádí, že „[p]oužití jiných znaků (např. " a ") nebo uvozovek z jiných jazyků místo uvozovek českých (např. “ ” z angličtiny nebo bočních uvozovek s hroty směrem od výrazu v uvozovkách jako ve francouzštině) se považuje za nesprávné“ (Uvozovky, 2024).

Použití výpustky neboli elipsy řeší zásady Netflixu (2024a), ty také uvádějí, že překladatel má využít znaku trojtečky, nikoliv tři teček. Trojtečku jako jeden znak také klasifikuje Internetová jazyková příručka (Tři tečky, 2024). Zásady Netflixu (2024a) říkají, že výpustku má překladatel použít, když je mezi titulky pauza delší než 2 sekundy, promluva je náhle přerušena nebo titulek obsahuje promluvu, která začíná uprostřed věty. Všechny chyby v těchto pravidlech byly klasifikovány taktéž jako střední.

#### Střední chyby

VT	None of this would have happened if I still had my...  Your powers.
CT	- Nestalo by se to, kdybych měl své... - Schopnosti.
Komentář	Zde je výpustka použita správně, jedná se o přerušení promluvy. Chyba se však skýtá ve špatně zvoleném znaku, elipsa je zapsána třemi jednotlivými tečkami, nikoliv speciálním znakem.

Lucifer S02E06 – profesionální titulky

VT	-What? -Oliebollen.  Literally means “oily balls.”
CT	{\an8}- Cože? - <i>Oliebollen. </i>Doslova „ <b>mastné koule.</b> “



Komentář	Chyba v interpunkci je zde v použití uvozovek. Překladatel sice zvolil správnou podobu uvozovek pro češtinu. Jelikož se jedná pouze o frázi, druhé uvozovací znaménko by mělo podle pravidel stát před tečkou, nikoliv před tečkou jako v tomto příkladu.
----------	---

Lucifer S02E06 – profesionální titulky

### 9.1.3.6 Časování

Kategorie časování se týká zobrazení titulku podle audio složky. Zásady JTP doporučují, aby „začátek titulku [byl] se začátkem promluvy [a] konec ideálně několik snímků po doznění (max. 1 s)“ (Jednota tlumočnicků a překladatelů, 2024). Zásady Netflixu (2024a) pro češtinu časování nijak neupravují, v takových případech se titulkáři řídí obecnými doporučeními pro titulky Netflixu (2024b).

V rámci této kategorie se také řeší minimální a maximální doba zobrazení titulku, přičemž Netflix (2024b) tyto parametry ohraničuje hodnotami pět šestin sekundy pro minimální dobu a sedm sekund pro maximální dobu. Zásady JTP se ohledně minimální doby liší a uvádí hodnotu jedné sekundy (Jednota tlumočnicků a překladatelů, 2024).

Dalším parametrem souvisejícím s časováním je také minimální rozestup mezi jednotlivými titulky. Ani jedny zásady Netflixu (2024a; 2024b) se o tomto minimu nezmiňují, zásady JTP však uvádí obecně doporučované 2 snímky (Jednota tlumočnicků a překladatelů, 2024).

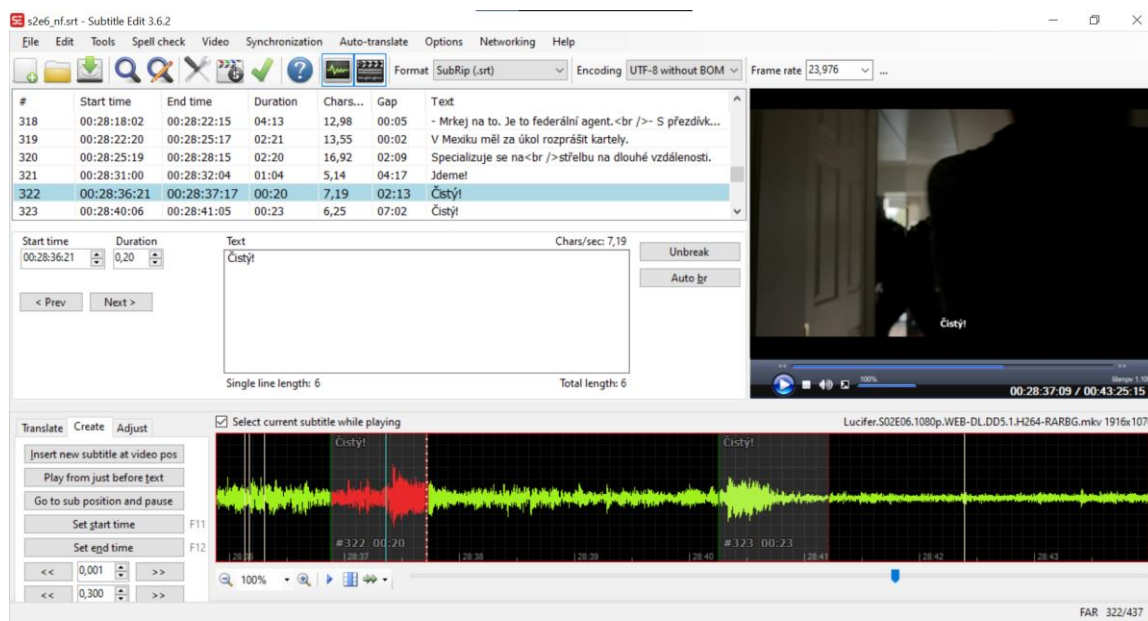
Chyby v této kategorii mají v modelu, který jsem pro analýzu používala, všechny tři závažnosti. Chyba drobná se vyskytuje, je-li titulek načasován s posunem 0,3 sekundy až 1 sekunda. Pokud je titulek posunut o více než jednu promluvu, jedná se o chybu závažnou. Chyba střední je jakýkoliv posun mezi těmito extrémny.

V rámci analýzy jsem pro amatérské titulky používala video s vypálenými titulky, které jsem si na tisíce sekund zesynchronizovala s titulky v programu pro co největší přesnost. K profesionálním titulkům jsem vložila video bez jakýchkoliv titulků, jelikož synchronizaci mi zajišťovaly stříhy, které jsem si v programu Subtitle Edit vygenerovala a kterých profesionální titulkáři v rámci své práce využívají k časování titulků.

Z časových důvodů jsem do analýzy zahrнула pouze chyby týkající se posunu. Pokud by mělo dojít v rámci této kategorie k rozšíření parametrů, nabízí se zde přidat

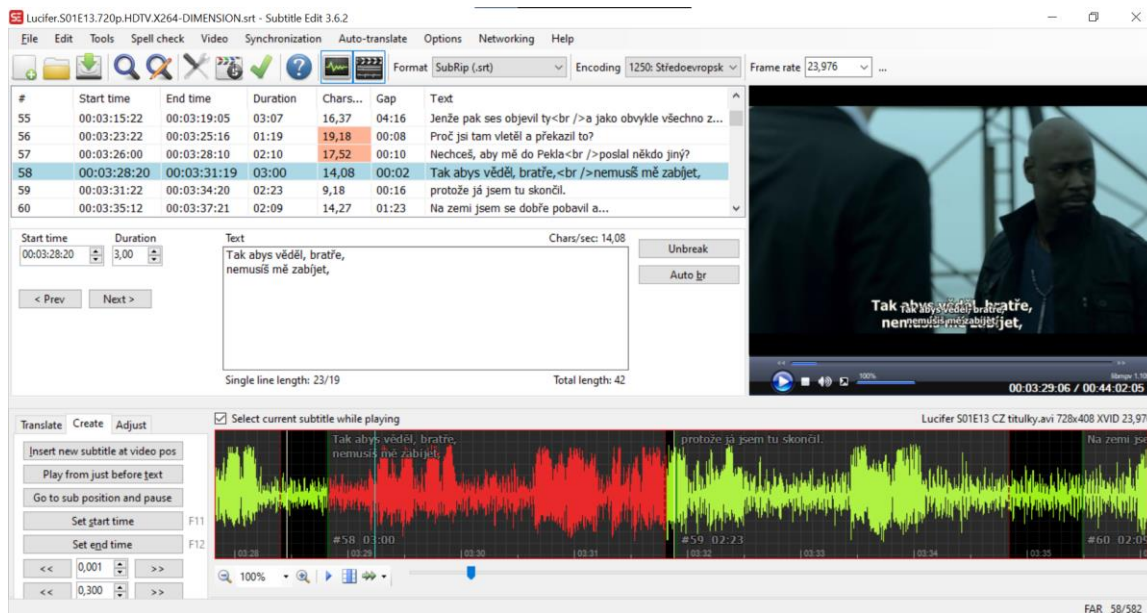
zmiňovaný minimální rozestup, minimální a maximální dobu zobrazení titulku či dodržování časování titulků přes střihy, po kterých následuje změna scény.

### Drobné chyby



### Lucifer S02E06 – profesionální titulky

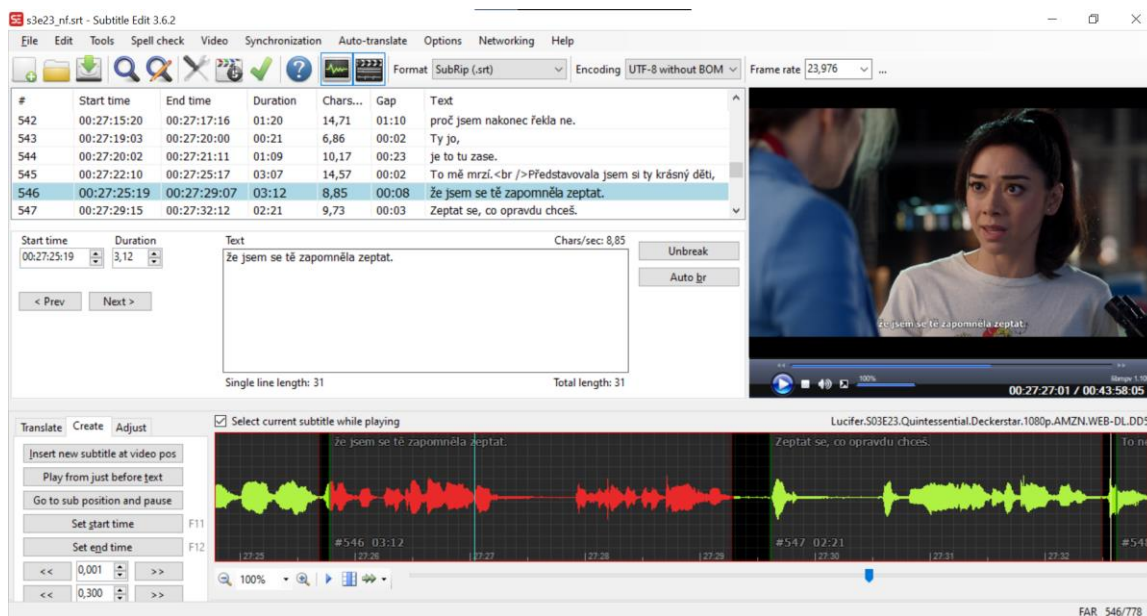
V tomto příkladu je titulek načasován s předsazením o více než 0,3 sekundy oproti začátku promluvy, který v ose znázorňuje modrá linka. K tomuto posunu pravděpodobně došlo kvůli přítomnému střihu a dodržení minimální délky trvání titulku. Jelikož se ale po střihu nemění scéna, dle mého názoru by bylo vhodnější titulek načasovat se začátkem promluvy, i za cenu toho, že bude zobrazen přes zmiňovaný střih.



Lucifer S01E13 – amatérské titulky

Stejně jako u předchozího příkladu je zde titulek načasován s předsazením větším, než je povolené minimum oproti začátku promluvy. Začátek promluvy ukazuje modrá linka. Rozdílem je však skutečnost, že se zde nevyskytuje střih a nejedná se o krátký titulek. Tento titulek byl klasifikován, že obsahuje chybu drobnou.

### *Střední chyby*



Lucifer S03E23 – profesionální titulky

Zde se objevuje střední chyba v časování, jelikož posun od začátku promluvy, kterou daný titulek překládá, je větší než 1 sekunda. Na přiloženém snímku obrazovky



označuje začátek promluvy, se kterým by měl být titulek synchronizován, modrá linka ve zvukové stopě v dolní části.

### Závažné chyby

V analyzovaném vzorku jsem se nesešla s žádnou chybou v časování, která by splňovala kritéria pro závažnou chybu.

#### **9.1.4 Vizualní složka**


Poslední kategorií rozšířeného modelu FAR je nově přidaná kategorie vizualní složky. Jde o propojení jednotlivých promluv s vizualní složkou audiovizualního materiálu. Spadají zde dva typy chyb, a to chyby ve vizualní verbální kohezi a koherenci a chyby ve vizualních verbálních prvcích.

Chyby v této kategorii jsem hodnotila stejně jako u předchozích kategorií ve fázi, kdy jsem postupně procházela jednotlivé titulky k epizodám scénu po scéně.

##### *9.1.4.1 Vizualní verbální koheze a koherence*


Z podstaty této kategorie, které se podrobněji věnuje kapitola 4, se chyby hodnotí pouze nejvyšší závažností, jelikož při jakékoliv chybě je silně narušena smlouva o iluzi.

### Závažné chyby


VT	Well, Pierce still needs to cover his tracks,  so if I were him, I'd be looking for a fall guy.
CT	Pierce potřebuje zakrýt své stopy,  takže kdybych <b>byl</b> jím, hledám, na koho to hodit.
Vizualní složka	

Komentář	Zde se setkáváme s chybou v kohezi s vizuální složkou. Překladatel použil sloveso s mužskou koncovkou, avšak promluvu pronáší žena. V titulku by tak mělo být použito sloveso s ženskou koncovkou „byla“.
----------	---

Lucifer S03E24 – amatérské titulky

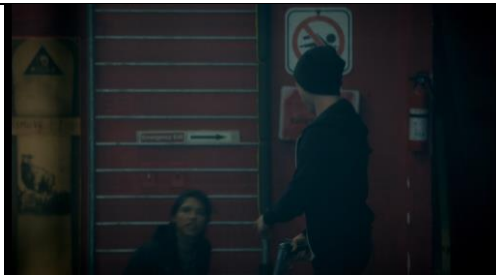
VT	Yeah, Dan's on it. But that's not the point.  This whole new thing, you making out with witnesses.
CT	Jo, Dan. Ale o to tady nejde. Ta tvoje nová věc se svědky?
Vizuální složka	
Komentář	V tomto titulku dochází k chybě v odkazu na vizuální složku z předchozí scény. V překladu se setkáváme s podstatným jménem „svědky“, přičemž jsou myšleny ženy v obrázku, se kterými se Lucifer v předchozí scéně líbal. Ve spojitosti se svatbou si divák může představit svatební svědky, nikoliv v obrázku přítomné družičky, na které se v anglickém znění odkazuje.

Lucifer S02E06 – profesionální titulky

VT	Let's get you checked out and return the files.
CT	Fajn, nech se prohlídnout a vrať tu složku.
Vizuální složka	
Komentář	V této scéně se baví detektivka Chloe se svým kolegou Danielem, kterého krátce předtím udeřil Lucifer do obličeje. Chloe Danielovi navrhuje, aby se nechal prohlédnout, jelikož jsou v nemocnici. Chloe také chce, aby

	vrátili složky, které drží v ruce. Chyba ve vizuální verbální kohezi zde spočívá v tom, že v obraze můžeme vidět několik složek, nikoliv jen jednu, jak je uvedeno v titulcích. Navíc z vizuální složky je zřejmé, že složky má vrátit Chloe nebo oba společně, jelikož je drží Chloe. Ze znění titulku totiž vyplývá, že by je měl vrátit Daniel. Vhodnějším překladovým řešením, které není v rozporu s vizuální složkou, by tak mohlo znít: „Fajn, nech se prohlídnout a vrátíme ty složky.“
--	---

Lucifer S02E06 – amatérské titulky

VT	Gone. Great.
CT	Je pryč. Skvělé.
Vizuální složka	
Komentář	Chloe a Lucifer přišli na tajné místo, kde by měli dva mladiství prodávat drogy. Jakmile si jich všimnou, teenageři se dají na útěk. V uvedeném titulku se objevuje chyba ve vizuální verbální kohezi, jelikož tvar slovesa odpovídá jednotnému číslu. V předchozí scéně, ze které je zde uveden snímek obrazovky, můžeme však vidět, že se jedná o dvě osoby na útěku. Z toho důvodu navrhuji řešení: „Jsou pryč.“ Nabízí se taktéž prostorově úspornější verze: „Utekli.“

Lucifer S01E09 – amatérské titulky

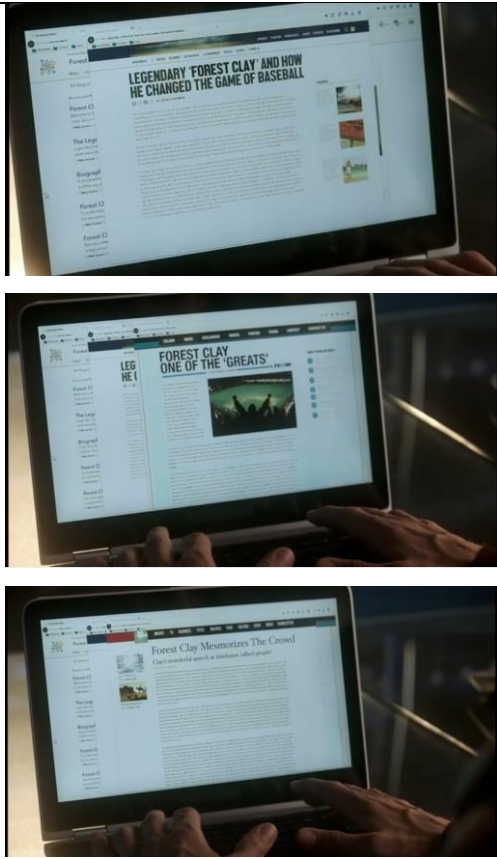
#### 9.1.4.2 Vizuální verbální prvky

Kategorie vizuálních verbálních prvků se týká veškerých nápisů v obraze, ať už jsou přímo v záběru, nebo byly přidány v postprodukci. Jednotlivé typy těchto prvků jsou podrobně rozebrány v kapitole 5. Obvykle se titulkují jen ty, které jsou pro diváka jakkoliv relevantní či se na ně následně odkazuje.

V rámci analýzy jsem se setkala pouze se dvěma ze tří závažností chyb, které jsem rozlišila během návrhu této kategorie, tedy s chybami drobnými a závažnými. Jako


drobnou chybu jsem klasifikovala případy, kdy nebyl otitulkován vizuální verbální prvek s nízkou relevancí, který pouze dokresloval atmosféru. Závažná chyba se poté vyskytovala v případech, kdy se v obraze objevil vysoce relevantní vizuální verbální prvek a nebyl divákovi zpřístupněn pomocí titulku.

Drobné chyby

VT	<p>LEGENDARY 'FOREST CLAY' AND HOW HE CHANGED THE GAME OF BASEBALL</p> <p>FOREST CLAY ONE OF THE 'GREATS'</p> <p>Forest Clay Mesmorizes (sic) The Crowd</p>
Vizuální složka	
Komentář	<p>V obraze se setkáváme s náhledem na novinové články o podezřelém baseballistovi Forestu Clayovi. Časové možnosti nedovolí žádnému titulkáři otitulkovat všechny nadpisy článků v plném rozsahu, avšak pro dokreslení atmosféry by se měl divák dozvědět velmi stručně, o kom články pojednávají a jak jsou články laděny. Profesionální titulky zde uvádí velmi stručný překlad: „LEGENDA FOREST CLAY“. Tyto nápisy nemají však vysokou relevanci, jelikož následující titulky vypovídají</p>

	o podezřelém jako o osobě bez skandálů. Z toho důvodu byl tento případ hodnocen jako drobná chyba.
--	--

Lucifer S03E23 – amatérské titulky

VT	Always Open
Vizuální složka	
Komentář	<p>V tomto záběru se objevuje nápis v obraze, který je součástí záběru jako takového, nebyl tedy přidán v postprodukci. Jedná se o neonovou ceduli ve výloze restaurace, ve které se odehrává následující scéna. V té sedí u barového pultu policista Malcolm v přítmí, což naznačuje, že se scéna odehrává mimo obvyklou dobu normálního restauračního provozu. Tento nápis tedy není vysoce relevantní, proto byla absence překladu klasifikována pouze jako chyba drobná. Profesionální titulky přítomnost cedule reflektují následovně: „VŽDY OTEVŘENO“.</p> <p>Pokud by tento nápis byl přeložen, ale nebyl zapsán verzáčkami jako v profesionálních titulcích, jednalo by se o chybu střední, jelikož by nebylo dodrženo pravidlo pro zápis nápisů. To říká, že krátké nápisy se zapisují verzáčkami, delší úseky jako věta.</p>

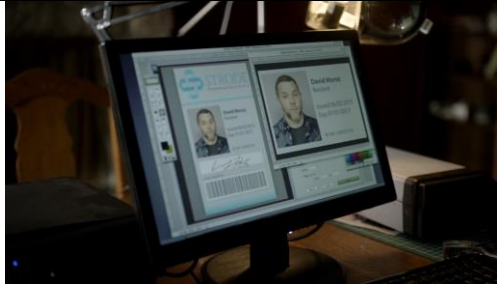
Lucifer S01E09 – amatérské titulky

### Závažné chyby

VT	Incoming Call Trixie
Vizuální složka	

Komentář	<p>Zde se vyskytuje záběr na mobilní telefon detektivky Chloe, která má přichozí hovor od své dcery Trixie. Jelikož v další promluvě na tuto skutečnost detektivka odkazuje, jedná se o vizuální verbální prvek s vysokou relevancí. Amatérské titulky jej však nijak nezohledňují a nepřekládají, proto je tato absence hodnocena jako chyba závažná. Profesionální titulky vizuální verbální prvek překládají takto:  „PŘÍCHOZÍ VOLÁNÍ  TRIXIE“  Jako idiomatičtější řešení se nabízí použití fráze „přichozí hovor“.</p>
----------	---

Lucifer S01E13 – amatérské titulky

VT	<p>David Moroz  Resident</p> <p>Issued 06/02/2015  Exp. 01/01/2017</p>
Vizuální složka	
Komentář	<p>V záběru je zobrazen počítač podezřelého, ve kterém má otevřený grafický editor, v němž si vytvořil falešný průkaz. Jelikož se pomocí tohoto průkazu v pozdější scéně dostane do zdravotnického střediska a detektivka Chloe se o tomto průkazu následně zmiňuje, je tento vizuální verbální prvek vysoce relevantní, a proto jsem tento příklad označila chybou závažnou. Amatérské titulky tento vizuální verbální prvek nijak netitulkují, zatímco profesionální titulky překládají alespoň nejpodstatnější informace:  „DAVID MOROZ  LÉKAŘ“</p>

Lucifer S02E06 – amatérské titulky

## 10 Výsledky analýzy

Předmětem analýzy byly titulky k šesti vybraným epizodám seriálu Lucifer, vzorek obsahoval profesionální a amatérské titulky, dohromady tedy 12 titulků. K analýze jsem použila rozšířený model FAR, který jsem rozšířila o vizuální složku.

Postupně jsem vyhodnotila jednotlivé složky modelu, tedy *funkční ekvivalence*, *přijatelnost*, *čitelnost* a *vizuální složka*, následně základní kategorie modelu FAR dohromady a poté dohromady všechny kategorie včetně vizuální složky. Následně jsem vypočetla rozdíl v kvalitativním percentilu po započtení vizuální složky. Tyto výpočty jsem vypracovala pro každé titulky, amatérské a profesionální, zvlášť.

Výzkumné otázky předložené diplomové práce byly následující:

1. Jak jsou analyzované titulky kvalitní?
2. Jakou roli v hodnocení a výsledné kvalitě analyzovaných titulků hraje vizuální složka?

K zodpovězení těchto otázek bylo využito výpočtů kvalitativního percentilu. Kvantitativním výsledkem analýzy je kvalitativní percentil, který byl vypočítán následovně. Počet získaných minusových bodů jsem vydělila počtem titulků a tento jsem vynásobila vynásoben stem pro převedení na procenta. Tento percentil, který udává chybovost, jsem následně odečetla od sta procent, abych získala kvalitativní percentil (Pedersen, 2019, s. 59).

$$\text{kvalitativní percentil} = 100 - \left( \frac{\text{minusové body}}{\text{počet titulků}} \times 100 \right)$$

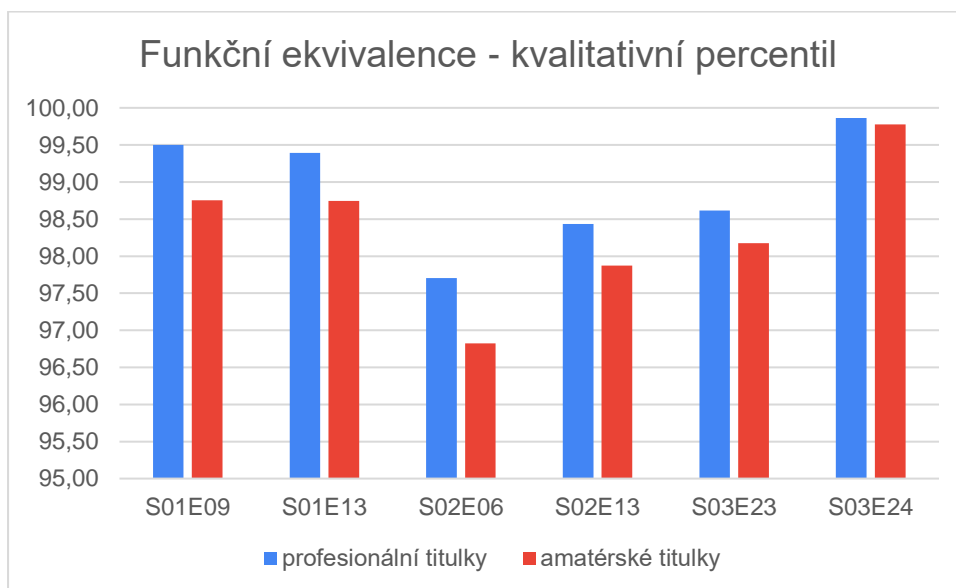
V následujících podkapitolách budou představeny jednotlivé percentily, které doplním o komentář.

### 10.1 Funkční ekvivalence

	profesionální titulky	amatérské titulky
S01E09	99,50	98,75
S01E13	99,39	98,74
S02E06	97,71	96,83

S02E13	98,43	97,87
S03E23	98,62	98,17
S03E24	99,86	99,78

Tabulka 3. Kvalitativní percentil v kategorii funkční ekvivalence



Graf 1. Kvalitativní percentil v kategorii funkční ekvivalence

Kvalitativní percentil neklesl u kategorie funkční ekvivalence ani jednou pod hodnotu 95. Můžeme tedy konstatovat, že z hlediska funkční ekvivalence jsou všechny analyzované titulky velmi kvalitní, přičemž se jedná o titulky k nejlépe hodnoceným epizodám tohoto seriálu.

U této kategorie chyb je nutné nezapomenout na skutečnost, že chyby sémantické jsou hodnoceny přísněji než druhý typ chyb, tj. chyby stylistické. Jakýkoliv výskyt sémantické chyby tedy mnohem více ovlivní kvalitativní percentil.

Nejnižší hodnoty se jak u profesionálních titulků, tak i u amatérských titulků vyskytly u epizody S02E06, amatérské titulky získaly percentil 96,83 a profesionální titulky percentil 97,71. Nejvyšším kvalitativním percentilem byly ohodnoceny opět obě verze titulků pro díl S03E24, amatérské titulky hodnotou 99,78 a profesionální titulky hodnotou 99,86.

Největší rozdíl v kvalitativním percentilu mezi amatérskými a profesionálními titulky (0,88) se objevil také u dílu S02E06 a nejmenší rozdíl (0,09) opět u dílu S03E24. Průměrný rozdíl se pohyboval okolo hodnoty 0,56, což je nízká hodnota.

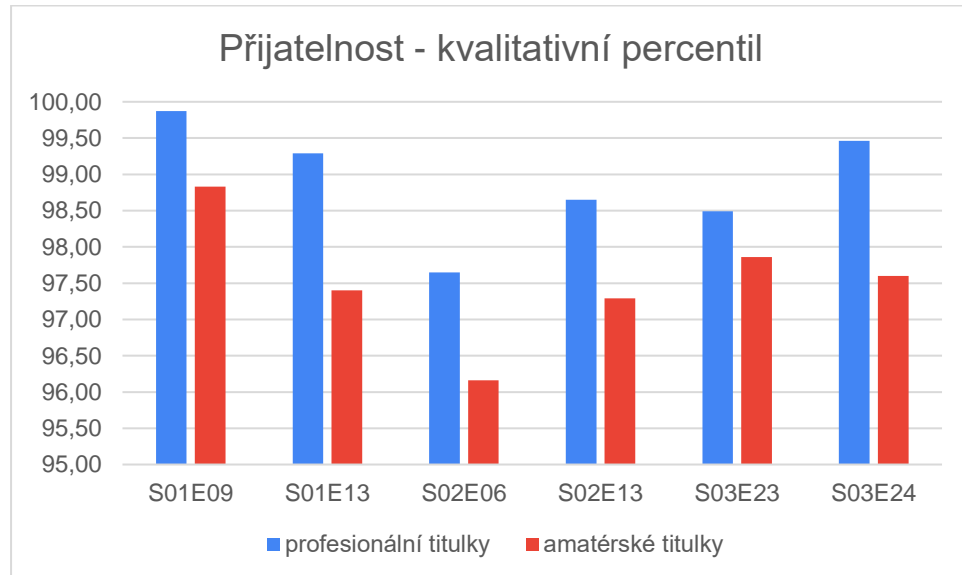


Dá se tedy říct, že pokud profesionální i amatérští titulkáři chybovali ve funkční ekvivalenci, tyto chyby nijak drasticky neovlivnily výslednou kvalitu titulků. Také můžeme konstatovat, že tyto percentily zapříčinila spíše povaha daného dílu seriálu nežli špatná řešení titulkářů. U každé dvojice titulků získaly vyšší kvalitativní percentil profesionální titulky.

## 10.2 Přijatelnost

	profesionální titulky	amatérské titulky
S01E09	99,87	98,83
S01E13	99,29	97,40
S02E06	97,65	96,16
S02E13	98,65	97,29
S03E23	98,49	97,86
S03E24	99,46	97,60

Tabulka 4. Kvalitativní percentil v kategorii přijatelnost



Graf 2. Kvalitativní percentil v kategorii přijatelnost

V rámci kategorie přijatelnosti se hodnotily chyby gramatické, pravopisné a taktéž chyby v idiomatičnosti. Kvalitativní percentil u této kategorie opět ani jednou neklesl pod hodnotu 95, avšak hodnoty jsou častokrát mnohem nižší než u funkční ekvivalence. Nejčastěji sbíraly titulky minusové body za chyby v idiomatičnosti. O tom svědčí také nejnižší kvalitativní percentil v této kategorii 96,16, který získaly amatérské titulky k dílu

S02E06. Taktéž profesionální titulky k této epizodě obdržely nejnižší percentil pro profesionální titulky, 97,65.

Nejvyšší hodnotou percentilu byly ohodnoceny titulky k epizodě S01E09, profesionální titulky získaly percentil 99,87 a amatérské titulky percentil 98,83.

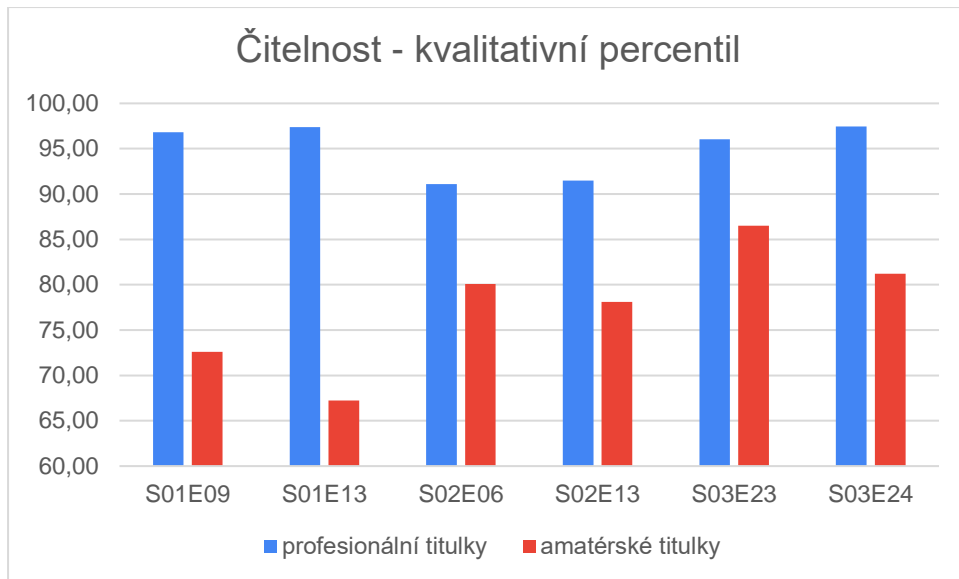
Nejvýraznější rozdíl v kvalitě mezi profesionálními a amatérskými titulky se u epizody S01E13 blížil téměř hodnotě 2, konkrétně činil 1,89. Průměrný rozdíl není drasticky odlišný od této maximální hodnoty, jednalo se průměrně o percentil 1,38.

Podobně jako u chyb ve funkční ekvivalenci ani chyby v přijatelnosti nezpůsobily významný pokles výsledné kvality analyzovaných titulků. Ze samotné podstaty a charakteristiky amatérských a profesionálních titulků jsem očekávala vyšší kvalitu u profesionálních titulků. Zde se tedy potvrzuje má domněnka, že z hlediska kvality vychází lépe vždy profesionální titulky.

### 10.3 Čitelnost

	profesionální titulky	amatérské titulky
S01E09	96,80	72,59
S01E13	97,38	67,24
S02E06	91,11	80,07
S02E13	91,47	78,09
S03E23	96,04	86,51
S03E24	97,46	81,23

*Tabulka 5. Kvalitativní percentil v kategorii čitelnost*



*Graf 3. Kvalitativní percentil v kategorii čitelnost*

Do kategorie čitelnosti spadají především chyby v technických parametrech titulků. Jedná se o chyby v segmentaci, časování, interpunkci, grafické podobě, délce řádku a čtecí rychlosti. Obě verze titulků získaly kvalitativní percentily horší než ve dvou předchozích kategoriích. Proto také byla do grafu zvolena počínající hodnota osy 60, přičemž v předchozích grafech to byla hodnota 95. Kvalitativní percentil u profesionálních titulků však stále neklesl pod hodnotu 90. Kvalita amatérských titulků byla v této kategorii podstatně horší.

Nejvyšší kvalitativní percentil obdržely amatérské titulky k epizodě S03E23, konkrétně 86,51. Zde je nutné zdůraznit, že tato nejvyšší hodnota nepřesahuje hranici hodnoty 90. Můžeme tedy očekávat, že amatérské titulky nebudou v této kategorii natolik kvalitní v porovnání s předešlými kategoriemi. Profesionální titulky však byly kvalitnější, jelikož maximum v kvalitativním percentilu představuje hodnota 97,46.

Průměrně získaly profesionální titulky kvalitativní percentil 95,04, amatérské titulky percentil 77,62. Tyto hodnoty potvrzují výše zmíněný rozdíl v kvalitě, ten byl v průměru o 17,42 procentních bodů, rozdílové maximum činilo dokonce 30,14 bodů.

Nejnižší percentil obdržely amatérské titulky k epizodě S01E13, 67,24. Podobně nízké kvality dosáhly i amatérské titulky pro druhý vybraný díl první série S01E09. Můžeme tedy pozorovat, že amatérské titulky první série na tom jsou v kategorii čitelnosti kvalitativně nejhůře. U profesionálních titulků získaly nejnižší percentil v této kategorii titulky k dílu S02E06, 91,11. Stejně jako u amatérských titulků i zde byl podobně nízký

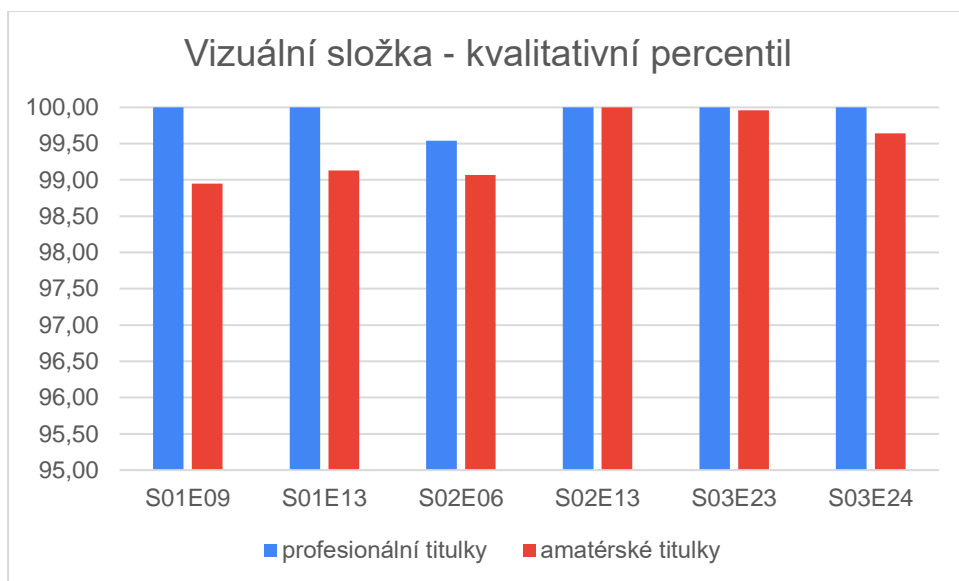
kvalitativní percentil i u druhého vybraného dílu této série. Odpovědnost za takovou kvalitu můžeme tedy přisoudit konkrétním titulkářům. U amatérských titulků byly nejčastěji penalizovány chyby v časování, které se místy vyskytovaly téměř u každého titulku, přičemž jako chybu jsem nepovažovala ani zobrazení titulku dříve do hodnoty 0,3 sekundy oproti promluvě. Je překvapivé, že obě verze titulků dosahovaly těchto hodnot. Především u amatérských titulků totiž bývá zvykem, že dosahují vysoké kvality v technických záležitostech, tedy v kategorii čitelnosti, zatímco po jazykové stránce nebývají natolik kvalitní.

Tyto kvalitativní percentily tedy silně ovlivní výsledné hodnoty za celkovou kvalitu.

#### 10.4 Vizualní složka

	profesionální titulky	amatérské titulky
S01E09	100,00	98,95
S01E13	100,00	99,13
S02E06	99,54	99,07
S02E13	100,00	100,00
S03E23	100,00	99,96
S03E24	100,00	99,64

*Tabulka 6. Kvalitativní percentil v kategorii vizualní složka*



*Graf 4. Kvalitativní percentil v kategorii vizuální složka*

Pro předloženou diplomovou práci je zásadní kategorie vizuální složky. Ta se skládá z chyb ve vizuální verbální kohezi a koherenci a vizuálních verbálních prvcích. Zde je nutné zopakovat, že chyby ve vizuální verbální kohezi a koherenci byly hodnoceny přísněji stejně jako chyby sémantické.

Překvapivým zjištěním bylo, že i přes nastavené přísnější hodnocení získaly titulky v této kategorii velmi vysoké kvalitativní percentily. Pouze jedny titulky klesly pod hodnotu 99, a to amatérské titulky, a to pouze o několik setin.

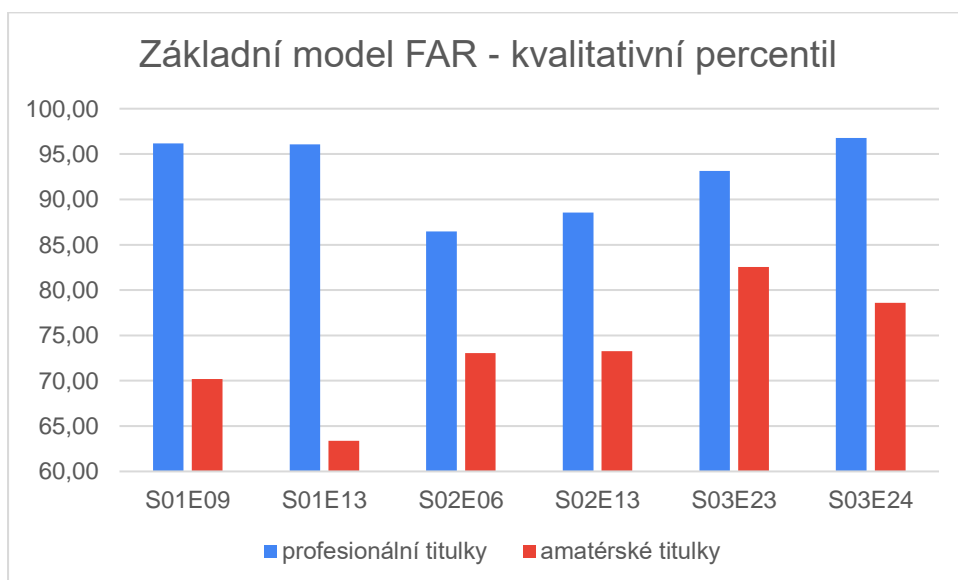
U profesionálních titulků jako jediné titulky obdržely kvalitativní percentil nižší než 100 pouze titulky k epizodě S02E06, konkrétně 99,54, a to kvůli jedné chybě ve vizuální verbální kohezi a koherenci, která je podrobněji okomentována v podkapitole 9.1.4.1. Tato vysoká kvalita tedy může vycházet díky správně nastaveným postupům mezi profesionály a kvalitně odvedené práci jak titulkářů i jejich korektorů.

Titulkáři amatérských titulků v této kategorie chybovali častěji, avšak stále výjimečně. Titulky k dílu S02E13 dokonce nezískaly ani jeden minusový bod, a obdržely tak kvalitativní percentil 100. Ostatní amatérské titulky byly také velmi kvalitní, jejich kvalitativní percentily průměrně činily 99,46.

## 10.5 Shrnutí výsledků

Základní model FAR	profesionální titulky	amatérské titulky
S01E09	96,18	70,18
S01E13	96,06	63,39
S02E06	86,47	73,06
S02E13	88,55	73,25
S03E23	93,15	82,54
S03E24	96,79	78,60

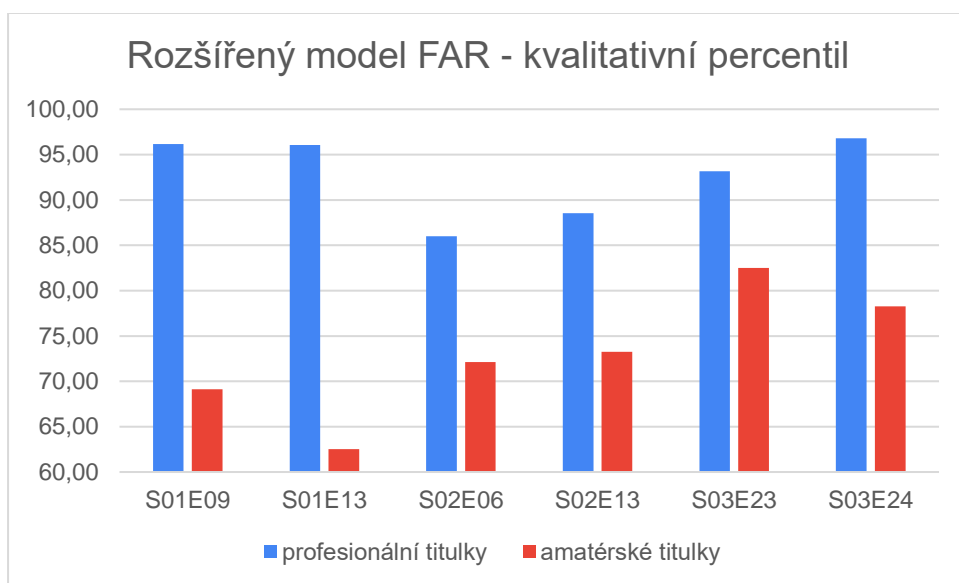
Tabulka 7. Kvalitativní percentil vypočtený pomocí základního modelu FAR



Graf 5. Kvalitativní percentil vypočtený pomocí základního modelu FAR

Rozšířený model FAR	profesionální titulky	amatérské titulky
S01E09	96,18	69,13
S01E13	96,06	62,52
S02E06	86,01	72,13
S02E13	88,55	73,25
S03E23	93,15	82,50
S03E24	96,79	78,25

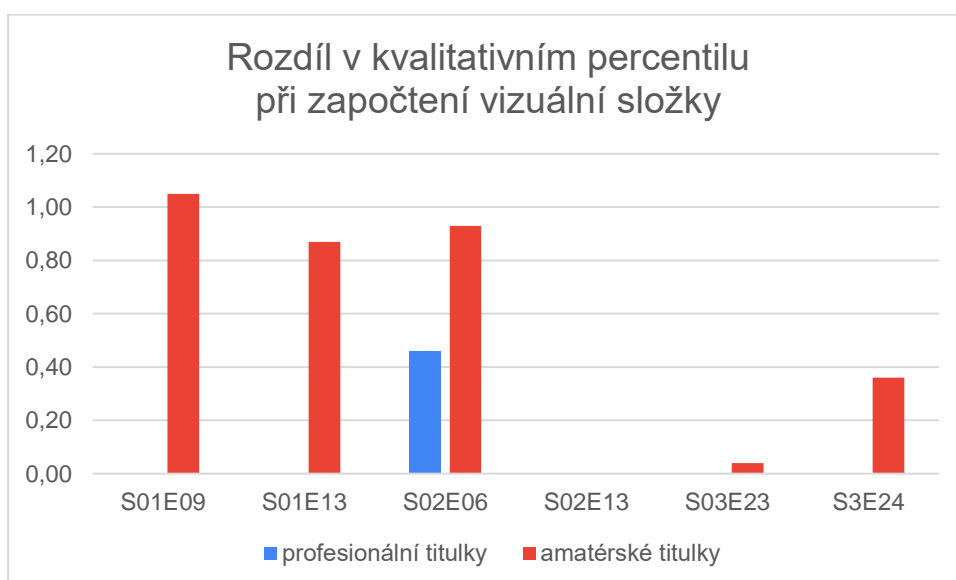
Tabulka 8. Kvalitativní percentil vypočtený pomocí rozšířeného modelu FAR



Graf 6. Kvalitativní percentil vypočtený pomocí rozšířeného modelu FAR

Rozdíl v kvalitativním percentilu při započtení vizuální složky	profesionální titulky	amatérské titulky
S01E09	0,00	1,05
S01E13	0,00	0,87
S02E06	0,46	0,93
S02E13	0,00	0,00
S03E23	0,00	0,04
S03E24	0,00	0,36

Tabulka 9. Rozdíl v kvalitativním percentilu při započtení vizuální složky



Graf 7. Rozdíl v kvalitativním percentilu při započtení vizuální složky

Výše jsou uvedeny souhrnné výsledky kvalitativních percentilů pro základní ale především i rozšířený model FAR. Oproti základnímu modelu jsou v kvalitativním percentilu rozšířeného modelu započítány minusové body z kategorie vizuální složky. Taktéž je zde přiložena tabulka a graf s výsledky rozdílu v kvalitativním percentilu při započtení vizuální složky.

Následuje popis dat k výsledkům analýzy pomocí rozšířeného modelu FAR a rozdílu hodnot při započtení vizuální složky.



Kvalitativní percentil u profesionálních titulků činil v průměru 92,79, což vypovídá o stále velmi vysoké kvalitě. Dva nejnižší percentily získaly obě analyzované epizody druhé série, epizoda S02E06 percentil 86,01 a epizoda S02E13 percentil 88,55. Nejvyšší percentil pak získaly profesionální titulky k dílu S03E24, konkrétně 96,79, přičemž ve velmi podobných hodnotách nad 95 se pohybovaly i obě epizody první série. Můžeme tedy konstatovat, že nejkvalitnější profesionální titulky mají tyto dva díly první série, zatímco nejméně kvalitní vybrané dva díly druhé série, přičemž každá série měla jiného profesionálního překladatele.

Amatérské titulky podle očekávání kvalitativně dopadly vždy hůře než titulky profesionální. Výsledné percentily amatérských titulků se pohybovaly v rozmezí od 62,52 do 82,50. Průměrně amatérské titulky obdržely percentil 72,96. Zmíněné kvalitativní percentily nejsou již natolik vysoké, aby bylo možné tvrdit, že se jedná o velmi kvalitní titulky. Nejnižší percentil obdržely amatérské titulky k epizodě S01E13, konkrétně 62,52. Nejkvalitnější amatérské titulky z hlediska tohoto percentilu pak mají titulky k dílu S03E23, tedy 82,50. Pozoruhodná je taktéž skutečnost, že nejméně kvalitní analyzované amatérské titulky jsou k epizodám první série, přičemž profesionální titulky k těmto epizodám se řadily mezi ty nejkvalitnější.

Co se týče srovnání kvality mezi jednotlivými amatérskými a profesionálními titulky, nejvýznamnější rozdíl se vyskytl právě u jednoho dílu první série, konkrétně u titulků k epizodě S01E13. Tento rozdíl činil výrazných 33,54 procentních bodů, průměrný rozdíl v kvalitativním percentilu 19,83 je taktéž nezanedbatelný. Nejmenší rozdíl 10,65 se pak vyskytl u epizody S03E23.

Rozdíl, který vznikl při započtení výsledků kategorie vizuální složky, tedy vizuální složky, se ukázal být mnohem méně výrazný, než jsem očekávala. U pěti z šesti analyzovaných profesionálních titulků dokonce nebyl rozdíl žádný, vyskytl se pouze u epizody S02E06, kdy šlo o jeden výskyt chyby ve vizuální verbální kohezi a koherenci. Amatérské titulky vyšly opačně, pouze u jedné epizody se nevyskytla ani jedna chyba ve vizuální složce, konkrétně u dílu S02E13. Pokud se rozdíl vyskytl, při započtení průměrně činil téměř zanedbatelných 0,65. Největší rozdíl se objevil u epizody S01E09, přičemž se jednalo o 1,05 procentního bodu.

I když kvantitativně tyto rozdíly nejsou příliš výrazné, z divákova hlediska se jakákoliv chyba ve vizuální složce promítá negativně velmi intenzivně. Proto také bylo zvoleno zmíněné přísné hodnocení, co se týká udělených minusových bodů.

Výzkumné otázky této předložené diplomové práce byly tedy vyhodnoceny následovně. Na otázku „Jak jsou analyzované titulky kvalitní?“ odpovídají kvalitativní percentily obsažené v tabulce Tabulka 8 a znázorněné pomocí grafu Graf 6. Výsledky analýzy pro tuto výzkumnou otázku potvrdily mé očekávání domněnku, že kvalitativně vždy vyjdou lépe profesionální titulky, přičemž amatérské titulky budou kvalitou zaostávat za profesionálními. Překvapivým zjištěním však byla kvalita několika amatérských titulků, u kterých percentily v několika případech klesly pod hranici 75,71, kterou uvádí Pedersen (2019, s. 60) ve své studii švédských amatérských titulků jako jejich průměrný kvalitativní percentil.

Druhou výzkumnou otázkou, na kterou měla za cíl odpovědět představená analýza, zněla: „Jakou roli v hodnocení a výsledné kvalitě analyzovaných titulků hraje vizuální složka?“. Opět na otázku odpovídají kvalitativní percentily, tentokrát uvedené v tabulce Tabulka 9 a znázorněné v grafu Graf 7. Zde se ukázalo, že započtení vizuální složky během analýzy vybraných titulků ovlivnilo výslednou kvalitu jen velmi mírně, jelikož se rozdíl prokázal jen u několika dvojic titulků, a to pouze obvykle v desetinách procentního bodu. Důvodem pro tento nízký rozdíl mohou být správně nastavené procesy během překladu analyzovaných titulků, a to v případě profesionálních titulků i titulků amatérských. Zde je však nutno podotknout, že se tato vysoká kvalita týká pouze analyzovaných epizod a seriálu a pro vytváření obecných závěrů je nezbytné aplikovat rozšířený model na mnohem větší vzorek titulků k audiovizuálnímu materiálu rozlišného žánru.

Model FAR zde byl rozšířen o vizuální složku a taktéž místy upraven tak, aby byl co nejlépe použitelný pro další hodnotitele českých titulků. Ze své podstaty má však několik nedostatků, mezi něž se řadí například velká míra subjektivity daného hodnotitele. Té lze případně předejít tak, že výsledné titulky dostanou k hodnocení dva na sobě nezávislí hodnotitelé. V praxi je to však velmi náročný požadavek, jelikož v profesionálním prostředí se můžeme dokonce setkat s případy, kdy titulky zhotovené titulkářem neprochází žádnou další kontrolou. V takovém případě je požadovat dvě hodnocení nereálné. Co se týče použití modelu v akademické sféře, ať už pro výzkumné či didaktické účely, je provedení

hodnocení dvěma nezávislými osobami reálnější, ale stále složité. Zde může hrát roli časová náročnost aplikace modelu či nutnost spolupráce mezi akademiky.

## 11 Závěr

Cílem předložené diplomové práce bylo představit roli vizuální složky v audiovizuálním překladu a taktéž upravit a rozšířit model FAR Jana Pedersena (2017) o vizuální složku a následně jej aplikovat na vybrané profesionální a amatérské titulky. Model jsem rozšířila o kategorie vizuální složky *vizuální verbální koheze a koherence* a *vizuální verbální prvky*.

V kategorii vizuální verbální koheze a koherence byla klasifikace chyb navržena velmi přísně, jelikož jakákoliv chyba v této kategorii silně narušuje smlouvu o iluzi a divákovo pochopení. Z toho důvodu byly chyby v této kategorii hodnoceny nejvyšší závažností a byly klasifikovány jako chyby závažné. Za každou chybu tedy získal daný titulek nejvyšší možné 2 minusové body podobně jako u kategorie sémantických chyb, se kterou se tato vizuální kategorie pojí.

Vizuální verbální prvky byly taktéž hodnoceny a chyby v nich klasifikovány do všech tří závažností chyb. Jako chyby drobné jsem se rozhodla klasifikovat případy, kdy není daný prvek otitulkován, avšak není vysoce relevantní a pouze dokresluje atmosféru či scénu. Titulek obsahující vizuální verbální prvek, který má nesprávnou grafickou podobu, byl řazen jako chyba střední (v rámci analýzy se však žádná taková chyba nevyskytla, viz kapitola 9.1.4.2). Pokud daná epizoda obsahovala vizuální verbální prvek, který byl vysoce relevantní a na který se odkazovalo a ten nebyl otitulkován, byl daný případ ohodnocen jako chyba závažná. Hodnoty minusových bodů pro tuto kategorii nebyly nijak měněny, drobné chyby byly ohodnoceny 0,25 bodem, střední 0,5 bodem a chyby závažné jedním bodem.

Takto upravený a rozšířený model byl následně aplikován na titulky k šesti vybraným epizodám seriálu Lucifer. Předmětem analýzy byly amatérské a profesionální titulky k těmto epizodám, dohromady tedy vzorek obsahoval 12 titulků.

Profesionální titulky byly čerpány přímo ze streamovací služby Netflix, zatímco amatérské titulky byly přeloženy fanoušky seriálu z webu Edna.cz. Cílem práce bylo zjistit rozdíl ve kvalitě těchto titulků nejen ve vizuální složce.

Výzkumné otázky byly tedy následující:

1. Jak jsou analyzované titulky kvalitní?

## 2. Jakou roli v hodnocení a výsledné kvalitě analyzovaných titulků hraje vizuální složka?

Profesionální titulky získaly při aplikaci rozšířeného modelu FAR průměrný kvalitativní percentil 92,79, což vypovídá o tom, že tyto profesionální titulky jsou vysoce kvalitní. Amatérské titulky obdržely průměrný kvalitativní percentil 72,96. Tento percentil byl dle očekávání u každé analyzované dvojice titulků nižší než u profesionálních titulků. Jedny amatérské titulky získaly dokonce velmi nízký kvalitativní percentil 62,52, konkrétně titulky k epizodě S01E13. Můžeme tedy konstatovat, že se zde jedná o markantní rozdíl v kvalitě.

Co se týče oblasti funkční ekvivalence, kvalitativní percentil se držel nad hodnotou 95 u všech analyzovaných titulků. Nejnižší hodnota kvalitativního percentilu totiž byla u amatérských titulků 96,83 a u profesionálních titulků 97,71. U každé dvojice titulků si taktéž vedli vždy lépe profesionální titulkaři.

V oblasti přijatelnosti taktéž kvalitativní percentil neklesl pod hodnotu 95, avšak profesionální i amatérští titulkaři si vedli mírně hůře než u funkční ekvivalence. Nejčastěji byly penalizovány chyby v idiomatičnosti. Nejnižší kvalitativní percentily získaly profesionální i amatérské titulky k epizodě S02E06. U profesionálních titulků činil kvalitativní percentil 97,65 a u amatérských titulků 96,16. Zde se také potvrzuje mé očekávání, že profesionální titulkaři si vždy vedou než amatérští titulkaři, co se týče kvality titulků.

Oblast čitelnosti, která se zabývá technickou stránkou titulků, byla z hlediska kvality problémová především u amatérských titulků. Objevil se zde totiž propastný rozdíl v kvalitě mezi amatérskými a profesionálními titulky. Amatérské titulky získaly maximálně kvalitativní percentil 86,51, jeho hodnota tedy výrazně klesá pod 95, zatímco nejnižší hodnota percentilu činila 67,24. Profesionální titulky obdržely maximální kvalitativní percentil 97,46 a minimální kvalitativní percentil 91,11. Tato nízká kvalita amatérských titulků byla zapříčiněna především opakujícími se chybami v časování, které byly u některých titulků velmi frekventované a místy se týkaly téměř každého titulku.

Nejrelevantnější kategorií rozšířeného modelu FAR byla v rámci předložené diplomové práce kategorie vizuální složky. U profesionálních titulků se u pěti ze šesti analyzovaných titulků vyskytl plný kvalitativní percentil 100. Pouze u jedné epizody klesl z důvodu chyby ve vizuální verbální kohezi a koherenci, takže kvalitativní percentil činil

99,54. Amatérské titulky si opět vedly hůře, avšak rozdíl byl velmi malý. Jedny amatérské titulky získaly taktéž plný kvalitativní percentil 100 a kromě jedněch dalších amatérských titulků žádné další titulky neobdržely percentil nižší než 99. I přes přísnější hodnocení chyb ve vizuální verbální kohezi a koherenci se tak kvalitativní percentily držely u všech analyzovaných titulků velmi vysoko. Mé očekávání častých chyb v této kategorii a tedy i nižších kvalitativních percentilů se tedy nepotvrdilo a tento výsledek mne překvapil. Očekávala jsem totiž mnohem častější chyby v této oblasti, a to kvůli výrazné roli vizuální složky v audiovizuálním překladu. Je tedy možné konstatovat, že pracovní postupy související s vizuální složkou byly u všech analyzovaných titulků nastaveny správně, a proto se chyby v této oblasti vyskytovaly pouze výjimečně.

Druhá výzkumná otázka se zabývá rozdílem v kvalitě u analyzovaných titulků při započtení vizuální složky. Jak již bylo zmíněno výše, v oblasti vizuální složky získaly oproti očekávání všechny analyzované titulky velmi vysoké percentily, rozdíl je tedy velmi mírný a příliš výslednou kvalitu neovlivňuje. U profesionálních titulků se rozdíl v kvalitě objevil pouze v jednom případě. Amatérské titulky si vedly taktéž velmi dobře, u jedné epizody dokonce získaly plný kvalitativní percentil. Průměrný rozdíl při započtení vizuální složky činil u amatérských titulků nízkých a téměř zanedbatelných 0,65. Přestože hodnoty kvalitativních percentilů v této oblasti byly velmi vysoké, chyby v této oblasti ovlivňují vnímání kvality velmi výrazně.

Na základě této analýzy a těchto výsledků nelze stavě obecně platné závěry, jelikož se analýza zabývala jedním určitým seriálem daného žánru. K tomu je tedy v budoucnu nezbytné rozšířený model aplikovat znovu na větší množství materiálu dostatečně variabilního druhu.

Vizuální složka tedy hraje v audiovizuálním překladu výraznou roli, avšak oproti očekávání se to u analyzovaných titulků neprokázalo. Během analýzy pomocí rozšířeného modelu FAR byla dle očekávání kvalita analyzovaných titulků vždy u profesionálních titulků vyšší než u titulků amatérských. I když byl model FAR v rámci předložené diplomové práce nadále upraven a rozšířen, stále má určité nedostatky. Mezi ně patří například náchylnost k vysoké subjektivitě hodnotitele a taktéž hodnocení pouze nezdařilých řešení.

Jelikož se práce zabývá také obecně audiovizuálním překladem, je zde uveden a definován audiovizuální text a překlad, především však sémiotika a znakové kódy, které

se k nim vážou a jsou nezbytné pro následnou analýzu vizuální složky. Vizuální složku zde tedy zastupují kapitoly o zmíněné vizuální verbální kohezi a koherenci a vizuálních verbálních prvcích.

Jak již bylo zmíněno, vizuální složka hraje v audiovizuálním překladu významnou roli, avšak výzkum v této oblasti překladu jí v minulosti nepřikládal náležitou pozornost. To se změnilo až v několika posledních desítkách let, kdy se objevují články hovořící právě o vizuální verbální kohezi a koherenci či vizuálních verbálních prvcích, ze kterých vycházejí teoretické kapitoly této diplomové práce. Výzkum v audiovizuálním překladu se do té doby zabýval především jazykovou stránkou audiovizuálního překladu a technickými záležitostmi.

## 12 Summary

The advent and subsequent proliferation of streaming services has contributed to the growing popularity of audiovisual translation. As a consequence of this surge in popularity, the quality of audiovisual translation has also been the subject of greater scrutiny.

In the past, audiovisual translation was not regarded as a form of translation due to its specific timing and spatial constraints. Consequently, a number of authors have classified it as an adaptation (Díaz Cintas and Remael 2021, 3). The term 'translation' is typically associated with written texts (O'Sullivan 2013, 2). Audiovisual translation is distinguished by its multimodality and the interconnectivity of its constituent elements, which must be taken into account (O'Sullivan, 2013, p. 2). In contrast to the requirements of audiovisual translation, the majority of attention is typically erroneously directed towards the verbal component alone (Pérez-González, 2014, 185). The distinctive attributes of audiovisual texts and their translations are explored in greater depth by Zabalbeascoa (2008), Gambier (2013), Díaz Cintas and Remael (2014), and Chaume (2004).

The aforementioned multimodality, the semiotics of audiovisual texts and translation, and signifying codes play a crucial role in audiovisual translation. This diploma thesis focuses on the visual component of this type of translation using the findings of Gambier (2013) and Chaume (2004) as opposed to other works dealing with a similar topic.

Having anticipated that the visual component is not usually taken into account during audiovisual translation, the focus of this thesis has been established on the visual component. This assumption is supported by the fact that some consumers of audiovisual media are pointing out the lack of focus on the visual component by the translators.

The visual in this thesis includes two most prominent categories: visual verbal cohesion and coherence and visual verbal elements. This list is not exhaustive and the visual component may include more categories.

Visual cohesion and coherence is a concept originating from text linguistics, however, here it deals with the interconnection of verbal information with visual information as discussed by Baumgarten (2008) and Pošta (2011).

Visual verbal elements include any type of text present in the visual component of the given audiovisual material. The translation of such is already mentioned by Ivarsson



and Carroll (1998, 97): “Often, words that are not spoken must also be translated, e.g. text that appears in the picture and is essential to the viewers’ understanding of the scene.” Fox (2018) deals with these elements and translation strategies of such in more detail.

This diploma thesis aims to discuss the role of the visual component in audiovisual translation, adapt and extend the FAR model for quality assessment of interlingual subtitles by Jan Pedersen (2017) by adding a new category of the visual and subsequently apply this extended model to a sample of professional and amateur Czech subtitles.

The FAR model has been adapted for Czech subtitles by Nikol Kaletová (2020) in her diploma thesis. In this thesis, her model was first discussed and compared with the original model by Pedersen (2017). Afterward, it was adapted and extended for the needs of this diploma thesis. The extension of the model included adding two more types of errors, specifically, in visual verbal cohesion and coherence and visual verbal elements.

All errors in the visual verbal cohesion and coherence category were classified as serious errors and were given an error score of 2. The reason was that any error in this category seriously hampers viewers’ understanding and breaks the contract of illusion, a concept also presented by Pedersen (2017).

Errors in visual verbal elements are divided into three types of errors: minor, standard, and serious errors. As in Pedersen’s FAR model, the errors are given a score of 0.25, 0.5, and 1, respectively. Cases when the visual verbal element is not subtitled, is not of high relevance, and serves only to add to the atmosphere or the scene are scored with a minor error score. Graphically erroneous subtitles of visual verbal elements are scored as standard errors. Cases of visual verbal elements not being subtitled but being of high importance or subsequently referred to in the next subtitles are classified as serious errors.

A new version of the FAR model including these categories was applied to a sample of subtitles for six chosen episodes of the TV series *Lucifer*. The sample consisted of amateur and professional subtitles for these episodes; the total number of subtitles in the sample was 12.

The professional subtitles were downloaded from the streaming service Netflix, while amateur subtitles were translated by the TV series fans from a Czech website *Edna.cz*. One of the aims of this thesis was to find the difference in the quality of these subtitles, not only in the visual category.

The following research questions were established:

1. Of what quality are the analysed subtitles?
2. What role does the visual category play in the assessment and the final quality of the analysed subtitles?

When assessed using the extended FAR model, professional subtitles have received an average approval rate of 92.79, proving that the analysed professional subtitles are of very high quality. On the other hand, the average approval rate of the analysed amateur subtitles was lower, scoring only 72.96. When comparing the amateur and professional subtitles scores for each episode, the score of the amateur subtitles was always lower. Amateur subtitles for episode S01E13 scored very low, its approval rate being 62.52, lower than the average approval rate for amateur subtitles of 75.71 from Pedersen's (2019) Swedish fansubbing study.

As for functional equivalence, the approval rate was higher than 95 for all analysed subtitles, speaking of their very high quality. The lowest score for amateur subtitles was 96.83 and for professional subtitles 97.71.

Acceptance scores have not fallen under 95 either; nevertheless, the approval rate was lower than the rate for functional equivalence. The majority of errors were idiomaticity errors. The lowest approval rates were for both subtitles for episode S02E06, with professional and amateur subtitles scoring 97.65 and 96.16, respectively.

Technical characteristics of subtitles are analysed in the category of readability. Amateur subtitles have received the lowest approval rate in this category, the maximal and minimal approval rates being 86.51 and 67.24, respectively. On the contrary, professional subtitles have received a maximum of 97.46 and a minimum of 91.11. The average difference in quality between professional and amateur subtitles amounted to 17.42. This low quality is caused by recurring errors in timing that were very frequent in some amateur subtitles.

The most relevant category of the extended FAR model is the category of the visual component. Unexpectedly, five out of six professional subtitles were given an approval rate of 100, while one case of professional subtitles was given an approval rate of 99.54 as it contained one error in visual verbal cohesion and coherence. As for amateur subtitles, they scored lower again; however, the difference was very small. One instance of amateur

subtitles was also given an approval rate of 100 and the five subtitles left did not receive a score lower than 99 in this category. Even though the category of visual verbal cohesion and coherence was evaluated more severely, the approval rates of all analysed subtitles were extremely high. To present my point of view, this was unexpected as I anticipated more prominent scores in this category. The reason for such may be well-established working procedures for both professional and amateur subtitles for this visual component.

The second research question deals with the quality difference when adding the visual component. As was mentioned above, all analysed subtitles unexpectedly received very high approval rates in the visual category, so the visual component barely influenced the final quality. The difference for professional subtitles was present only once and it amounted to 0.46 of the approval rate. The average difference for amateur subtitles was almost unnoticeable, only 0.65. Despite these high approval rates, the overall quality is influenced considerably by any present error.

It is not possible to draw a general conclusion from these findings, as the analysis was conducted on a sample from a single TV series. In order to make a general statement, it is necessary to apply the extended model to a much larger and more variable sample.

Notwithstanding the lack of evidence to support this hypothesis, the visual component does appear to play a crucial role in audiovisual translation. The analysis conducted using the extended model, however, demonstrated that the overall quality of professional subtitles is superior to that of amateur subtitles. The FAR model was modified and expanded upon in this thesis, yet it still exhibits certain limitations. These include the potential for subjectivity on the part of the evaluator and the exclusive focus on erroneous instances.

## 13 Bibliografie

- BAUMGARTEN, Nicole, 2008. Yeah, that's it!: Verbal Reference to Visual Information in Film Texts and Film Translations. *Meta* [online]. **53**(1), 6-25 [cit. 2024-01-03]. ISSN 1492-1421. Dostupné z: doi:10.7202/017971ar.
- ČERMOCH, Petr, 2023. Titulky nejsou jen berlička. In: *JTP - Jednota tlumočnicků a překladatelů* [online]. 24. září 2023 [cit. 2024-02-20]. Dostupné z: <https://www.jtpunion.org/2023/09/titulky-nejsou-jen-berlicka>.
- ČIKAROVÁ, Klára, 2024. Učí česky Mimoně i Simpsonovy. Jak pracuje dvorní překladatel Disneyho? In: *Forbes* [online]. 4. 1. 2024 [cit. 2024-02-20]. Dostupné z: <https://forbes.cz/uci-cesky-mimone-i-simpsonovy-jak-pracuje-dvorni-prekladatel-disneyho/>.
- DÍAZ CINTAS, Jorge a Aline REMAEL, 2014. *Audiovisual translation: subtitling*. 2nd ed. Oxon, New York: Routledge, xii, 272 s. Translation practices explained, **11**. ISBN 9781900650953.
- DÍAZ CINTAS, Jorge a Aline REMAEL, 2021. *Subtitling: Concepts and practices*. Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge.
- FOX, Wendy, 2018. *Can integrated titles improve the viewing experience?: Investigating the impact of subtitling on the reception and enjoyment of film using eye tracking and questionnaire data*. Berlin: Language Science Press. Translation and Multilingual Natural Language Processing, **9**. ISBN 9783961100651. Dostupné z: doi:10.5281/zenodo.1180721.
- GAMBIER, Yves. 2013. "The position of audiovisual translation studies." In *The Routledge handbook of translation studies*, edited by Carmen Millán and Francesca Bartrina, 45–59. London and New York: Routledge.
- GOTTLIEB, Henrik, 2001. *Screen Translation: Six studies in subtitling, dubbing and voice-over*. Copenhagen: Center for Translation Studies, University of Copenhagen.
- GOTTLIEB, Henrik, 2012. Subtitles – Readable dialogue? In: PEREGO, Elisa, ed. *Eye tracking in audiovisual translation*. Rome: Aracne, s. 37-81.
- GROMOVÁ, Edita a Emília JANECOVÁ, 2013. Audiovisual Translation - Dubbing and Subtitling in Slovakia. *World Literature Series*. **5**(4), 61-71.

- HALIDAY, Michael A. K., 1978. *Language as a Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. Elsevier.
- HÖNIG, Hans G., 1997. Positions, Power and Practice: Functionalist Approaches and Translation Quality Assessment. *Current Issues In Language and Society* [online]. 4(1), 6-34 [cit. 2024-05-21]. ISSN 1352-0520. Dostupné z: doi:10.1080/13520529709615477.
- HOUSE, Juliane a Nicol BAUMGARTEN, ed., 2007. *Translationskritik: Modelle und Methoden*. Bochum: AKS.
- CHAUME, Frederic. 2004. "Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation". 49 (1): 12–24. <https://doi.org/10.7202/009016ar>.
- Internetová jazyková příručka* [online] 2008–2024. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i. [cit. 2024-05-24]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>.
- IVARSSON, Jan a Mary CARROLL, 1998. *Subtitling*. TransEdit.
- JEDNOTA TLUMOČNÍKŮ A PŘEKLADATELŮ, 2024. Zásady titulků v českém jazyce, vypracované skupinou audiovizuálního překladu JTP. *JTP - Jednota tlumočnicků a překladatelů* [online]. [cit. 2024-04-30]. Dostupné z: <https://www.jtpunion.org/2024/02/zasady-titulku-v-ceskem-jazyce-vypracovane-skupinou-audiovizualniho-prekladu-jtp/>.
- JEZDINSKÝ, Ládík, 2024. [... Dostávají překladatele Netflixu běžně k překladu video?] [online]. [cit. 2024-02-20]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/groups/524378324436714/posts/2374456846095510/>.
- KALETOVÁ, Nikol, 2020. *Model FAR: doladění a následná aplikace na vybrané amatérské a profesionální titulky*. 120 s. (199 033 znaků). Diplomová práce. Univerzita Palackého, Katedra anglistiky a amerikanistiky. Vedoucí práce Jitka Zehnalová.
- KOSTIHA, Vojtěch. 2024a. *Dotaz k diplomové práci* [elektronická pošta]. Message to: VarakovaJolana@seznam.cz. 5. 1. 2024, 13:22 [cit. 2024-02-20]. Osobní komunikace.
- KOSTIHA, Vojtěch. 2024b. *Re: Dotaz k diplomové práci* [elektronická pošta]. Message to: VarakovaJolana@seznam.cz. 5. 1. 2024, 16:51 [cit. 2024-02-20]. Osobní komunikace.

- LÅNG, Juha, Jukka MÄKISALO, Tersia GOWASES a Sami PIETINEN, 2013. Using eye tracking to study the effect of badly synchronized subtitles on the gaze paths of television viewers. *New Voices in Translation Studies*. **10**(1), 72-86.
- LEVÝ, Jiří, 1998. Umění překladu. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: Ivo Zelezný, nakladatelství a vydavatelství. ISBN 80-237-3539-X.
- LIM, Fei Victor, 2004. Developing an integrative multi-semiotic model. O'HALLORAN, Kay L., ed. *Multimodal discourse analysis: Systemic functional perspective*. Continuum, 220-246.
- LIU, Yu a Kay L. O'HALLORAN, 2009. Intersemiotic Texture: analyzing cohesive devices between language and images. *Social Semiotics* [online]. 2009-12-17, **19**(4), 367-388 [cit. 2024-01-03]. ISSN 1035-0330. Dostupné z: doi:10.1080/10350330903361059.
- LUYKEN, Georg-Michael, Thomas Herbst, Jo Langham-Brown, Helen Reid and Hermann Spinhof. 1991. *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester: European Institute for the Media.
- MARLEAU, Lucien, 1982. Les sous-titres... un mal nécessaire. *Meta: Journal des traducteurs* [online]. **27**(3) [cit. 2024-01-03]. ISSN 0026-0452. Dostupné z: doi:10.7202/003577ar.
- NEKULA, Marek, 2017. REFERENCE. KARLÍK, Petr, Marek NEKULA a Jana PLESKALOVÁ, ed. *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. [cit. 2024-01-03]. Dostupné z: .
- NETFLIX, 2024a. Czech Timed Text Style Guide. *Netflix / Partner Help Center* [online]. [cit. 2024-04-30]. Dostupné z: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/115002884887-Czech-Timed-Text-Style-Guide>.
- NETFLIX, 2024b. Timed Text Style Guide: General Requirements. *Netflix / Partner Help Center* [online]. [cit. 2024-04-30]. Dostupné z: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>.
- O'BRIEN, Sharon, 2012. Towards a dynamic quality evaluation model for translation. *Journal of Specialised Translation*. **17**, 55-77.

- O'SULLIVAN, Carol, 2013. Multimodality as challenge and resource for translation. *The Journal of Specialised Translation* [online]. **20**, 2-14 [cit. 2024-05-27]. Dostupné z: [https://jostrans.soap2.ch/issue20/art\\_osullivan.php](https://jostrans.soap2.ch/issue20/art_osullivan.php).
- PEDERSEN, Jan, 2017. The FAR model: assessing quality in interlingual subtitling. *The Journal of Specialised Translation*, **28**, 210–229. Dostupné z: [http://www.jostrans.org/issue28/art\\_pedersen.pdf](http://www.jostrans.org/issue28/art_pedersen.pdf).
- PEDERSEN, Jan, 2019. Fansubbing in subtitling land: An investigation into the nature of fansubs in Sweden. *Target*. **31**(1), 50-76. ISSN 0924-1884.
- PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis. 2014. *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. London and New York: Routledge. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781315762975>.
- POŠTA, Miroslav, 2011. *Titulkujeme profesionálně*. Praha: Apostrof. ISBN 978-80-904887-9-3.
- REISS, Katharina, 1971. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. 2. vydání. Mnichov: Hueber.
- REISS, Katharina. 2014. *Translation Criticism – The Potentials and Limitations*. Translated by Eroll F. Rhodes. London and New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315760407>.
- ROMERO-FRESCO, Pablo a Juan Martínez PÉREZ, 2015. Accuracy Rate in Live Subtitling: The NER Model. In: PIÑERO, Rocío Baños a Jorge Díaz CINTAS, ed. *Audiovisual Translation in a Global Context* [online]. London: Palgrave Macmillan UK, s. 28-50 [cit. 2024-04-30]. ISBN 978-1-349-55404-1. Dostupné z: [doi:10.1057/9781137552891\\_3](https://doi.org/10.1057/9781137552891_3).
- SCHÄFFNER, Christina, ed., 1998. *Translation and Quality*. Clevedon: Multilingual Matters.
- ŠANTOROVÁ, Aneta, 2020. *Vizuální verbální prvky v audiovizuálním překladu*. 69 s. (115 297 znaků). Diplomové práce. Univerzita Palackého, Katedra anglistiky a amerikanistiky. Vedoucí práce Jitka Zehnalová.
- TANCEROVÁ, Tereza, 2023. Se strojovým překladem jsme koketovali už před mnoha lety, říká Ouzká z agentury Skřivánek. Za sebou má práci pro Netflix i Disney+. In: Euro.cz - Ekonomika, byznys, finance [online]. 21. 8. 2023 [cit. 2024-02-20].

Dostupné z: <https://www.euro.cz/clanky/se-strojovym-prekladem-jsme-koketovali-uz-pred-mnoha-lety-rika-ouzka-z-agentury-skrivanek-za-sebou-ma-praci-pro-netflix-i-disney>.

TOURY, Gideon, 1995. *Descriptive Translation Studies – and beyond* [online]. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company [cit. 2024-04-30]. Benjamins Translation Library. ISBN 9789027221452. Dostupné z: doi:10.1075/btl.4.

Tři tečky, 2024. In: *Internetová jazyková příručka* [online]. 2008-2024. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i. [cit. 2024-05-24]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=166>.

Uvozovky, 2024. In: *Internetová jazyková příručka* [online]. 2008-2024. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i. [cit. 2024-05-24]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=162>.

VÁZLEROVÁ, Veronika, 2015. Zajištění kvality filmových titulků. In: *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 273–298.

WILLIAMS, Malcolm, 2004. *Translation Quality Assessment: An Argumentation-Centred Approach*. Ottawa: University of Ottawa Press.

ZABALBEASCOA, Patrick. 2008. “The nature of the audiovisual text and its parameters.” In *The didactics of audiovisual translation*, edited by Jorge Díaz Cintas, 21–38. Philadelphia: John Benjamins Publishing.

ZEHNALOVÁ, Jitka a kol., 2015. *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

## **14 Primární zdroje**

### **Seriálové epizody**

*Lucifer*, 2016. S01E01 – Pilot [epizoda seriálu]. Fox Network, 25. 1. 2016.

*Lucifer*, 2016. S01E09 – A Priest Walks Into a Bar [epizoda seriálu]. Fox Network, 21. 3. 2016.

*Lucifer*, 2016. S01E13 – Take Me Back to Hell [epizoda seriálu]. Fox Network, 25. 4. 2016.



*Lucifer*, 2016. S02E06 – Monster [epizoda seriálu]. Fox Network, 31. 10. 2016.

*Lucifer*, 2016. S02E13 – A Good Day to Die [epizoda seriálu]. Fox Network, 30. 1. 2017.

*Lucifer*, 2016. S03E23 – Quintessential Deckerstar [epizoda seriálu]. Fox Network, 7. 5. 2018.

*Lucifer*, 2016. S03E24 – A Devil of My Word [epizoda seriálu]. Fox Network, 14. 5. 2018.

### **Analyzované profesionální titulky**

*Lucifer*. S01E09. Staženo 7. dubna 2024. Přeložil Petr Bajer. <https://www.netflix.com/watch/80138264>.

*Lucifer*. S01E13. Staženo 6. dubna 2024. Přeložil Petr Bajer. <https://www.netflix.com/watch/80138268>.

*Lucifer*. S02E06. Staženo 4. dubna 2024. Přeložil Jakub Doležal. <https://www.netflix.com/watch/80158961>.

*Lucifer*. S02E13. Staženo 3. dubna 2024. Přeložil Jakub Doležal. <https://www.netflix.com/watch/80158968>.

*Lucifer*. S03E23. Staženo 21. března 2024. Přeložila Marie Pavlů. <https://www.netflix.com/watch/80207368>.

*Lucifer*. S03E24. Staženo 1. března 2024. Přeložila Marie Pavlů. <https://www.netflix.com/watch/80207369>.

### **Analyzované amatérské titulky**

*Lucifer*. S01E09. Staženo 7. dubna 2024. Překlad: Umpalumpa3, suelin, Torak; Korekce: TheDarkKnight, Lucifrid. <https://www.edna.cz/lucifer/epizody/s01e09-a-priest-walks-into-a-bar/titulky/#content>.

*Lucifer*. S01E13. Staženo 6. dubna 2024. Překlad: Umpalumpa3, suelin, LuAn; Korekce: Lucifrid, KevSpa. <https://www.edna.cz/lucifer/epizody/s01e13-take-me-back-to-hell/titulky/#content>.

*Lucifer*. S02E06. Staženo 4. dubna 2024. Překlad: suelin, LuAn, Nameless1; Korekce: Lucifrid, KevSpa. <https://www.edna.cz/lucifer/epizody/s02e06-monster/titulky/#content>.

*Lucifer*. S02E13. Staženo 4. dubna 2024. Překlad: MadyDollar, Umpalumpa3, suelin; Korekce: Lucifrid, KevSpa. <https://www.edna.cz/lucifer/epizody/s02e13-a-good-day-to-die/titulky/#content>.

*Lucifer*. S03E23. Staženo 21. března 2024. Překlad: twister78, Lucifrid, BottleOfWater; Korekce: Lucifrid, KevSpa. <https://www.edna.cz/lucifer/epizody/s03e23-quintessential-deckerstar/titulky/#content>.

*Lucifer*. S03E24. Staženo 27. února 2024. Překlad: twister78, suelin, BottleOfWater; Korekce: Lucifrid, KevSpa. <https://www.edna.cz/lucifer/epizody/s03e24-a-devil-of-my-word/titulky/#content>.

### **Anglické titulky**

*Lucifer*. S01E09. Staženo 7. dubna 2024. <https://www.netflix.com/watch/80138264>.

*Lucifer*. S01E13. Staženo 6. dubna 2024. <https://www.netflix.com/watch/80138268>.

*Lucifer*. S02E06. Staženo 4. dubna 2024. <https://www.netflix.com/watch/80158961>.

*Lucifer*. S02E13. Staženo 3. dubna 2024. <https://www.netflix.com/watch/80158968>.

*Lucifer*. S03E23. Staženo 21. března 2024. <https://www.netflix.com/watch/80207368>.

*Lucifer*. S03E24. Staženo 1. března 2024. <https://www.netflix.com/watch/80207369>.

## **Abstract**

This diploma thesis deals with the role of the visual in audiovisual translation. Given the characteristics of audiovisual translation, the visual component has to be taken into account along with all other components.

The theoretical part discusses audiovisual text and audiovisual translation and their semiotics. As for the visual component, the categories of visual verbal cohesion and coherence and visual verbal elements are introduced. The availability of the visual component during audiovisual translation and the practices in audiovisual translation are also mentioned. Chapters dealing with the translation quality assessment and the assessment model FAR serve as a bridge to the practical part of this thesis.

The practical part is dedicated to the quality analysis of the subtitles sample. The aim of this thesis is to adjust this assessment model by Jan Pedersen and extend it by adding the visual component category. Subsequently, this adjusted and extended model is to be applied to the sample consisting of amateur and professional subtitles. Another aim is to discover of what quality the analysed subtitles are and what role the visual category plays in the assessment and the final quality of the analysed subtitles.

## **Key words**

audiovisual translation, visual component, subtitling, amateur subtitles, professional subtitles, translation quality assessment, assessment model FAR

## **Anotace**

Tato diplomová práce se zabývá rolí vizuální složky v audiovizuálním překladu. Ze samotné podstaty audiovizuálního překladu se během něj musí věnovat pozornost nejen jazykové složce, ale právě i vizuální složce.

Teoretická část se zabývá audiovizuálním textem a audiovizuálním překladem a jejich sémiotikou. V rámci vizuální složky jsou uvedeny kategorie vizuální verbální koheze a koherence a taktéž práce hovoří o vizuálních verbálních prvcích. Součástí je také kapitola o dostupnosti vizuální složky při audiovizuálním překladu a praktikách v audiovizuálním překladu. Jako můstek k praktické části této diplomové práce slouží kapitoly o hodnocení kvality překladu a hodnoticím modelu FAR.

Praktická část se věnuje kvalitativní analýze vybraných titulků. Cílem této práce je tento hodnoticí model Jana Pedersena upravit a rozšířit o kategorii vizuální složky a následně aplikovat na vybraný vzorek amatérských a profesionálních titulků. Druhým cílem práce je zjistit, jak jsou analyzované titulky kvalitní a jakou roli v hodnocení a výsledné kvalitě analyzovaných titulků hraje vizuální složka.

### **Klíčová slova**

audiovizuální překlad, vizuální složka, titulkování, amatérské titulky, profesionální titulky, hodnocení kvality překladu, hodnoticí model FAR