

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Mgr. Barbora Černá

Kvalita amatérského a profesionálního překladu filmových titulků

Quality of amateur and professional translation of film subtitles

2022

Vedoucí práce: PhDr. Jovanka Šotolová, Ph.D

Poděkování:

Na tomto místě bych chtěla poděkovat především PhDr. Jovance Šotolové, Ph.D. za odborné vedení této práce, vstřícnou spolupráci, cenné rady a připomínky, dále pak Mgr. et Mgr. Jaroslavu Švelchovi, Ph.D. za skvělý nápad na uskutečnění experimentu s diváky. Ráda bych poděkovala společnostem Filmprint a Film Europe za poskytnutí dialogových listin a titulkových souborů nezbytných pro provedení translátologické analýzy. Děkuji překladatelkám Mgr. Janě Ďoubalové, Ph.D. a Mgr. Veronice Sysalové za poskytnutí příjemných rozhovorů a doplňujících informací, PhDr. Alžbětě Malkovské a Bc. Jakubu Nohavicovi za zapůjčení placené licence Zoom. Velký dík patří všem dobrovolníkům, kteří mi věnovali čas a během skupinových rozhovorů ochotně sdíleli své názory a zkušenosti. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat své rodině, zejména rodičům za neochvějnou podporu po celou dobu studia, sestře a babičce za nedocenitelnou pomoc v těžkých chvílích a bratrovi za inspiraci. Děkuji přátelům za podnětné konverzace a vzájemnou podporu. *I would like to thank to my beloved boyfriend for always believing in me.*

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 22. května 2022

Barbora Černá

Klíčová slova (česky)

audiovizuální překlad, amatérské titulky, profesionální titulky, kvalita titulků, recepce titulků

Klíčová slova (anglicky):

audio-visual translation, fan subtitles, professional subtitles, quality of subtitles, reception of subtitles

Abstrakt (česky)

Cílem této diplomové práce je pojednat o problematice kvality audiovizuálního překladu v amatérském a profesionálním prostředí a ověřit, jaký vliv má kvalita překladu titulků na divákovo pochopení filmu a celkový dojem z něj. V rámci empirického výzkumu jsme provedli translatologickou analýzu českých titulků k francouzské komedii *Le sens de la fête* (*Dokud nás svatba nerozdělí*, 2017) a sociálnímu dramatu *Les misérables* (*Bídníci*, 2019). Následně jsme za využití metody *focus group* (skupinových rozhovorů) uspořádali experiment o 6–7 účastnících, během něhož jsme jedné skupině diváků promítli část filmu s profesionálními a druhé s amatérskými titulky, a poté jsme se snažili ověřit jejich dojem z filmu, celkové porozumění a vnímání kvality titulků. Získané výsledky z jednotlivých skupin jsme porovnali mezi sebou a následně i s poznatky z translatologické analýzy. Ze závěrů práce mimo jiné vyplývá, že kvalita měla vliv na celkový dojem a porozumění filmu především u prvního filmu, jenž byl založen na dlouhých dialozích, vtipech a slovních hříčkách a kde byl rozdíl v kvalitě profesionální a amatérské verze markantnější. U druhého filmu, v němž hrála větší roli vizuální stránka a rozdíl v kvalitě amatérských a profesionálních titulků byl méně propastný, ovlivnily titulky pouze porozumění dílčích částí filmu, ale nikoli jeho celkové vyznění. Částečně se potvrdila hypotéza, že pohled laika bez znalosti výchozího jazyka nemusí být tolik přísný jako pohled translatologa: někteří účastníci experimentu kvalitě titulků nevěnovali zvýšenou pozornost a mnohé problémy v převodu vůbec nezaznamenali, jiní se však překvapivě pozastavovali například nad nevhodnou domestikací, neadekvátními výrazy nebo se zamýšleli nad převodem jako takovým. Účastníci experimentu byli však daleko kritičtější k některým dílčím aspektům titulků jako zhoršená čitelnost či krácení výchozího textu, poněvadž se cítili být ochuzeni.

Abstract (in English):

The aim of this thesis is to discuss the issue of quality of audio-visual translation in amateur and professional environments and to examine the impact of the quality of subtitle translation on the viewer's understanding and overall impressions of the film. As a part of our empirical research, we conducted a translational analysis of Czech subtitles for the French comedy *Le sens de la fête (C'est la vie!, 2017)* and the social drama *Les misérables (2019)*. Subsequently, using the focus group method (group interviews), we organized an experiment with 6-7 participants, during which we showed a part of the film with professional subtitles to one group of viewers and with amateur subtitles to another group, and then we tried to verify their impressions and overall understanding of the film as well as their perception of the quality of the subtitles. The results obtained from each group were compared with each other and then with the findings from our translational analysis. Among other findings, the study shows that quality had an impact on the overall impressions and understanding of the film, especially for the first film, which was based on long dialogues, jokes and wordplays, and where the difference in quality between the professional and amateur versions was more marked. For the second film, where the visual aspect played a greater role and the difference in quality between the amateur and professional subtitles was less striking, the subtitles only affected understanding of certain parts of the film, but not the overall message. The hypothesis that the view of a layman not understanding the source language may not be as rigorous as that of a translation professional was partially confirmed: some participants in the experiment did not pay much attention to the quality of the subtitles and did not notice many problems in the translation at all, but others surprisingly wondered, for example, about inappropriate domestication, inadequate expressions, or about the translation as such. However, participants in the experiment were far more critical in comparison with the translation professional about some fractional subtitling aspects, such as impaired readability or reduction of the source text, because they felt that they were missing some information.

OBSAH

1	ÚVOD	12
2	AUDIOVIZUÁLNÍ PŘEKLAD	15
2.1	DRUHY AUDIOVIZUÁLNÍHO PŘEKLADU	15
2.2	ROLE AVP V DNEŠNÍM MULTIKULTURNÍM A GLOBALIZOVANÉM SVĚTĚ	
	16	
2.3	VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ	17
2.4	MEZIJAZYKOVÉ TITULKY	18
2.5	TVORBA PROFESIONÁLNÍCH TITULKŮ.....	20
2.5.1	<i>Vývoj profese</i>	<i>20</i>
2.5.2	<i>Profesionální titulkovací prostředí</i>	<i>21</i>
2.5.3	<i>Proces tvorby titulků.....</i>	<i>22</i>
2.5.4	<i>Aktéři titulkovacího procesu</i>	<i>23</i>
2.5.5	<i>Titulkovací postupy</i>	<i>24</i>
2.5.6	<i>Termín odevzdání.....</i>	<i>25</i>
2.5.7	<i>Odměna.....</i>	<i>25</i>
2.5.8	<i>Profesní sdružení</i>	<i>26</i>
2.6	TVORBA AMATÉRSKÝCH TITULKŮ.....	26
2.6.1	<i>Vývoj amatérského překladu titulků</i>	<i>26</i>
2.6.2	<i>Kdo jsou amatérští překladatelé?</i>	<i>27</i>
2.6.3	<i>Motivace vzniku amatérských překladů.....</i>	<i>28</i>
2.6.4	<i>Vnitřní motivace amatérských překladatelů</i>	<i>29</i>
2.6.5	<i>Aktéři titulkovacího procesu</i>	<i>31</i>
2.6.6	<i>Amatérské titulky v českém prostředí</i>	<i>31</i>
2.6.7	<i>Přístup k překladu titulků</i>	<i>32</i>
2.6.8	<i>Nelegálnost amatérských titulků.....</i>	<i>32</i>
2.7	PROSTUPNOST OBOU PROSTŘEDÍ	33
3	KVALITA PŘEKLADU	35
3.1	OBEČNÁ CHARAKTERISTIKA	35
3.1.1	<i>Definice kvality</i>	<i>35</i>

3.1.2	<i>Relativnost kvality</i>	36
3.1.3	<i>Vývoj překladatelských teorií</i>	36
3.1.4	<i>Přístupy k překladu</i>	39
3.1.5	<i>Faktory ovlivňující kvalitu překladu</i>	41
3.1.6	<i>Relevantnost faktorů</i>	44
3.2	HODNOCENÍ KVALITY PŘEKLADU	46
3.2.1	<i>Hodnocení kvality překladu jako obor</i>	46
3.2.2	<i>Subjektivita hodnocení</i>	47
3.2.3	<i>Jak dosáhnout maximální objektivity?</i>	48
3.2.4	<i>Argumentační přístup k hodnocení kvality překladu</i>	49
3.2.5	<i>Metody hodnocení kvality překladu</i>	51
3.2.6	<i>Měřítko hodnocení kvality překladu</i>	57
3.3	KVALITA PŘEKLADU TITULKŮ	58
3.3.1	<i>Definice kvality titulků a měřítko hodnocení</i>	58
3.3.2	<i>Dovednosti titulkáře</i>	60
3.3.3	<i>Faktory ovlivňující kvalitu titulků</i>	61
3.4	TITULKOVACÍ STANDARDY V PROFESIONÁLNÍM PROSTŘEDÍ	62
3.4.1	<i>Nejednotnost standardů</i>	62
3.4.2	<i>Technické parametry</i>	63
3.4.3	<i>Interpunkce a typografie</i>	64
3.4.4	<i>Jazyková stránka</i>	64
3.4.5	<i>Úspornost vyjádření</i>	66
3.5	SROVNÁNÍ NOREM A STANDARDŮ V PROFESIONÁLNÍM A AMATÉRSKÉM	
PROSTŘEDÍ	67	
3.5.1	<i>Rozdílnost obou prostředí</i>	67
3.5.2	<i>Technické parametry</i>	68
3.5.3	<i>Interpunkce a typografie</i>	69
3.5.4	<i>Jazyková stránka</i>	69
3.5.5	<i>Úspornost vyjádření</i>	69
3.5.6	<i>Vzájemný vliv obou prostředí</i>	70
4	ANALÝZA TITULKŮ K VYBRANÝM FILMŮM	71
4.1	TEORETICKÉ MODELY ANALÝZY	71
4.1.1	<i>Teoretický rámec</i>	71

4.1.2	<i>Künzliho CIA model kvality titulků</i>	72
4.1.3	<i>Pedersenův pragmatický model</i>	74
4.2	METODOLOGIE ANALÝZY	76
4.3	LE SENS DE LA FETE	77
4.3.1	<i>Specifikace filmu</i>	77
4.3.2	<i>Synopse filmu</i>	78
4.3.3	<i>Ohlasy ve Francii</i>	78
4.3.4	<i>Ohlasy v České republice</i>	78
4.3.5	<i>Překladaelé</i>	79
4.3.6	<i>Překladaelská úskalí filmu</i>	81
4.3.7	<i>Korespondence</i>	81
4.3.8	<i>Srozumitelnost</i>	112
4.3.9	<i>Autentičnost</i>	130
4.3.10	<i>Shrnutí</i>	142
4.3.11	<i>Flow</i>	142
4.4	LES MISERABLES	143
4.4.1	<i>Specifikace filmu</i>	143
4.4.2	<i>Synopse filmu</i>	144
4.4.3	<i>Ohlasy ve Francii</i>	144
4.4.4	<i>Ohlasy v České republice</i>	145
4.4.5	<i>Překladaelé</i>	146
4.4.6	<i>Překladaelská úskalí filmu</i>	147
4.4.7	<i>Korespondence</i>	147
4.4.8	<i>Srozumitelnost</i>	185
4.4.9	<i>Autentičnost</i>	199
4.4.10	<i>Shrnutí</i>	212
4.4.11	<i>Flow</i>	213
5	RECEPCE FILMŮ	214
5.1	PŘEDSTAVENÍ METODY FOCUS GROUP	214
5.1.1	<i>Co je to focus group?</i>	214
5.1.2	<i>Stručná historie focus group</i>	214
5.1.3	<i>Využití</i>	215
5.1.4	<i>Výhody a nevýhody focus group</i>	216

5.1.5	<i>Účastníci</i>	217
5.1.6	<i>Příprava a průběh diskuze</i>	218
5.1.7	<i>Role moderátora</i>	221
5.1.8	<i>Analýza dat</i>	223
5.2	METODOLOGIE EXPERIMENTU	225
5.2.1	<i>Návrh experimentu</i>	225
5.2.2	<i>Nabírání účastníků</i>	226
5.2.3	<i>Příprava a discussion guide</i>	227
5.2.4	<i>Průběh experimentu</i>	229
5.2.5	<i>Analýza výsledků</i>	231
5.3	LE SENS DE LA FETE	231
5.3.1	<i>Profil účastníků</i>	231
5.3.2	<i>Celkový dojem z filmu</i>	237
5.3.3	<i>Porozumění filmu</i>	238
5.3.4	<i>Hodnocení titulků</i>	240
5.3.5	<i>Překvapivá zjištění</i>	241
5.4	LES MISÉRABLES	242
5.4.1	<i>Profil účastníků</i>	242
5.4.2	<i>Celkový dojem z filmu</i>	246
5.4.3	<i>Porozumění filmu</i>	247
5.4.4	<i>Hodnocení titulků</i>	249
5.4.5	<i>Překvapivá zjištění</i>	250
6	DISKUSE	252
6.1	ZÁVĚRY Z EXPERIMENTU	252
6.2	OMEZENÍ VÝZKUMU	255
6.3	PŘÍNOS VÝZKUMU	257
6.4	DOPORUČENÍ PRO DALŠÍ VÝZKUM	257
6.5	TIPY PRO VEDENÍ FOCUS GROUPS	258
7	ZÁVĚR	260
8	SHRNUTÍ	262
9	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	267
10	SEZNAM PŘÍLOH	292

11	SEZNAM OBRÁZKŮ:	293
12	SEZNAM TABULEK	294
13	SEZNAM GRAFŮ.....	295
14	SEZNAM ZKRATEK:.....	296
	PŘÍLOHA 1. DOTAZNÍK FILMOVÝCH PREFERENCÍ	297
	PŘÍLOHA 2. <i>DISCUSSION GUIDE</i> K FILMU <i>LE SENS DE LA FETE</i>	299
	PŘÍLOHA 3. <i>DISCUSSION GUIDE</i> K FILMU <i>LES MISÉRABLES</i>	300
	PŘÍLOHA 4. INFORMOVANÝ SOUHLAS.....	301

1 Úvod

Kvalita překladu titulků se v posledních letech začíná stávat palčivým tématem nejen mezi profesionálními titulkáři, ale i ve veřejném prostoru. V roce 2021 doprovázela velký úspěch jihokorejského seriálu *Squid Game (Hra na oliheň)* vysílaného na streamovací platformě Netflix i nepříjemná kontroverze: někteří bilingvní diváci seriálu zaznamenali, že se anglické titulky neshodují s originálem, některé dialogy jsou přeloženy nevhodně a mění tak charakter postav i celkové vyznění filmu. Právě z anglické verze se překládaly titulky do ostatních jazyků, takže diváci po celém světě sledovali příběh a dialogy, které se velmi lišily od originálního znění. (Cheung 2021, Vetrák 2021)

Streamovací platformy tyto problémy odůvodňují nedostatkem kvalitních překladatelů. Podle českých profesionálních titulkářů však za nízkou kvalitou některých titulků stojí vedle dlouhých řetězců subdodavatelů hlavně cenová politika samotných zadavatelů, kteří nepatřičně šetří na odměnách pro titulkáře, přestože se jim díky lokalizaci daří výrazně zvyšovat tržby. Nízké finanční ohodnocení není pro profesionální titulkáře z dlouhodobého hlediska udržitelné a ve chvíli, kdy se pokusí vyjednávat o lepších podmínkách, je agentura raději nahradí někým jiným, kdo je ochoten titulky vyhotovit za požadované sazby. Tito překladatelé jsou většinou nadšenci, kteří s překladem titulků nemají velké zkušenosti, což se může promítnout do kvality titulků. (Veinbender 2022)

Jen budoucnost ukáže, zda tito zadavatelé raději rezignují na kvalitu titulků a budou tímto způsobem pokračovat i nadále. Podle Štádlera (2019) zde hraje velkou roli divák, který jakožto „konzument“ audiovizuálního obsahu není příliš náročný, často se spokojí s amatérskými titulky staženými na internetu a pak se ani při sledování placeného obsahu nedožaduje vyšší kvality.

Jak si však můžeme být jisti, že divák zhoršenou kvalitu titulků zaznamená? Zejména pokud neovládá výchozí jazyk jako v případě milionů diváků seriálu *Squid Game*? V oblasti recepce kvality audiovizuálního překladu pořád nemáme k dispozici dostatek studií, abychom mohli hovořit jménem diváka. Jak uvedl Gambier (2003: 184) již na začátku našeho tisíciletí: „Very few studies have dealt with the issue of screen translation, and even fewer have dealt with it empirically, even though we continually make references to readers, viewers, consumers, etc.“ Nikolić (2019: 179) potvrzuje, že studie, které by se zabývaly

audiovizuálním překladem z pohledu recepce jsou teprve nedávného data, a jejich nedostatek spočívá v náročnosti a komplexnosti empirického výzkumu. Přitom je tento typ výzkumu nesmírně důležitý. (tamtéž 181)

Z tohoto důvodu jsme se rozhodli zaměřit na kvalitu překladu titulků z pohledu diváka. Tato práce bude teoreticko-empirická a mezioborová, poněvadž překročí hranice translatologie a využije i výzkumné metody sociálních věd.

V první části provedeme syntézu dostupných článků, publikací a dalších materiálů zabývajících se audiovizuálním překladem, mezijazykovými titulky, profesionální a amatérskou tvorbou titulků a problematikou kvality.

Druhá část bude spočívat v translatologické analýze amatérských a profesionálních titulků dvou vybraných filmů a v následném zkoumání recepce ze strany konkrétní skupiny diváků prostřednictvím výzkumné metody *focus group*. K tomuto účelu byly záměrně vybrány francouzské filmy *Le sens de la fête* (*Dokud nás svatba nerozdělí*, 2017) a *Les misérables* (*Bídníci*, 2019). Oba snímky jsou nedávného data a zároveň každý z nich zastupuje jiný filmový žánr: v prvním případě se jedná o francouzskou komedii založenou na groteskních situacích a humorných dialozích, v druhém případě o drama, které zachycuje eskalující brutalitu a násilí mezi policií a obyvateli chudého města Montfermeil nedaleko Paříže.

Nejprve na základě dostupných zdrojů stručně popíšeme kontext vzniku obou filmů a jejich ohlasy ve Francii i v České republice. Jsme si totiž vědomi, že recepce filmových titulků a filmu obecně je rovněž podmíněna kulturními a sociálními faktory, které jsou v prostředí zdrojového dokumentu a v přijímacím prostředí odlišné.

Dále pak provedeme translatologickou analýzu materiálu získaného excerpcí ze samotných filmů, dialogových listin a českých titulků, a to jak profesionálních, tak amatérských. U obou filmů má divák k dispozici jednu oficiální titulky, jež byly promítány v kinech a nyní jsou k dispozici na nosičích DVD, a jednu amatérské titulky, které lze stáhnout na internetových serverech typu Titulky.com nebo Ulož.to. Autoři amatérských titulků vystupují, jak je v tomto prostředí zvykem, pod přezdívkami: ejnuletaB (*Le sens de la fête*), num71 (*Les misérables*), oficiální titulky přeložily profesionální překladatelky a tlumočnice Jana Ďoubalová (*Le sens de la fête*) a Veronika Sysalová (*Les misérables*).

Při kvalitativní analýze se zaměříme především na aspekty, které budeme považovat u daných filmů za klíčové. Použijeme objektivní metody (lingvistická, stylistická analýza) a

subjektivní metody (interpretace při hodnocení). Titulky budou hodnoceny s přihlédnutím ke konvencím a normám překladu v profesionálním a amatérském prostředí. Využijeme rovněž možnost konzultace se samotnými překladateli.

Vstupní hypotéza:

Předpokládáme, že pohled translatologa může být při posuzování kvality titulků „přísnější“ a že běžný divák k titulkům přistupuje pouze jako „konzument“, tj. faktoru kvality nemusí věnovat zvýšenou pozornost, případně nedokáže identifikovat, co přesně ho při sledování filmu zklamalo – neporozumění, nejasnosti bude prisuzovat spíše filmu jako takovému a otázkou jazykového převodu se nebude podrobněji zabývat. Tato hypotéza nás vedla k hledání způsobu, jak ji ověřit. Proto zamýšlíme zkoumat recepci obou filmů u skupiny vybraných diváků formou *focus group*. Hlavním kritériem pro výběr účastníků bude absence vzdělání v oblasti translatologie a otázkách kvality filmových titulků. U každého filmu budou diváci rozděleni do dvou skupin (4 až 6 účastníků), první z nich promítne část filmu s profesionálními titulky, zatímco druhá zhlédne stejnou část s titulky amatérskými. Na základě dat získaných pozorováním reakcí účastníků během promítání a prostřednictvím následné moderované diskuse s diváky a dotazníků budeme analyzovat, jaký vliv má kvalita titulků na celkovou recepci filmu.

Při vyvozování závěrů bude brán zřetel na omezení, která případová studie přináší, výhoda této metody by pak měla spočívat v hlubším záběru a detailnější analýze pozorovaných jevů.

2 Audiovizuální překlad

2.1 Druhy audiovizuálního překladu

Audiovizuální překlad (AVP) je disciplína stojící na pomezí psaného a mluveného jazyka, na pomezí překladu a tlumočení. (Gambier 2004: 5) Tato podvojnost je dána tím, že divák přijímá „audiovizuální texty“ dvěma kanály: vizuálním a akustickým, přičemž je klíčová synchronizace mezi verbálním a neverbálním sdělením. (Batrina 2004: 157) Existuje mnoho forem AVP, Pérez-González (2014: 12) je dělí do třech hlavních skupin, kterými jsou: titulkování, přemluvení (tzv. revoicing) a asistivní formy.

Titulky dále dělíme na vnitrojazykové (pro neslyšící a nedoslýchavé osoby) a na mezijazykové (u cizojazyčných filmů). (Linde 1999: 1) Z hlediska umístění existují rovněž nadtitulky, využívané v divadle či opeře. (Gambier 2004: 5)

Pod přemluvení neboli mluvené formy AVP spadají dabing, voice-over, simultánní tlumočení, volný komentář a převyprávění (narration). (Pérez-González 2014: 19–20) Dá se říci, že voice-over je „levnější variantou dabingu“. Na pozadí obvykle běží ztišená promluva ve výchozím jazyce a pak s několikavteřinovým zpožděním verze v cílovém jazyce, namluvená rodilým mluvčím. (O'Connell 2007: 124) Voice-over se typicky využívá u televizních rozhovorů, dokumentárních filmů a pořadů, u nichž není důležitá labiální synchronizace. (Pérez-González 2014: 20) Simultánní tlumočení je forma, která se u filmu využívá výjimečně z finančních důvodů, například na mezinárodních filmových festivalech. Jeden tlumočník převádí repliky všech herců, což nevyhnutelně vede k určité monotonii. (Lecuona Lerchundi 1994: 281) Simultánní tlumočení se také uplatňuje při převodu pořadů do znakového jazyka. Filmy či jiné televizní pořady mohou být tlumočeny také konsekutivně, nebo formou simultánního tlumočení s textem. Volný komentář je adaptací pro jiné publikum, lze v něm některé informace vypustit, přidat, explicitovat apod. (Gambier 2004: 4) Převyprávění bývá předtočená a zkrácená (avšak věrná) verze výchozího jazyka, je zde zachována synchronie mezi vizuální a akustickou složkou. (Pérez-González 2009: 16)

Mezi asistivní formy AVP patří již výše zmíněné vnitrojazykové titulky pro neslyšící a nedoslýchavé, ale rovněž titulkování v reálném čase¹ a audiokomentář. Oproti mezijazykovým titulkům, nabízejí titulky pro neslyšící rovněž explicitní popisy zvuků, které jsou důležité pro porozumění filmu, či barevné odlišení titulků pro jednotlivé postavy.

¹ V angličtině se používá termín „respeaking“.

(Neves 2005) Titulkování v reálném čase je technika převodu určená pro neslyšící posluchače, při níž jeden člověk opakuje znění určitého pořadu ve stejném jazyce, počítačový program jeho řeč zaznamenává a promítá ji neslyšícím divákům ve formě titulků. (Romero-Fresco 2011: 1) Audiokomentář je vnitrojazyková varianta převyprávění. Tato technika zpřístupňuje AV produkty pro diváky se zrakovým postižením tím, že popisuje mluvenou formou vizuální aspekty důležité k pochopení zápletky. (Pérez-González 2009: 16)

Gambier (2004: 3–6) mezi formy AVP řadí rovněž překlad scénářů, který je důležitý především u žádostí o dotace či v případě zahraničních koprodukcí, a vícejazyčnou produkci, při níž každý herec promlouvá ve svém jazyce a do cizího se pak předabuje.

2.2 Role AVP v dnešním multikulturním a globalizovaném světě

Audiovizuální překlad hraje v dnešním propojeném světě velkou roli a zájem o něj neustále narůstá jak na poli praxe, tak v oblasti akademického výzkumu. Jak konstatuje Díaz Cintas (2004a), AVP je z hlediska objemu nejdůležitější překladatelskou aktivitou naší doby. Má totiž velký dosah na diváky: lidé dnes věnují daleko více času sledování televize než četbě knih, což dokládá i výzkum Sociologického ústavu AV ČR z roku 2016, z něhož vyplývá, že Češi průměrně stráví sledováním televize 2 hodiny denně, tedy téměř třetinu svého volného času, a četbou (spolu s posloucháním hudby) jen okolo půl hodiny denně. Existuje široká škála AV produktů, které se překládají (dokumenty, filmy, zprávy, debaty, seriály ad.) a snadno říší prostřednictvím televize, kin, DVD nosičů (Díaz Cintas 2004a) a v dnešní digitalizované době i prostřednictvím internetu a populárních streamovacích platforem, jako jsou Netflix, HBO, Amazon Prime Video, Disney+.

Právě digitalizace a rozvoj nových technologií zcela změnila produkci a šíření audiovizuální tvorby. Frederic Chaume (2019: 1–5) hovoří o tzv. době konvergence, kdy máme ke všem AV produktům přístup z jednoho zařízení, ať už z chytrého telefonu, tabletu, či notebooku. AV produkty jsou vysílány z různých platforem a jsou neustále optimalizovány, aby vyhovovaly našim elektronickým zařízením. Diváci mohou AV produkty sledovat kdykoli, kdekoli a jakkoli, neboť dnes už si mohou na různých platformách dokonce zvolit, v jakém jazyce chtějí pořad sledovat a zda dají přednost titulům či dabingu, což bylo dříve z velké části na rozhodnutí distributora nebo otázkou konvencí v různých zemích.

Audiovizuální tvorba doslova překračuje hranice, což jí umožňují nejen nové technologie, ale především také audiovizuální překlad. Pro ilustraci největší streamovací platforma Netflix měla k 25. únoru 2021 okolo 203,6 milionů předplatitelů (zatímco v roce 2011 to bylo pouhých 24,3 milionu), z nichž 63,7 % žije mimo Spojené státy a Kanadu. (Brian 2021) Netflix je dostupný ve 190 zemích světa,² nastavení podporuje přes 20 jazyků a filmy jsou dostupné v 62 jazycích včetně například kečuánštiny, sanskrtu, nepálštiny, jidiš, asámštiny a wolofštiny. (Andre 2021)

Díky AVT má filmová produkce rychlý dosah po celém světě. Například třetí řada originálního seriálu společnosti Netflix s názvem *La Casa de Papel* zaznamenala 35 milionů zhlédnutí za jeden týden. Těchto čísel by nedosáhla, kdyby nebyla nejdříve nadabována do angličtiny, němčiny, francouzštiny, italštiny, brazilské portugalštiny a turečtiny a opatřena titulky přeloženými do mnoha dalších jazyků. (Cobo 2021)

Audiovizuální překlad neumožňuje šířit jen filmy a seriály, ale také informace, myšlenky a hodnoty, které jsou v nich obsaženy. Ve filmové tvorbě jsou znázorňovány jednotlivé národy a kultury, a to hned prostřednictvím třech kanálů: vizuálně, auditivně i verbálně (Szarkowska 2005), což pak může ovlivňovat, jaké představy a stereotypy o ostatních máme. Proto má AVT v dnešní době ohromný význam a stojí za to se mu věnovat.

2.3 Vymezení základních pojmů

V této práci se budeme zabývat kvalitou mezijazykových titulků. Filmovými titulky rozumíme titulky k celovečerním filmům, v některých aspektech však rovněž přihlédneme k důležitým poznatkům z oblasti titulkování seriálů.

Pro účely našeho výzkumu jsme se rozhodli uchýlit jako většina našich předchůdců z řad studentů ÚTRL (Švelch 2011, Holasová 2011, Ešnerová 2012, Hnyk 2015 ad.) k dichotomii „amatérský“ vs. „profesionální“ překlad. Stejně jako oni budeme pojem „amatérský“ používat zcela v neutrálním významu. „Amatérským“ překladem rozumíme překlad, který vyhotovil „amatérský“ překladatel z vlastní iniciativy a bez nároku na finanční odměnu. Jsme si vědomi, že v běžném jazyce má tento výraz pejorativní konotace, jak však popisuje Švelch (2011: 17–20), jiné termíny (např. „uživatelsky generovaný překlad“, „fanouškovský překlad“) se zaměřují pouze na určitý aspekt tohoto fenoménu (osobní zájem o téma, náležitost k určité komunitě) a bývají příliš široce či naopak úzce vymezeny. Sám

² Kromě Číny, Krymu, Severní Koreji a Sýrie.

pak charakterizuje „amatérský překlad“ na základě čtyř typických vlastností, kterými jsou: ne-profesionalita (ve smyslu profesního zařazení), neoficiálnost, bezplatnost a fanouškovství.

Pojem „profesionální“ chápeme jako opozici k „amatérskému“. „Profesionální“ překlad je vyhotoven překladatelem na zakázku ze strany zadavatele a za finanční odměnu. Většinou je výsledkem týmové práce, při níž dochází k rozdělení rolí pro jednotlivé fáze procesu: překlad, redakci, editaci, nasazení apod. U žádné skupiny překladatelů nevynášíme předem soudy týkající se kvality, neboť našim cílem je právě tuto kvalitu zkoumat. Ešnerová (2012) používá při překladu beletrie termín „oficiální“, v oblasti titulkování v českém prostředí se však častěji setkáváme s pojmem „profesionální“.

„Kvalitu“ překladu nelze snadno definovat, neboť se jedná o velmi komplexní pojem, který lze nahlížet z různých úhlů a posuzovat prostřednictvím rozličných kritérií. Každé hodnocení kvality je zároveň do určité míry subjektivní, poněvadž závisí na hodnotiteli. Z tohoto důvodu se pokusíme kvalitu definovat a šířeji o ní pojednat v následujících kapitolách. V empirickém výzkumu „kvalitou titulků“ rozumíme kvalitu měřenou na základě kritérií a standardů doporučených v profesionálním titulkovacím prostředí a našim cílem bude zjistit, jak tato kvalita ovlivňuje porozumění filmu a celkový dojem z něj u „běžného“ diváka, tedy bez znalosti francouzštiny a bez vzdělání v oblasti lingvistiky či translologie.

2.4 Mezijazykové titulky

Titulkování je druh mezijazykového překladu. Jeho cílem je dosáhnout shody mezi skupinou lingvistických variet (dialekty, přízvuky) systému výchozího a cílového jazyka a nalézt paralelu mezi historickými, regionálními, socio-kulturními a situačními variantami obou systémů. (Assis Rosa, 2001: 213)

Od běžného překladu se však v mnoha ohledech liší. Výchozí text (např. film) totiž obsahuje navíc vizuální a auditivní složky, které jsou nositeli významu, a titulkář na ně musí brát při převodu zřetel. Dále zde dochází k transferu z mluveného do písemného jazyka. (De Linde a Kay 1999: 3) Někteří autoři (Assis Rosa 2001: 213; Kostopoulou 2015: 53) ho z tohoto důvodu charakterizují jako „mezisémiotický překlad“, ale jiní teoretikové jako Gottlieb (1994: 105) či Sakellariou (2013) ho definují spíše jako „vnitrosémiotický překlad“, poněvadž překladatel titulků pracuje jen s verbální stránkou jazyka a na samotném filmu nic nemění. Konkrétně se tedy jedná o převod z jednoho subkódu jazyka (mluvený) do jiného

(psaný), což způsobuje napětí, protože grafémické titulky mají odpovídat fonémickému dialogu. (Gottlieb 1994: 105)

Mluvená a psaná řeč se v mnoha ohledech vyznačují rozdílnými rysy. Jedním z nich je skutečnost, že tu samou výpověď pronášíme v mluveném jazyce daleko rychleji, než za jakou dobu ji stihneme přečíst v psané podobě. Proto se při převodu titulkaři často musí uchýlit ke kondenzaci dialogů nebo vynechávkám některých informací. (De Linde a Kay, 1999: 2–5) Titulkář by pak měl v závislosti na kontextu vyhodnotit, jaké informace jsou relevantní pro pochopení sdělení. (Kovačič 1994)

Titulkování tedy oproti klasickému překladu přináší řadu omezení. De Lindeová a Kay (1999: 6–7) je definují následovně:

1. Prostorová omezení:

- Vyplyvají z technických parametrů obrazovky, mohou se lišit u filmů promítaných v kině a v televizi.
- Titulky by neměly mít více než dva řádky, ani jeden z nich by neměl obsahovat více než 40 znaků.

2. Časová omezení

- Vyplyvají z potřeby synchronizace a čtecí rychlosti diváků.
- Čtecí rychlost se liší v závislosti na publiku, kvantitě a komplexitě jazykových informací, ale i na typu vizuální informace, kterou divák získává v daný moment.

3. Synchronizace

- Filmy a televizní pořady jsou kombinací vizuálních obrazů, audio stop a dialogů, a proto musí být transformace výpovědí do psaných titulků provedena s ohledem na všechny tyto složky.
- Titulky a obraz by měly být přesně synchronizované a z hlediska prostoru v rovnováze.

Titulky by zároveň měly respektovat specifické rysy filmu, například záběry u dialogů, střihy, kamerové techniky, jež mohou mít vliv na celý narativ. (tamtéž: 31–33)

Titulkář musí na jednu stranu tato omezení respektovat, na druhou stranu má však při převodu paradoxně větší svobodu než překladatel psaného textu, a to především na

lexikální rovině. U AVP jsou důležitější verbální záměry a vizuální efekty, a cílem tudíž není překládat jednotlivé lexikální jednotky, ale celé řečové akty. (Gottlieb 1994: 104)

Dalším charakteristickým faktorem titulků je tzv. „zranitelnost titulkáře“. Při promítání filmu divák sleduje titulky a zároveň poslouchá originální znění filmu, což umožňuje neustálé porovnávání výchozího a cílového textu a u více či méně bilingvních diváků to pak často vede ke zvýšené kritice vůči překladu. (Díaz Cintas a Remael 2007: 55)

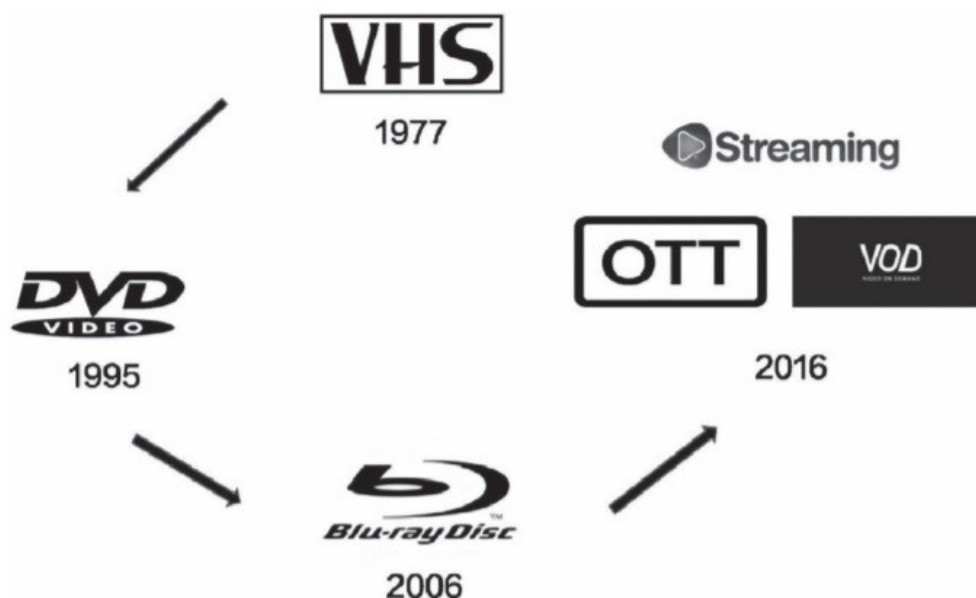
Titulkování je však velmi atraktivní práce a mnoho lidí se mu ochotně věnuje ve svém volném čase bez jakékoli finanční odměny. (Pošta 2018: 5) Není proto s podivem, že amatérské titulky jsou dnes nejčastějším projevem amatérského překladu (Díaz Cintas a Muños Sánchez 2006)

2.5 Tvorba profesionálních titulků

2.5.1 Vývoj profese

Na překlad se nahlíží jako na nezávislou profesi od poloviny 20. století, do té doby prováděli překlady bilingvní osoby s odbornou znalostí z určité oblasti. K profesionalizaci oboru výrazně přispěla digitální revoluce v devadesátých letech 20. století, kdy došlo ke skokovému zvýšení poptávky po překladech, včetně překladu AV produktů. (Garcia 2009: 199–200) S rozvojem nových technologií začaly vznikat i první profesionální titulkovací programy, které se začaly prodávat v druhé polovině sedmdesátých let 20. století a z nichž se postupem času vyvinuly titulkovací programy, které známe dnes.

Titulkáři ke své práci dříve potřebovali počítač, externí video přehrávač na VHS kazety a obrazovku. Digitalizace a nástup DVD titulkování velmi usnadnily, titulkáři dnes k práci postačí počítač s titulkovacím programem (v případě, že bude překladatel titulky i časovat) a digitální kopie audiovizuálního materiálu. (Díaz Cintas a Remael, 2020: 48)



Obrázek 1 Vývoj filmového průmyslu (Díaz Cintas a Remael 2020: 49)

Titulkování se vždy proměňovalo v závislosti na technologiích. Se vznikem streamovacích platforem se rapidně snížil význam DVD/Blu-ray nosičů a rovněž se změnil i způsob práce. Technologie se však neustále vyvíjejí a titulkáři se jim musí neustále přizpůsobovat. V nových nástrojích by však podle Díaze Cintase a Remaelové (2020: 33–51) měli spatřovat spíše výhody a snažit si je osvojit, než aby se obávali, že je tyto technologie nahradí.

2.5.2 Profesionální titulkovací prostředí

Profesionální titulkáři pracují buď jako interní překladatelé, nebo externě na volné noze. Freelancing je nejčastější formou zaměstnání. Interně jsou překladatelé titulků zaměstnáváni pouze v zemích, kde je objem titulkování velký.

Klienty jsou především produkční a distribuční společnosti, soukromé a veřejné televizní stanice, vydavatelé DVD a Blu-ray, společnosti vydávající různá korporátní videa,

vzdělávací centra, filmové nebo dokumentární festivaly a další. (Díaz Cintas a Remael, 2020: 55)

2.5.3 Proces tvorby titulků

V profesionálním prostředí je titulkování především týmová práce. Klient zpravidla se zakázkou kontaktuje poskytovatele jazykových služeb, který nabízí překlad do více jazyků, přičemž by zadavatel měl poskytnout detaily týkající se zákazníka, AV produktu, počet jazyků, do nichž má být produkt otitulkován, termín odevzdání apod. Zaměstnanec společnosti pořad zhlédne a zkontroluje, zda není soubor nijak poškozený a dialogová listina odpovídá. Pokud dialogová listina není k dispozici, musí se pořad nejprve přepsat, k čemuž se využívají počítačové programy pro rozpoznávání hlasu. Film se pak technicky před samotným překladem upraví, aby se posílila bezpečností opatření proti pirátství. Například se převede do horší kvality, nebo se do něj umístí vodoznaky upozorňující na copyright.

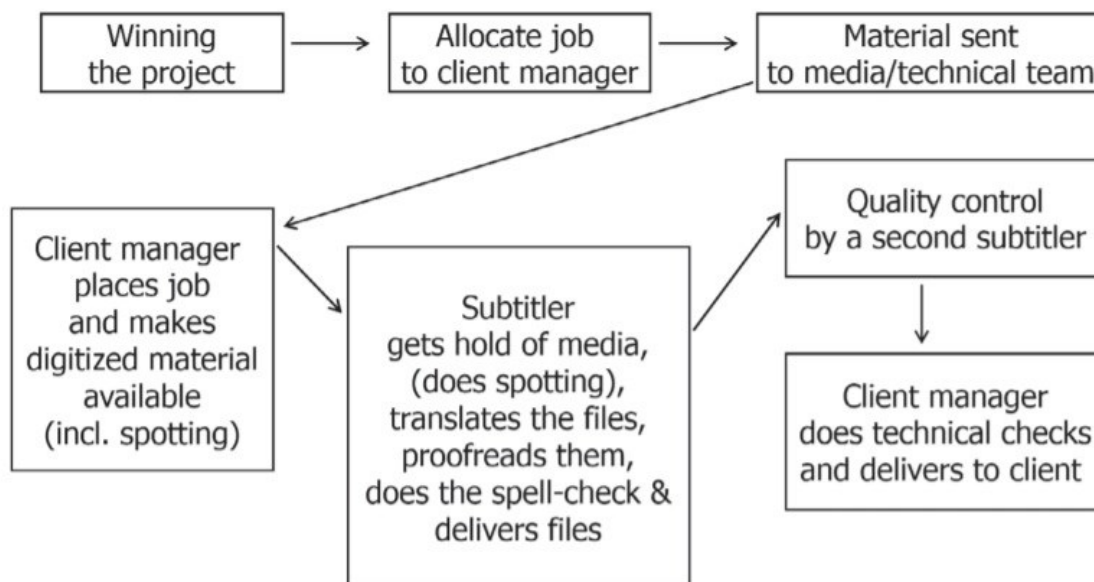
Překladatel pak dostane takto upravenou kopii filmu, dialogovou listinu a/nebo soubor s načasovanými titulky (ve výchozím jazyce, nebo v jiném jazyce, většinou v angličtině).³ Často se však stává, že dialogovou listinu, ani titulky nedostane k dispozici vůbec. (Díaz Cintas a Remael, 2020: 33–34) Takováto praxe by však podle Pošty (2012: 31) neměla být považována za standardní a překladatel by měl v tomto případě vyžadovat, aby se to odrazilo ve finální odměně za překlad. Ani dialogová listina však nemusí být zárukou optimálních pracovních podmínek, někdy se totiž stává, že překladatel dostane k dispozici nekvalitní přepis dialogů nebo jednu z nefinálních verzí scénáře, která se ještě před natáčením upravila, a narazí tak na mnoho míst, kde se pořad od scénáře liší. (tamtéž)

Překladatel by měl film nejdříve celý zhlédnout, při samotném překladu bere v potaz dialogy, akustické a vizuální prvky a omezení titulků. Překlad si po sobě na závěr zkontroluje a odevzdá ho člověku ve společnosti, který zakázku přijal.

Po překladu se provádí redakce, aby se zamezilo veškerým chybám a překlepům. Opravená verze je znovu zaslána překladateli, který může změny přijmout či odmítnout. Titulky se následně vloží do filmu a zkontrolují se: provede se tzv. simulace, při níž film s titulky zhlédne další člověk. Pokud je zákazník s filmem spokojen, titulky jsou vleptány

³ Problém nastává, pokud u těchto šablon není možné měnit časování. Do takovýchto titulků se vkládají titulky v jiném jazyce jen obtížně a v některých případech to ani není možné. (Pošta 2012: 29)

na filmový pás a předají se klientovi, i když v dnešní době někteří klienti preferují levnější metody, při nichž se titulky vloží do filmu digitálně. (Díaz Cintas a Remael, 2020: 35–37)



Obrázek 2 Typický titulkovací pracovní proces (Díaz Cintas a Remael 2020: 38)

2.5.4 Aktéři titulkovacího procesu

Procesu titulkování se v profesionálním prostředí zpravidla účastní následující osoby:

1. Spotter/templator – časuje šablony, zpracovává výchozí titulky pro překladatele, je dobré, když má znalost výchozího jazyka, ale není to pravidlo, měl by se dobře vyznat ve specializovaných programech.
2. Překladatel – zodpovídá za jazykový transfer, očekává se výborná znalost výchozího a cílového jazyka a obou kultur, musí umět převést mluvenou řeč na psaný text, mít povědomí o časových a prostorových omezeních a znát strategie pro překlad titulků.
3. Úpravce/adaptér – tato pozice z titulkovacího průmyslu brzy vymizí, dnes existují jen v některých společnostech. Upravují překlad do titulků, kondenzují text, zjednodušují syntaktické struktury.

4. Redaktor/dramaturg/editor – kontrolují práci překladatelů, měly by podchytit všechny jazykové, překladatelské a technické problémy.
5. Manažer projektu – dohlíží na plánování projektu a práci ostatních, zodpovídá za komunikaci s klientem.

2.5.5 Titulkovací postupy

Titulkovací metody a postupy se často liší v závislosti na poskytovateli jazykových služeb a požadavků klienta. Sánchezová (2014: 9–17) na základě svých zkušeností ve specializované společnosti Imaginables zaměřené na audiovizuální překlad vytvořila klasifikaci čtyř hlavních metod:

1. Metoda: Předpřeklad – Adaptace – Časování

Nejprve se předpřeloží scénář, následně se upraví do titulků a načasuje. K této metodě se přistupuje hlavně v případech, kdy klient dodá nejprve dialogovou listinu, ale samotný film nikoli, a kvůli termínu odevzdání je třeba začít s prací co nejdříve; nebo když chce klient nechat přeložit i dialogovou listinu.

2. Metoda: Předpřeklad – Časování – Adaptace

Předpřeložený dokument se nejdříve načasuje a pak až se upravují titulky. Výhodou je, že časovací fáze je velmi rychlá a titulkář identifikuje skutečné jednotky dialogu. Nevýhodou je, že pokud časování předchází adaptaci, titulkář má menší tendenci hledat alternativní řešení, aby se vyhnul velké ztrátě informací. Navíc pokud titulky časuje a upravuje někdo jiný, překladatel nemá nad finálním produktem příliš kontrolu.

3. Metoda: Adaptace – Časování – Překlad

Tato metoda se využívá, když se pořad překládá do více jazyků najednou. Překladatel dostane načasovaný soubor s titulky ve výchozím jazyce, ten může být buď redukován na titulky (překladatel má tedy již naznačeno, co by měl z dialogů vynechat), nebo se jedná o načasované kompletní dialogy a vynechávky jsou na rozhodnutí překladatele. V tom případě má překladatel obvykle u každého titulků stanovený maximální počet znaků.

Výhoda této metody spočívá v tom, že se mohou titulky efektivním způsobem přeložit do několika jazyků najednou. Nevýhodou je skutečnost, že si titulkář nemůže rozdělit titulky tak, jak by to bylo neoptimálnější pro cílový jazyk.

4. Metoda: Překlad/Adaptace – Časování

Při této metodě se provádí překlad spolu s adaptací před časováním, nebo naopak může titulkář nejprve dokument načasovat a pak již do načasovaných titulků překládá text, který rovnou upravuje. Výhodou je, že jeden člověk provádí všechny fáze titulkovacího procesu a může najít nejlepší řešení pro všechna omezení, které titulkování přináší.

Díaz Cintas a Remaelová (2020: 38) poukazují na to, že většina překladatelů dnes už vyhotovuje rovnou překlad i adaptaci.

2.5.6 Termín odevzdání

Pro profesionální prostředí jsou typické termíny odevzdání neboli deadlines, které bývají v titulkovacím odvětví vždy naléhavé. Záleží však na zadavateli, pokud se jedná o titulky pro kina nebo televize, většinou je na jejich vyhotovení více času, než když jsou zadavatelem filmové festivaly, vydavatelé DVD/Blu-ray nebo streamovací platformy. Tito klienti vyžadují krátké termíny, poněvadž jejich diváci jsou nedočkaví a chtějí vidět své oblíbené pořady co nejdříve a firmy se tím snaží bojovat proti pirátství. (tamtéž: 57) Camposová a de Assis Azevedo (2020: 228–234) poukazují na to, že v případě streamovacích platform, dochází z důvodu šibeničních termínů k postupům, při nichž na jednom seriálu pracuje více překladatelů najednou. Například na pořadu, který má 12 dílů, pracuje 24 lidí – jeden překladatel a jeden editor na každé epizodě – což samozřejmě vede k velké nekonzistentnosti a často i ke ztrátě kvality. V krajních případech se kvůli nedostatku času nevěnuje ani přílišná pozornost revizi překladů.

2.5.7 Odměna

Jak jsme již zmínili, profesionální překladatelé pracují pro poskytovatele jazykových služeb zpravidla jako freelanceři. Mohou pracovat i napřímo s klienty a všechny fáze titulkování provádět sami, což je však daleko náročnější, ale také finančně výhodnější. Titulkáři jsou většinou odměňováni dle počtu slov či titulků, za minutu videa, nebo rovnou

za celý pořad. Sazba se také odvíjí podle toho, zda má titulkař provést i načasování, zda má k dispozici již načasovanou šablonu, dialogovou listinu apod. Odměny se však liší i v jednotlivých zemích a společnostech. (Díaz Cintas a Remael 2020: 55–56)

2.5.8 Profesionální sdružení

V profesionálním prostředí se jednotliví titulkaři rovněž sdružují do profesních organizací. V některých zemích existují profesní sdružení audiovizuálních překladatelů nebo přímo titulkařů. V České republice však zatím podobná organizace chybí. Někteří titulkaři jsou alespoň členy Jednoty tlumočnicků a překladatelů nebo Obce překladatelů, i když tato sdružení se zabývají AVP pouze okrajově. (Pošta 2012: 13)

Nicméně v nedávné době vznikla v rámci JTP a Překladatelů Severu pracovní skupina pro audiovizuální překlad a v roce 2020 vytvořila „návrh českých zásad titulkování“, který uveřejnila na webových stránkách JTP. Cílem této iniciativy je zvýšit kvalitu titulků pro českého diváka a poskytnout oporu pro méně zkušenější titulkaře či zadavatele. (Jednota tlumočnicků a překladatelů 2020)

2.6 Tvorba amatérských titulků

2.6.1 Vývoj amatérského překladu titulků

Neprofesionální překladatelé a tlumočníci hráli v historii důležitou roli pro rozvoj ekonomiky, obchodu, kulturních a náboženských výměn. (Pym 2000) S rozvojem nových technologií se amatérský překlad natolik rozšířil, že dle Péreze-Gonzáleze a Susam-Saraevové (2012: 149) už ho nelze vnímat jen jako alternativu k profesionálnímu překladu, ale jako fenomén, kterým je třeba se zabývat i na akademické půdě. V dnešní době se s amatérskými překlady můžeme setkat v nejrůznějších situacích jako šíření zpráv (Salzberg 2008, Baker 2009), lokalizace sociálních sítí a šíření názorů například prostřednictvím blogů (Zukerman 2008, Pérez-González 2010, Susam-Saraeva 2010, McDonough 2011), jako součást krizového managementu během humanitárních katastrof a konfliktů (Baker 2010) apod.

Vznik amatérského překladu titulků je spjat s tzv. *fansubs* (fanouškovskými titulky), které začali tvořit v osmdesátých letech 20. století fanoušci japonského anime⁴ v USA,

⁴ Na Západě se tento výraz používá pro označení japonských animovaných pořadů, které začaly vznikat na začátku 20. století. Japonské anime se mimo jiné vyznačuje širokou škálou žánrů (pro děti i dospělé),

protože měli pocit, že televize nevysílají dostatek jejich oblíbených pořadů, nebo nebyli spokojeni s jejich kvalitou. Začaly vznikat fanouškovské týmy překladatelů, editorů, techniků, kteří sázeli a časovali titulky, a distributorů. Titulky se používaly u VHS kazet, které však mimo jiné obsahovaly i upozornění, že tyto kopie nemají sloužit ke komerčním účelům a že je mají diváci přestat šířit, jakmile vznikne licencovaná verze. (Leonard 2005: 8)

Postupně se fanouškovské překlady rozšířily do různých žánrů, jazyků a kontextů. Fanouškovské skupiny se začaly věnovat například tvorbě titulků k jihoamerickým telenovelám, německým seriálům či korejským pořadům. (Dwyer 2019: 440) Dnes se amatérští překladatelé po celém světě sdružují prostřednictvím nejrůznějších webových stránek, chatovacích místností a fór, kde vytvářejí virtuální komunity. (Díaz Cintas a Muños Sánchez 2006) Současně se věnují především úspěšným seriálům jako *Lovci duchů* (Warner Bros. 2005–2020), *Teorie velkého třesku* (CBS 2007–2019), *Glee* (Fox 2009–2015), *Californication* (Showtime 2007–2014), *Ztraceni* (ABC 2004–2010), *Hra o trůny* (HBO, 2011–2019), *Útěk z vězení* (Fox 2005–2017). (Dwyer 2019: 440)

2.6.2 Kdo jsou amatérští překladatelé?

Amatérští překladatelé jsou jednotlivci, kteří pracují z nejrůznějších pohnutek samostatně nebo ve skupinách. Těžko bychom proto hledali dva identické amatérské překladatele. (Dwyer 2019: 437) Nicméně jednu věc mají společnou: jsou to lidé, kteří přestali digitální obsah pouze pasivně „konzumovat“ a rozhodli se aktivně zapojit do tvorby AV obsahu, čímž se z pasivních „konzumentů“ (*consumers*) stali tzv. *prosumers*⁵ (O'Haganová 2009), kteří se aktivně podílejí na vytváření a šíření kulturních produktů a formování kultury jako takové. (Dwyer 2019: 442)

Pérez-González (2017: 5–10) hovoří v souvislosti s amatérskými titulkáři o vzniku tzv. *amateur subtitling agencies*, tedy o amatérských titulkovacích agenturách/subjektech, které dělí do třech hlavních skupin:

specifickým stylem vyprávění či vyobrazením postav s nápadně velkýma očima, pomocí nichž vyjadřují své emoce. V posledních desetiletích se anime stalo celosvětově úspěšným fenoménem, viz seriál *Pokémon*. (Yegulalp 2018)

⁵ Tento anglický výraz vznikl spojením výrazů *producer* and *consumer*.

1. Organizované skupiny – jedná se o skupiny amatérských překladatelů, kteří jsou geograficky rozptýleni a sdružují se okolo různých institucí či společností, jež jejich činnost koordinují. Nejčastěji se to týká především neziskových organizací.
2. Adhokracie – tyto skupiny překladatelů vznikají spontánně, většinou pracují na určitém projektu a po jeho dokončení zaniknou. Vyznačují se spíše horizontální strukturou, tzn. že nemají žádného „šéfa“, ale funguje zde určitý stupeň mentoringu, kdy zkušenější překladatelé pomáhají těm méně zkušeným a jejich překlady například kontrolují.
3. Individuální aktivisté – jednotlivci, kteří překládají samostatně.

Formy spolupráce se liší i v jednotlivých zemích. Například z dotazníkového šetření, které provedli Luczaj, Holy-Luczajová a Cwiek-Rogalsková (2014: 175–198) u 68 českých a 40 polských amatérských titulkářů, vyplynulo, že polští amatérští titulkáři jsou větší individualisté a nemají takovou potřebu vyhledávat komunitu, zatímco čeští amatérští titulkáři tíhnou častěji ke spolupráci ve skupinách.

2.6.3 Motivace vzniku amatérských překladů

Jak jsme již zmínili, amatérští překladatelé pracují bez nároku na finanční odměnu. Z jakého důvodu tedy takovéto překlady vůbec vznikají? Ešnerová (2012: 24–33) shrnuje důvody vzniku amatérských překladů ve vztahu k překladům oficiálním následovně:

1. Amatérský překlad „supluje“ oficiální překlad – jedná se o případy, kdy žádný oficiální překlad neexistuje a ani není pravděpodobné, že by v budoucnu vznikl.
2. Amatérský překlad připravuje půdu oficiálnímu překladu – zvyšuje povědomí o daném žánru, nebo pořadu a vzniká tak fanouškovská základna, zároveň mapuje trh pro oficiální distributory. Příkladem jsou překlady titulků u japonského anime.
3. Amatérský překlad s oficiálním splývá – oficiální distributor naváže spolupráci s fanouškovskými překladateli a vznikne pouze jeden překlad.
4. Amatérský překlad inherentně konkuruje oficiálnímu překladu – stává se to v případech, kdy amatérský překlad skutečně podnítl vznik překladu oficiálního. Amatérští překladatelé by sice v takovémto případě měli podle nepsaných

pravidel překlad stáhnout, ale někteří diváci už tento překlad využívají a nemají potřebu vyhledávat překlad oficiální.

5. Amatéřský překlad záměrně konkuruje oficiálnímu překladu – pokud oficiální překlad nesplňuje požadavky fanoušků, často vznikají překladatelské varianty záměrně. Fanouškovští překladatelé sice nemají překladatelské vzdělání, ale to kompenzuje znalost daného žánru a požadavků diváků, kteří pak vnímají jejich překlady lépe.

V případě dnešních amatérských titulků bývá hlavní funkcí tohoto překladu poskytnout rychlý přístup k audiovizuálnímu dílu nedočkavým divákům, kteří nejsou schopni sledovat film bez titulků. Překladatelé tak zaplňují mezeru, která vzniká mezi premiérou filmu či seriálu v původním znění a jeho vysíláním v cílové zemi. (Švelch 2011: 45–46) Někteří amatérští titulkáři jsou i toho názoru, že pokud by tato mezera neexistovala, amatérské titulky by se staly zcela bezpředmětnými. (Bertschy 2008).

Svou roli zde však hraje i finanční aspekt. Pokud si divák chce opatřit film s profesionálními titulky, může to znamenat, že za něj bude muset zaplatit. Stáhnutím amatérských titulků se však může placení vyhnout. I přes rozvoj finančně dostupných streamovacích platform, zejména čeští diváci stále preferují sledovat pořady na internetu bezplatně. Podle Českého statistického úřadu (2021: 17) sledovalo v roce 2020 videa na placených stránkách 12 % populace, což je sice třikrát více než v roce 2018, ale ve srovnání s daty Eurostatu stále hluboko pod evropským průměrem (33 %).⁶ Česko je čtvrtou zemí (po Bulharsku, Rumunsku a Lotyšsku), v níž se platí za AV obsah nejméně.

Je třeba však zdůraznit, že šíření a ve většině případů i stahování AV pořadů je nezákonné, poněvadž porušuje autorské právo. (ČESKÁ PROTIPIRÁTSKÁ UNIE ©2022) Více o nelegálnosti amatérských titulků viz Kapitola 2.7.8.

2.6.4 Vnitřní motivace amatérských překladatelů

Vnitřní motivace těchto dobrovolných překladatelů se také mohou lišit a není možné uvést jejich vyčerpávající seznam. Kreb (2011: 67–76) kategorizuje hlavní motivace do pěti hlavních oblastí v závislosti na přínosu, který může dobrovolná tvorba titulků amatérským

⁶ Švédsko 70 %, Nizozemsko 69 %, Dánsko 65 %, Španělsko 55 %, Finsko 55 %, Irsko 50 %, Malta 46 %.

překladatelům přinášet, jsou jimi: osobní, sociální, týmové, komunitní a kulturní přínosy. Domníváme se však, že týmové a komunitní přínosy lze chápat jako podkategorii sociálních přínosů, a proto zde uvedeme pouze tři hlavní kategorie:

1. Osobní přínosy – vše, co může překladatel získat na osobní rovině. Těmito přínosy jsou: možnost zlepšit své jazykové kompetence, věnovat se zajímavé intelektuální činnosti, něco vytvořit, příležitost ponořit se do pořadu hlouběji, trávit smysluplně volný čas apod.
2. Sociální přínosy – vzhledem k tomu, že internet je především místem komunikace s ostatními lidmi, mnoho překladatelů motivuje zprostředkování titulků ostatním a s tím spojený sociální kredit. Švelch (2011: 45) to vysvětluje z hlediska Bourdieuho teorie o druzích kapitálu jako „zprostředkování popkulturního kapitálu (audiovizuálního obsahu v cizím jazyce) výměnou za sociální kapitál v užší komunitě lidí“. Amatéřský překladatel se v komunitě zviditelní, udělá si dobré jméno a získá od ostatních vděk, například ve formě komentářů s poděkováním a zpětnou vazbou. V amatérském titulkování však může rovněž spatřovat možnost prosadit se: buď neví, jak se dostat k profesionální zakázce, nebo je to pro něj cesta, jak se zviditelnit u komerčních zadavatelů a v budoucnu s nimi začít spolupracovat. (Çavuşoğlu 2020)
3. Kulturní přínosy – v tomto případě vychází motivace překladatelů ze subjektivního docenění produktu, který chtějí přeložit a obohatit tím výchozí kulturu.⁷

Ve vlastním dotazníkovém výzkumu od 54 nizozemských amatérských titulkářů pak Kreb (2011: 75–76) dochází k závěrům, že polovina titulkářů je motivována osobními faktory, zatímco pro druhou je důležité především zapojení v komunitě a zprostředkování AV produktů ostatním. K podobným výsledkům dochází ve svém dotazníkovém šetření od 18 českých amatérských překladatelů dotázaných na překlad titulků k francouzským filmům i Holasová (2011: 39), která uvádí, že nejčastější motivací těchto překladatelů je procvičení jazyka, dobrý pocit z odvedené práce a poskytnutí filmového zážitku ostatním. Zajímavé pro

⁷ Kulturní přínosy jsou zde chápány subjektivně z pohledu amatérského překladatele, nikoli jako reálné objektivní přínosy pro danou kulturu.

nás může být, že pouze tři překladatelé uvedli jako motivaci „lásku k francouzským filmům“, vidíme, že v tomto případě patrně není kulturní motivace příliš silným hnacím motorem.

V některých amatérských titulkovacích komunitách může tvorba titulků nabrat podobu počítačové hry: překladatelé mají vlastní přezdívky, s dalšími překlady získávají zkušenosti a tím se dostávají na vyšší „levely“, jednotlivé skupiny spolu mohou také soupeřit, počet stažení titulků pak odpovídá bodům, o které se soutěží. (Bertschy 2008)

2.6.5 Aktéři titulkovacího procesu

Pokud spolu amatérští překladatelé spolupracují, mohou mít rovněž v překladatelském procesu rozděleny role (jeden člověk může zastávat více rolí):

1. Raw provider – získává zdroje, např. koupí DVD, nahraje pořad z televize nebo AV materiál získá stažením z různých peer-to-peer stránek či přes BitTorrent.
2. Překladatel – překládá na základě titulků v původním jazyce, nebo z odposlechu.
3. Editor/korektor – upravuje existující titulky.
4. Timer – načasuje titulky, nebo adaptuje titulky pro jiný soubor, tzv. přechásování.
5. Kontrolor kvality
6. Distributor – umístí soubor s amatérskými titulky na internet k dalšímu šíření. (Švelch 2011: 39; Bertschy 2008)

Důležitou roli pak hraje i samotný divák, který na webových stránkách za překlad poděkuje, pochválí ho, případně upozorní na gramatické či překladatelské chyby. (Švelch 2011: 40)

2.6.6 Amatérské titulky v českém prostředí

Čeští amatérští titulkáři se sdružují především okolo stránek jako titulky.com, mojetitulky.com, opensubtitles.org/cs, titulkykserialum.cz, ulozto.cz. Nejnavštěvovanější stránka titulky.com formuluje svá vlastní pravidla, amatérští překladatelé získávají za stažení svých titulků ostatními uživateli body, za něž mohou získat od administrátorů webu nejrůznější dárkové předměty. Překladatelé si zapisují v sekci „Požadavky“, jaké titulky budou překládat, aby se tak komunita vyhnula tomu, že stejné titulky přeloží více nadšenců. Titulky pak před zveřejněním kontrolují administrátoři. Co se týče autorských práv, web

přiznává autorské právo amatérským překladatelům za jejich titulky, zároveň se však zbavuje jakékoli zodpovědnosti za neoprávněné zveřejnění titulků:

- „V případě, že titulky vznikly překladem jiného díla, musí mít autor překladu souhlas k přeložení od autora původního díla nebo autor původního díla své dílo šíří volně k dalšímu použití.
- Uživatel nebo návštěvník, který titulky na server uloží, výslovně prohlašuje, že titulky nejsou duševním vlastnictvím třetí osoby, u které je důvodný předpoklad, že si uložení na titulky.com nepřeje.“ (Titulky.com ©2021)

Amatérští překladatelé pak používají k práci podobně jako profesionální překladatelé nejrozumnější volně dostupné freewarové programy. (Holasová 2011: 36) K často zmiňovaným patří například Subtitle Workshop, VisualSubSync, Aegisub, Subtitle Edit, SubtitleCreator či online nástroj na tvorbu a úpravu titulků Amara Subtitle Editor. (Kmet' 2021)

2.6.7 Přístup k překladu titulků

Amatérští překladatelé sice k tvorbě titulků často používají podobné titulkovací programy jako profesionálové, zásadní rozdíl však spočívá v samotném překládání titulků. Jak říká Wangová (2014: 1904) „the professional translators always talk about what translation principles to follow, or what kind of methods to use. But the fansub members seldom think about that, they just translate any way they want as long as it is ‘suitable.’“

Jinými slovy profesionální titulkáři se snaží dodržovat normy, s nimiž dosáhnou vysoké kvality a konzistentnosti, zatímco amatérští překladatelé jsou samouci a jejich diváci je nehodnotí podle profesionálních standardů, ale především na základě „autentičnosti“ překladu. (Wilcock 2013: 3) Více o titulkovacích normách a standardech však pojednáme podrobněji v následujících kapitolách.

2.6.8 Nelegálnost amatérských titulků

Posledním důležitým aspektem šíření amatérských titulků je fakt, že se v podstatě jedná o nelegální činnost. Podle zákona č. 121/2000 Sb. o právu autorském, který byl již mnohokrát novelizován (např. předpis č. 50/2019), jsou dialogy jako součást autorského audiovizuálního díla chráněny autorským právem a jejich neoprávněné šíření je nelegální. Znamená to, že amatérský překladatel nemá právo bez souhlasu autora s přeloženými titulky volně nakládat. V poslední době navíc rovněž dochází k tomu, že některé weby, jako například titulky.com stáhnou ze streamovacích platforem hotové profesionální titulky, které

umístí na svých webových stránkách s tím, že vymažou jméno původního autora. (Semecký 2020)

Podle Díaze Cintase a Muñoze Sáncheze (2006: 45) dříve většina firem nechtěla investovat svůj čas a peníze, aby se s amatérskými překladateli soudila za porušování autorského práva. Nicméně s nárůstem pirátství v audiovizuálním průmyslu začínají některé distribuční společnosti podnikat první kroky. Například v roce 2013 zástupce společnosti Falcon požádal titulkovací server titulky.com o odstranění českých a slovenských titulků, k nimž vlastní Falcon práva. Administrátoři následně tyto titulky z webu skutečnost smazali. (Křížová 2014: 28) Roku 2019 musely zase velké streamovací servery jako Vcrystream, Openload, Sreamango a Rapidvideo po dlouhých soudních sporech s koalicí významných hollywoodských studií *Alliance for Creativity and Entertainment* (Amazon, Netflix a další) ukončit svůj provoz. Což vedlo mimo jiné i k zániku česko-slovenské streamovací stránky topserialy.to. (Kunclová 2019)

Samotní překladatelé si nelegálnost šíření titulků více méně uvědomují, z tohoto důvodu také u překladu titulků neuvádějí svá pravá jména, ale pouze přezdívky, protože je anonymita do určité míry chrání. (Bertschy 2008)

2.7 Prostupnost obou prostředí

Amatérské a profesionální titulkovací prostředí však nejsou dva světy s nepřekročitelnými hranicemi. Právě naopak, víme o případech amatérských titulkářů, kteří se natolik vypracovali, že se začali překlady titulků živit profesionálně. (Pošta 2012: 141–144; Vyskočil 2018)

Zajímavou studii provedla v Turecku Çavuşoğluová (2020: 91–97): vyzpovídala šest titulkářů, kteří začínali jako amatéři a aktuálně pracují jako profesionální překladatelé televizních pořadů, filmů na DVD, AV materiálů pro aerolinky nebo pořadů pro streamovací platformy jako Netflix. Z jejího výzkumu vyplývá, že amatérským překladatelům jejich dobrovolná praxe s titulkováním velmi pomohla k získání práce u profesionální agentury, neboť získali zkušenosti a sebedůvěru a zároveň se i dokázali natolik zviditelnit, že o nich agentury již věděly a byly ochotny jim práci svěřit. Když byly tyto titulkáři následně požádáni, aby porovnali rozdíly titulkování v amatérském a profesionálním prostředí, zdůrazňovali především fakt, že v amatérském prostředí panuje daleko větší svoboda: překladatel si sám vybere, co chce překládat, a nemusí respektovat omezení, která se dodržují v profesionálním prostředí. Zároveň si však uvědomují, že v profesionálním

prostředí se kvalita jejich titulků zvýšila, dávají si daleko větší pozor na interpunkci, pravopis apod. V obou prostředích tlačí k překladu titulků čas: v profesionálním světě je to dáno deadliny stanovenými klientem, v amatérském prostředí vybízí k rychlejší práci nedočkavost fanoušků. Ti však práci dobrovolných překladatelů dokážou daleko více ocenit, a proto amatérští překladatelé pracují klidně i v noci, zatímco v profesionálním prostředí se pracuje v „rozumných denních hodinách“. Překladatelé se shodli na tom, že v amatérském prostředí panuje větší radost z překládání, ale v profesionálním prostředí zase dostávají za svou práci finanční odměnu.

Obě prostředí se mohou navzájem ovlivňovat, například Ferrer Simóová (2005: 29) říká, že amatérské titulky se už natolik rozšířily, že mohou ovlivňovat profesionální prostředí. Například když vzniknou nejprve amatérské titulky a fanoušci si už zvyknou na určitá řešení převodu vlastních jmen.

Otázkou však je, zda amatérský překlad představuje hrozbu pro profesionální trh. Podle Fernández Costalese (2012: 18–21) fenomén amatérského překladu bohužel podporuje velmi kontroverzní představu, že „překládat může každý“, kdo má alespoň „nějakou“ znalost cizího jazyka a dokáže převést větu z jednoho jazyka do druhého. Tento zjednodušený pohled je však velmi vzdálen od reálné role překladatele, jakožto kulturního mediátora a jazykového experta, který předává sdělení z výchozí kultury do cílové s ohledem na sémiotické, paralingvistické, pragmatické, kulturní, technické a právní problémy. Fakt, že existuje tolik amatérských překladatelů, odporuje myšlence, že pro kvalitní překlad je potřeba vzdělání a dostatek zkušeností. Pokud navíc amatérští překladatelé začnou pracovat za finanční odměnu, může to vést k normalizaci slabých standardů, což pak vede k zámince nízkých překladatelských sazeb a ke ztrátě prestiže této profese. Na amatérský překlad lze však podle Fernández Costalese nahlížet i pozitivně, neboť dobrovolné překlady mohou sloužit, jak jsme zmínili již výše, jako trénink pro začínající překladatele, nebo díky němu můžeme zaplnit mezery audiovizuálních děl, která by se jinak překladu nedočkala.

3 Kvalita překladu

3.1 Obecná charakteristika

3.1.1 Definice kvality

Pojem „kvalita“ můžeme chápat dvojím způsobem: buď může označovat pouze soubor vlastností, kterými se jedna věc odlišuje od druhé, nebo v sobě může rovněž zahrnovat hodnotící soud. (Bittner 2020: 54) Podle *American Society for Quality* je kvalita „subjektivní termín, pro který má každá osoba svou vlastní definici. V technickém prostředí pak může mít dva významy: 1. souhrn vlastností produktu nebo služby, které dokážou uspokojit vyslovené či implicitní potřeby; 2. produkt nebo služba bez nedostatků.“ (Chiaro 2008: 243)

Kvalita překladu je jedna z nejdiskutovanějších a „nejzákladnějších“ otázek v translatologii, neboť ptáme-li se, zda je překlad „dobrý“ či „špatný“, musíme nejprve zodpovědět otázku „co je to překlad?“ Hodnocení kvality překladu tedy nutně předpokládá teorii. Různé názory na překlad pak vedou k různorodým konceptům kvality a způsobům hodnocení. (House 2017: 78)

Na kvalitu překladu lze nahlížet z mnoha úhlů. V překladatelském průmyslu se na kvalitu nahlíží spíše jako na proces než produkt. Vznikají různé normy, jako například ISO EN 17100:2015 týkající se překladatelských služeb. Tyto normy specifikují kvalifikaci a kompetenci jednotlivých aktérů, kteří se podílejí na překladatelském procesu. Při zajištění kvality se klade důraz na vztah mezi poskytovatelem jazykových služeb a klientem. V oblasti strojového překladu se kvalita hodnotí především jako produkt. V akademických kruzích převládá tendence kvalitu zkoumat ne-normativně. Z pohledu lingvistiky a mezikulturní komunikace je kladen důraz především na ekvivalenci (z latinského *aequus valere*, v angličtině *equal value*, tedy ‚stejný význam‘ či ‚rovnocenná hodnota‘) (Szarkowska, Díaz Cintas, Gerber-Morón 2021: 662–663)

Vzhledem k tomu, že se kvalita velmi těžko definuje, autoři často spíše vymezují „co kvalita není“ a upozorňují na nedostatky cílového textu. (Vázlerová 2015: 273) Obecně máme tendenci si spíše všimnout, když v cílovém textu kvalita chybí, nebo není stoprocentní, zatímco dobrou kvalitu překladu považujeme za samozřejmost. Bittner (2020: 6) Toho si všímá již Nida (1964: 155): „A Translator is severely criticized if he makes a mistake, but only faintly praised when he succeeds.“

Podle Bittnera (2020: 56) je hlavním předpokladem kvality překladu především snaha dosáhnout dobré kvality. Překladatel by měl udělat vše, co je v jeho silách, aby vytvořil „co nejlepší překlad“. Dodává však, že neexistuje nic jako „dokonalý překlad“, dobré překlady chápe jako „pokusy o nejlepší možný překlad“.

3.1.2 Relativnost kvality

Jedním z důvodů, proč je tak složité kvalitu překladu definovat, je fakt, že není dána objektivně. (Schäffner 1998: 4) Kvalita nepředstavuje absolutní hodnotu, ale pouze hodnotu relativní. Závisí na tom, kdo ji hodnotí, a na jeho subjektivním úsudku. Relativnost kvality však spočívá i rozličných měřítcích, která se ve společnosti neustále mění. (Zehnalová a kol. 2015: 17) Jak říká Sager (1989, překlad Zehnalová a kol. 2015: 87) „Pro kvalitu překladu neexistují absolutní měřítka, existují pouze překlady, které jsou více nebo méně vhodné pro účel, kterému mají sloužit.“ Bittner (2020: 14) proto zastává názor, že v praxi bychom měli nahradit dichotomii „dobrý“ vs. „špatný“ překlad termíny „přijatelný“ vs. „nepřijatelný“ překlad.

Dobré kvality překladu lze navíc dosáhnout mnoha cestami, jak říká Peter Newmark (1981: 129) „ten different versions of the same text may be equally acceptable“.

I přes vysokou míru relativnosti je však důležité kvalitu a její měřítka definovat, poněvadž hodnocení kvality je zcela zásadní pro translatologický výzkum, výuku překladu a překladatelskou praxi (Zehnalová a kol. 2015: 87) Otázkou tedy je, zda lze ohledně kvality překladu dosáhnout alespoň částečného konsensu. Schäffnerová (1998: 4) v této souvislosti hovoří o tzv. „intersubjektivní spolehlivosti“. Říká, že této shody dosáhnout nelze, pokud každý pracuje s jiným zadáním, kontextem a aplikuje jiná kritéria. Zehnalová a kol. (2015: 88) však poukazuje na to, že v některých oblastech, například u literárního překladu, to ani není třeba, poněvadž různá hodnocení (jsou-li patřičně odůvodněna) mohou představovat různé pohledy na věc a obohatit celkovou diskuzi. Naopak v jiných odvětvích, například v institucionálním překladu, bychom se měli snažit tuto intersubjektivní spolehlivost maximalizovat tím, že definujeme hodnotící kritéria, procesy a metody a budeme zkoumat parametry, které jsou pro kvalitu překladu relevantní. (tamtéž)

3.1.3 Vývoj překladatelských teorií

Jak již bylo řečeno, kvalita je relativní koncept, který předpokládá teorii překladu. Poznatky a úvahy o překladu se v historii měnily a vyvíjely. Vývoj překladatelských teorií

na Západě popisuje ve své monografii *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* Munday (2008) a v češtině podává stručnější shrnutí této publikace Zehnalová a kol. (2015: 18–37) Bohužel není v možnostech této práce zabývat se zde vývojem překladatelských teorií podrobněji, a proto se jen pokusíme na základě těchto publikací načrtnout hrubé rysy tohoto vývoje:

Hlavním tématem úvah o překladu a překládání byl z počátku historický protiklad překladu „slova za slovo“ a „myšlenky za myšlenku“, tedy věrného a volného překladu. Chápání pojmů věrnost a rovnost se však dobově velmi proměňovalo.

Již svatý Jeroným při překladu Starého zákona z řečtiny odmítal doslovný překlad, protože „zakrývá smysl originálu“. Zprostředkování podle něj umožňuje jen překlad volný.

Ve středověku byly úvahy o překladu spjaty především s překladem Bible. Od 17. století se začalo uvažovat nejen o věrnosti slovům, ale i duchu (ve smyslu tvořivé energie textu či jazyka).

Od 18. století bylo hlavním cílem zprostředkovat ducha originálu soudobým čtenářům. Na začátku 19. století se němečtí romantici jako Goethe, Humboldt, Novalis a Achlegel zabývali především otázkou ne/přeložitelnosti textu.

Od druhé poloviny 20. století se translátologie postupně začala prosazovat jako samostatný obor a objevovaly se první snahy o vytvoření ucelené teorie překladu. Vedle tradičních teorií orientovaných na krásnou literaturu se začala v padesátých a šedesátých letech rozvíjet lingvisticky orientovaná teorie překladu. Jejimi hlavními představiteli byli například Jakobson, Vinay a Darbelnet, Nida, Catford a Mounin. Tito autoři věnovali více pozornosti jazyku jako systému a na překlad začali nazírat ve světle rozdílů jednotlivých jazykových systémů.

Nida navázal na výzkum v sémantice a pragmatice a zavedl pojmy „formální“ a „dynamická ekvivalence“. Podle něj by cílem dobrého překladu měl být „ekvivalentní účinek“ na příjemce.

Jean-Paul Vinay a Jean Darbelnet ve své práci z roku 1958 porovnali jazykové systémy angličtiny a francouzštiny a definovali dvě kategorie překladu: přímý překlad (doslovný překlad, výpůjčka, kalk) a nepřímý překlad (transpozice, modulace, ekvivalence a adaptace). Zjistili, že některé tyto postupy jsou způsobeny rozdíly mezi jazyky a jiné jsou otázkou překladatelových preferencí. V praxi se zabývali překladovými posuny, i když ve své době tento termín ještě neužívali.

Posun je velmi důležitý pojem pro československou translatologii šedesátých a sedmdesátých let. Podle Jiřího Levého a Antona Popoviče je překladatelský posun důsledek napětí mezi originálem a překladem, jinými slovy důsledek překladatelovy vědomé snahy dosáhnout svého cíle: věrně reprodukovat estetický celek originálu.

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let došlo k tzv. pragmatickému obratu, kdy se začal klást důraz na kontext. Význam přestal být chápán pouze jako jazyková kategorie a začalo se na něj nahlížet jako na koncept, který se proměňuje v závislosti na každém uživateli jazyka. Větší pozornost se začala věnovat pojmům jako „typ a účel textu, jazyk jako komunikační akt“ apod.

Od osmdesátých let se začaly objevovat deskriptivní přístupy (Even-Zohar, Toury), které zkoumají překladové literatury v kontextu systému, který funguje v širších společenských, literárních a historických systémech, a zaměřují se na překladové normy. Jádrem těchto teorií je zkoumat, jaké hodnoty určité jazykové společenství v překladu uznává. Podle Touryho se překladatel musí rozhodnout, zda bude dodržovat normy zdrojové nebo cílové kultury, a na základě toho bude jeho překlad adekvátní nebo přijatelný. V praxi se však podřizuje normám obou systémů a adekvátnost a přijatelnost tak představují spíše kontinuum.

V osmdesátých letech rovněž především v německé translatologii (Reiss, Vermeer, Holz-Mänttäri, Nord) vznikaly funkcionalistické a komunikační přístupy. Reissova a Vermeer přicházejí s teorií skoposu, podle níž je hlavním cílem překladu dodržet skopos, tedy překladatelské zadání, jemuž se podřizují veškeré další aspekty překladu. Této teorii bylo později vyčítáno, že dává překladateli příliš velkou moc, snižuje význam originálu a zároveň není aplikovatelná v oblasti literárního překladu.

Nordová pak vytvořila model překladatelské analýzy textu, na niž navazují přístupy k hodnocení kvality překladu v jazykovém průmyslu dodnes.

V devadesátých letech došlo k tzv. „kulturnímu a ideologickému obratu“, po němž se translatologové zaměřili především na interakci mezi překladem a kulturou, zkoumali, jak kultura ovlivňuje a podmiňuje překlad a jaký obraz o literatuře vytvářejí antologie, komentáře, filmové adaptace, překlady a různé instituce.

Na překlad se aplikovaly i nejrůznější ideologické teorie, např. feministické, genderové, či postkolonialistické teorie. V současné době se výzkum zabývá například i nerovnosti sil mezi jednotlivými jazyky a novými technologiemi.

3.1.4 Přístupy k překladu

Různé překladatelské teorie vedou k různým konceptům kvality překladu a přístupu hodnocení kvality. Podle Houseové (2017: 78–98) translatická teoretická východiska mohou vycházet ze tří základních otázek:

1. vztahu mezi výchozím textem a jeho překladem;
2. vztahu mezi texty/textem (jejich charakteristickými rysy) a tím, jak jsou vnímány „lidskými činiteli“ (autorem, překladatelem, příjemcem/příjemci);
3. důsledky, jaké tyto vztahy mají na určování hranic mezi překladem a jinými textovými operacemi.⁸

Samotné přístupy pak vymezuje následovně:

1. Nepodložené a subjektivní přístupy

Jedná se o překonané, spontánní, intuitivní hodnocení kvality překladu. Tyto přístupy se neopírají o argumenty, ale vycházejí z pocitů. Formulace hodnocení jsou velmi vágní typu: „This translation does not do justice to the original.“ nebo „The tone of the original is somehow lost in the translation.“ Tento přístup vychází z myšlenky, že překlad závisí na překladatelově subjektivní interpretaci a transfer probíhá na základě jeho intuice a zkušenosti. Zabývá se pouze otázkou mezi překladatelem a rysy výchozího textu a nebere v úvahu další otázky: překladatelský proces, původní text, vztah mezi originálem a překladem, očekávání příjemců apod.

2. Přístupy orientované na účinek

a. Behavioristický přístup

Tento přístup vychází z prací Eugena Nidy (1964), podle něhož by „dobrý“ překlad měl vést k „ekvivalentní odpovědi“, to znamená, že překlad by měl na příjemce překladu mít stejný účinek jako na příjemce výchozího textu.

⁸ Překlad: Zehnalová a kol. 2015: 41

Na základě této teorie bylo vytvořeno mnoho testů k měření kvality překladu (např. čtení nahlas, doplňovací texty). Problémem však je, že tyto testy nemohou podchytit celkové hodnocení kvality vztahu mezi výchozím a cílovým textem a účinek na příjemce také není možné nijak změřit.

b. Funkcionalistický přístup

Hlavním cílem překladu je pro funkcionalisty vyhovět *skoposu*, tedy zadání překladu. Podle Houseové však není jasné, jak je skopos realizován jazykově a jak zjistíme, zda je skopos adekvátní. Negativně hodnotí i fakt, že skopos dává překladateli velkou moc: cílový text pak už není překladem, ale textem, který je převedený z jednoho prostředí do druhého. Tento přístup tedy nedává odpověď na třetí otázku, jaké jsou hranice mezi překladem a jinými textovými operacemi.

3. Přístupy zaměřené na text a diskurz

a. Deskriptivně-historická translologie

Dle tohoto přístupu se překlad hodnotí z hlediska potencionálních recipientů v přijímacím systému literatury. Postup je zde obrácený: od překladu k originálu. Zůstává zde koncept ekvivalence, ale neosvětluje se vztah mezi překladem a originálem. Charakteristické rysy překladu se popisují „neutrálně“ v rámci znalostí přijímací kultury.

b. Post-modernistické, poststrukturalistické a dekonstruktivní přístupy

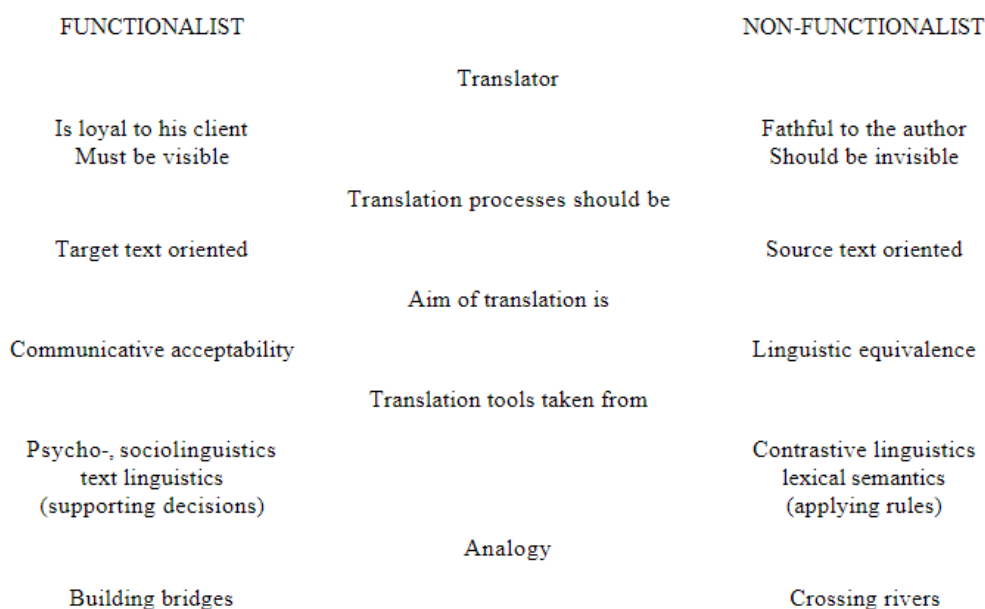
Tyto přístupy zkoumají výchozí a cílové texty z psycho-filozofického, socio-politického a ideologického hlediska ve snaze odhalit nerovné vztahy a manipulace. Zabývají se prvními dvěma otázkami, ale nepřinášejí odpověď na třetí otázku, kdy je překlad překladem.

c. Lingvisticky orientované přístupy

Průkopnicí tohoto přístupu je Katarina Reissová (1971), která vychází z Bühlera a poprvé přichází s teorií textových typů a příslušnými funkcemi (expresivní, informativní, operativní), které z nich vyplývají. Nedostatky Houseová spatřuje v nedostatečném definování textových typů. Dodává, že lingvistické přístupy berou vážně vztah mezi výchozím

a cílovým textem, snaží se také osvětlit, jak texty vnímají zainteresované osoby, velmi se však liší v tom, jak detailně popisují přístupy analýzy a hodnocení překladu. Nejlepší přístupy jsou takové, jež berou v úvahu provázanost textu a kontextu. Houseová pak sama navrhuje vlastní model hodnocení kvality. (viz str. 39)

Hönig (1998: 14) přístupy k překladu dělí pouze do dvou hlavních skupin: na funkcionalistické a ne-funcionalistické. Funkcionalistické jsou zaměřeny na výchozí text, často se uplatňují u textů kratší spotřeby a ne-funcionalistické přístupy jsou orientované především na cílový text a své uplatnění najdou častěji u textů trvalé hodnoty. Na základě tohoto zaměření se liší překladatelský proces, cíl překladu či překladatelské strategie:



Obrázek 3 Schéma funkcionalistických a nefuncionalistických přístupů k překladu (Hönig 1998: 14)

3.1.5 Faktory ovlivňující kvalitu překladu

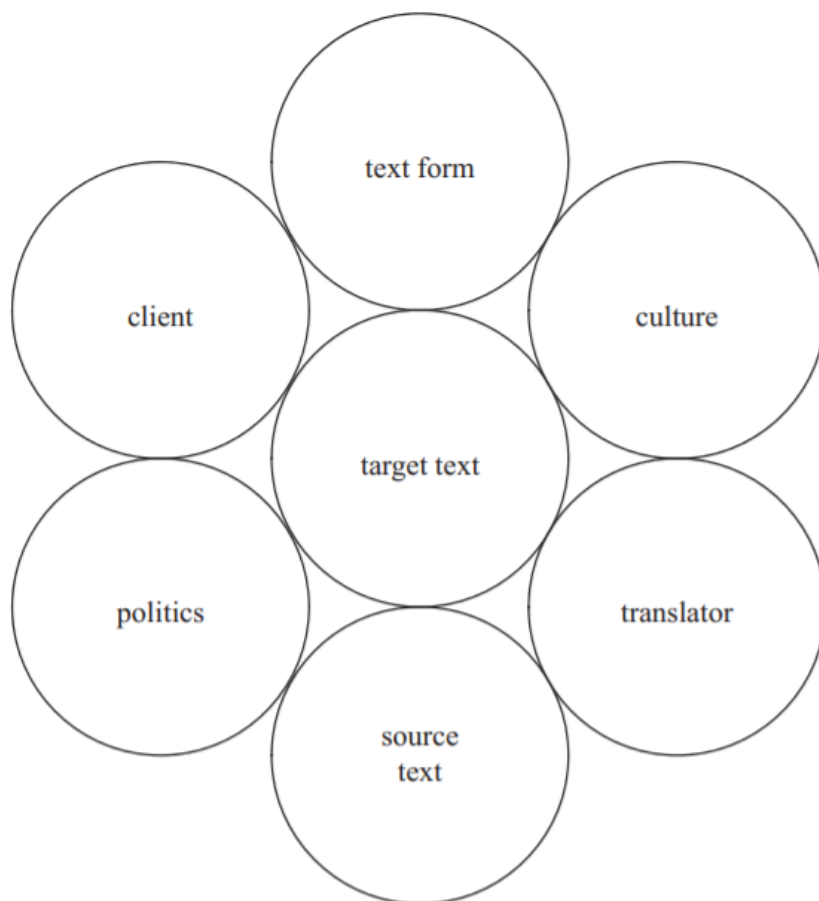
Existuje mnoho faktorů, které ovlivňují kvalitu překladu. Bittner (2020: 97) odkazuje na Krügerův (2015: 273) výčet faktorů ovlivňující kvalitu v překladatelském průmyslu:

1. překladatel jakožto hlavní aktér systému,

2. spolupracovníci,
3. pracovní prostředí a profesionální status jakožto sociální faktor,
4. explicitní zadání,
5. nástroje počítačem podporovaného překladu,
6. obecné zpracování elektronických dat,
7. nástroje a pomůcky související s prací
8. fyzické a psychologické faktory.

Bittner (2011: 76–78) přichází s vlastním modelem faktorů ovlivňujících kvalitu překladu. Tento model nazval „*translator's daffodil*“,⁹ což bychom mohli překládat jako „překladačelova kopretina“, neboť jeho schéma připomíná květinu:

⁹ Doslova „překladačelův narcis“. Konstatovali jsme však, že model se tvarem této květiny příliš nepodobá.



Obrázek 4 Překladelova kopretina (Bittner 2011: 77)

Schéma zobrazuje faktory ovlivňující překladačský proces. Ve středu „narcisu“ se nachází **cílový text**, poněvadž právě ten je při procesu v centru pozornosti překladače. Zároveň se jedná o model, který se zaměřuje na kvalitu překladu, tedy kvalitu cílového textu. Nicméně dichotomie výchozího a cílového textu zde zůstává rovněž zachována.

Výchozí text spolu s dalšími „okvětními lístky“ představuje další faktory ovlivňující překladačský proces, tyto faktory v sobě zahrnují další dílčí faktory a navzájem se ovlivňují.

Každý překlad vychází z **výchozího textu**, na základě jeho rysů a **formy** (typ textu, žánr, styl) překladač volí strategii, aby dosáhl ekvivalence. Dílčím faktorem může být i rozdíl mezi jazykovými systémy výchozího a cílového textu. Tradičně se předpokládalo, že čím si jsou jazyky bližší, tím snadnější by mělo být mezi nimi překládat, a naopak čím jsou rozdílnější, tím větší propast musí překladač překonat. (Carbonell 1996: 83) Není to však vždy nutně pravda. Při překladu nejsou ve hře jen jazykové posuny, ale i rozdíly mezi

kulturními systémy, což je markantní například v oblasti právního překladu. (Bittner 2020: 103–104)

Dalším důležitým faktorem je **klient**. V rámci překladatelského procesu to není pouze někdo, kdo zadává práci. Především u překladů krátké spotřeby klient stanovuje termíny odevzdání, formuluje požadavky na překlad a specifikace, může poskytnout vlastní glosáře s terminologií a překladatele taktéž motivuje (především finančně).

Právě otázka času a finančního ohodnocení se může výrazně promítnout do konečné kvality překladu. Pokud překladatel nedostává adekvátní odměnu, nemůže nad překladem strávit tolik času, protože si bude muset vydělat na živobytí jiným způsobem a v praxi se může stát, že překladu nevěnuje potřebnou péči. Pokud zase nemá na překlad dostatek času, nezbyde mu nic jiného než slevit z obvyklé kvality. Pro klienta však může být důležitější, když dodá překladatel překlad včas i když v nižší kvalitě, protože tím splní hlavní kritérium pro hodnocení kvality ze strany klienta. (Bittner 2020: 101) Profesionální překladatel by se však měl těchto situací snažit samozřejmě co nejvíce vyvarovat a nepřijímat zakázky, u nichž předem tuší, že na ně nebude mít dost času, nebo jejichž odměna je příliš podhodnocená.

Jedním ze stěžejních faktorů je samotný **překladatel**. Důležité jsou především jeho překladatelské kompetence, kvalifikace a motivace. Dílčími faktory pak mohou být například nástroje, s nimiž při překladu pracuje. (Bittner 2020: 134–139)

Vzhledem k tomu, že překladatel nepřekládá ve vzduchoprázdnu, ale v konkrétním kulturním a politickém kontextu, je třeba vzít v potaz i tyto faktory. V oblasti **kultury** se jedná především o kulturní normy (Touy 1995:56–58), na jejichž základě se překladatel rozhoduje, zda se přikloní spíše k normám výchozí nebo cílové kultury. Tyto normy se však v průběhu času mění.

Důležitý může být i **politický kontext**, kdy se do překladu mohou promítnout vztahy mezi výchozí a cílovou kulturou nebo cenzura. (Bittner 2020: 139–152)

3.1.6 Relevantnost faktorů

Ne všechny faktory ovlivňující kvalitu překladu jsou však relevantní pro její hodnocení. Například nedostatek času na překlad je důležitým faktorem, který má na kvalitu velký vliv, ale z hlediska hodnocení je zcela irelevantní. Hodnotitel informace tohoto druhu většinou ani nemá k dispozici, a i kdyby měl, v hodnocení jeho překladu by se stejně neměly promítnout. (Bittner 2020: 101)

Můžeme tedy rozlišovat mezi faktory, o nichž hodnotitel ví, nebo naopak neví, a které jsou z jeho pohledu relevantní, či irelevantní. Bittner (2020: 102) je znázorňuje v následující tabulce:

known factors	[qualifications of the translator]	graphic and linguistic elements of the target text
unknown factors	[circumstances under which the target text was produced]	[source text not available to the evaluator]
	irrelevant factors	relevant factors

Tabulka 1 Matice faktorů (Bittner 2020: 102)

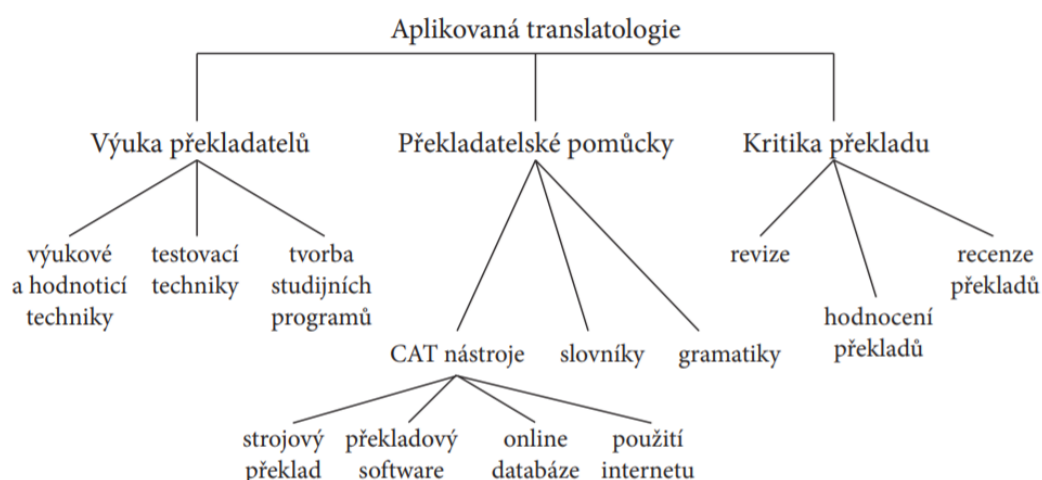
Vidíme, že hodnotiteli známé relevantní faktory jsou grafické a lingvistické prvky cílového textu. Situace, při níž by mohly hrát roli relevantní faktory, jež jsou hodnotiteli neznámé, by mohla nastat v případě, kdy by hodnotitel neměl k dispozici originál. Své hodnocení by pak musel přizpůsobit tomu, že nemá možnost VT a CT porovnat. Naopak hodnotitel může mít povědomí o překladatelově kvalifikaci, ale pro hodnocení kvality překladu jako takového to nemá zásadní vliv,¹⁰ stejně tak jako za jakých okolností cílový text vznikl. Těmito okolnostmi Bittner míní především faktory jako: deadlines, finanční ohodnocení, nástroje, s nimiž překladatel pracoval apod. Zatímco kulturní a politický kontext pro hodnocení kvality překladu relevantní jsou. (Bittner 2020: 102–152)

¹⁰ Až na výjimky.

3.2 Hodnocení kvality překladu

3.2.1 Hodnocení kvality překladu jako obor

Hodnocení kvality překladu (HKP) řadíme spolu s didaktikou do aplikované translatologie:



Obrázek 4: Holmesova a Touryho mapa: Aplikovaná translatologie

Obrázek 5 Homesova a Touryho mapa: Aplikovaná translatologie (Zehnalová a kol. 2015: 40)

Hochel (1990: 57) definuje kritiku překladu jako „hodnocení způsobu přenesení ‚textu‘ do jiného kulturního časoprostoru“. Popovič (1975: 274) jako „teorii hodnotových kritérií vytyčovaných literární kritikou ve vztahu k překladateli“ z hlediska produktu pak jako „zformulovanou aktuální hodnotu textu překladu“.¹¹

Někteří autoři (Reiss 1971) používají termín kritika překladu, jiní zase pracují s pojmy kritika i hodnocení překladu (House 2017). Zehnalová a kol. (2015) chápe hodnocení kvality překladu jako obecnější pojem, který se užívá především v překladačském průmyslu a kritiku překladu jako hodnocení kvality literárních překladů.

HKP je pro translatologii zcela zásadní obor. Jak říká Hönig (1998: 15):¹²

¹¹ Překlad: Zehnalová a kol (2015: 43)

¹² Překlad: Zehnalová a kol. (2015: 45–46)

„Uživatelé ho potřebují, protože chtějí vědět, zda mohou důvěřovat překladatelům a spoléhat na kvalitu jejich produktu.

Profesionální překladatelé ho potřebují, protože mnoho amatérských překladatelů pracuje za minimální odměnu¹³ a profesionální překladatelé se uplatní jen tehdy, pokud budou schopni prokázat, že jejich práce je kvalitnější.

Translatologický výzkum ho potřebuje, protože pokud nechce být v očích profesionálních překladatelů akademický a marginální, musí vytvářet kritéria pro kontrolu kvality a hodnocení kvality

Studenti překladatelství ho potřebují, protože bez hodnocení kvality nebudou vědět, jak systematicky zlepšovat svou práci.“

Stejně tak jako překlad i hodnocení překladu plní určitý účel. Jeho cílem může být například ověření překladatelských dovedností pro určité zaměstnání nebo úkol, zpětná vazba pro studenty překladatelství, informace čtenářů o kvalitě překladu nově vyšlé knihy apod. (Lauscher 2000: 163)

Bittner (2020: 55) se zamýšlí nad otázkou, zda hodnotíme pouze překlad nebo i překladatele a jeho kompetence, a dochází k závěru, že často hodnotíme obojí, což platí především pro HKP u studentů překladatelství nebo při překladatelských zkouškách. Zároveň upozorňuje na to, že bychom neměli hodnotit překladatelské kompetence na základě jediného překladu, poněvadž do překladatelského procesu vstupuje více aktérů: kolegové, redaktor, editor, klient či nakladatel, a ne všechna rozhodnutí jdou na vrub překladateli.

3.2.2 Subjektivita hodnocení

Jak již bylo řečeno, při HKP se určité míře subjektivity vyhnout nemůžeme. Hodnotitel je člověk, jehož ovlivňují nejrůznější faktory jako věk, pohlaví, národnost, vyznání, vzdělání, zkušenosti, zdravotní stav, osobnost či jazykové znalosti. (Larose 1998: 163)

Teoretikové dříve vnímali subjektivitu hodnocení negativně, spatřovali v ní překážku pramenící z rozdílnosti názorů, a proto považovali dosažení intersubjektivní shody a objektivního hodnocení za nemožné. Po sociologickém obratu se však začalo na „lidský

¹³ Amatérští překladatelé titulků pracují v drtivé většině případů zadarmo.

faktor“ nahlížet neutrálně/pozitivně, to znamená, že nevyhnutelná subjektivita může představovat i pozitivní hodnoty (např. odbornost hodnotitele, zkušenosti v oboru, sebereflexe apod.). Proto již dnes nic nebrání dalšímu výzkumu v této oblasti.

Kritik by si měl nicméně svou subjektivitu uvědomovat a reflektovat ji. (Zehnalová a kol. 2015: 86) Stejně tak jako překladatelský proces i HKP zahrnuje lidský faktor a lidé nejsou neomylní, proto je možné, že i v HKP nalezneme chyby. (Bittner 2011: 67)

3.2.3 Jak dosáhnout maximální objektivity?

Hodnotitel se i při vysoké míře sebereflexe nemůže subjektivního pohledu zcela zbavit, může ho však podpořit objektivním zdůvodněním. (Bittner 2011: 7) To znamená, že by měl svá hodnocení podložit „objektivně zjistitelnými a ověřitelnými poznatky“. Zároveň by si měl uvědomovat, že „vedle jeho vlastního chápání a výkladu výchozího textu může existovat řada dalších interpretací, a že pokud se jejich realizace neprohřešuje na vnitrojazykových instrukcích a vnějazykových determinantách originálu, mají i ony právo na život a uplatnění.“ (Vízdalová 1997: 4) Jinými slovy se hodnotitel musí odpoutat od vlastních preferencí a způsobu, jakým by text přeložil on sám. (Mossop 1992: 83)

Při HKP by hodnotitel neměl *a priori* předpokládat, že jsou překladatelská řešení špatná, měl by se snažit zjistit, co překladatele k této volbě vedlo, přitom by měl dodržovat tzv. „princip vstřícnosti“, jenž zformuloval Petr Kořátko (1999: 20): „Ze všech variant hodnocení, které jsou koherentní a jsou zhruba ve stejné míře podpořeny dostupnými argumenty, vyber ve vlastním zájmu tu, která ti umožní přiznat překladovému textu maximální hodnotu. Při výkladu zvláštností překladatelovy koncepce a překladatelských řešení se snaž udržet (tak dlouho, jak to jen jde) předpoklad, že jsou nositeli nějaké funkce. Neadekvátnost, překladatelova neznalost nebo neobratnost jsou až tou poslední výkladovou možností: můžeš-li se jí vyhnout revizí vlastní interpretace (pod podmínkou zachování koherence), neváhej to udělat.“

Hodnotitel může být tím objektivnější, čím více má o VT a CT informací. (Bittner 2020: 67) Zejména v oblasti literárního překladu je proto třeba nejdříve zjistit, jaké byly v dané době normy, a až pak můžeme překlady hodnotit (Van den Broeck 1985: 60) Větší míry objektivnosti lze také dosáhnout, pokud si pro HKP zvolíme jasnou metodu, stanovíme si explicitní kritéria a výsledky vyjádříme kvantitativně, tzn. že počítáme chyby a posuzujeme je podle jejich závažnosti. Jinou váhu budeme přisuzovat chybám, které brání v porozumění, a jinou chybám gramatickým. (Bittner 2020: 73–86)

Část samotného HKP je rovněž do určité míry objektivní, a to především v oblasti pravopisu a gramatiky. (tamtéž: 67)

Reissová (1971) shrnuje požadavky, za jakých může být kritika překladu oprávněná:

- „věcný a racionální přístup k hodnocení,
- uvádění argumentů (negativní i pozitivní hodnocení má být zdůvodněno) a relevantních příkladů,
- vyváženost a komplexnost hodnocení (poměr dobrých a špatných řešení),
- posouzení závažnosti chyb (v závislosti na míře přeložitelnosti, překladatelské strategii, funkci textu, funkci překladu),
- ponechání prostoru pro jiné subjektivní názory, jsou-li podloženy argumenty, a nevynášení absolutních soudů,
- vědomí omezenosti kritiky na základě CT (nehodnotit skutečnosti zjistitelné jen porovnáním s originálem),
- profesionální přístup (kritik má hodnotit text, nikoliv osobnost překladatele; uvědomuje si, že „překladatel nemůže za všechno“, na výsledné podobě CT se podílí také jazykový redaktor, odpovědný redaktor, lektor, zadavatel).“¹⁴

3.2.4 Argumentační přístup k hodnocení kvality překladu

Bittner (2020: 170–275) na základě poznatků o hodnocení kvality překladu přichází s argumentačním přístupem. Vychází z následujících konceptů a myšlenek:

¹⁴ Překlad: Zehnalová a kol. (2015: 51)

<i>Concepts and ideas</i>	<i>References</i>
Translation practice always involves translation theory. A translator must be able to justify his or her translation decisions.	Chesterman (1994:93), Pym (2003:492) Steiner (2004:97), Stolze (1992:215, 2001:240), EMT expert group (2009:5), Horn-Helf (1999:299)
An evaluator should try to understand why the translator translated as he or she did. An evaluator must be able to justify any changes he or she would want to make to a translation.	Reiß (1971:12), Broeck (1985:56) Steiner (2004:97), House (1997:166–167), Künzli (2014:20), Mossop (1992:84), Reiß (1971:12)
Saying why a particular translation unit should be changed is not enough: the evaluator must also provide a better solution.	Reiß (1971:12), Chesterman (1994:92)
Just providing a better solution is not enough either, because usually the better solution does not indicate <i>why</i> it is better.	[No reference: a conclusion drawn from the two previous concepts]
Translating is essentially a decision-making process.	Pym (2003:489), Levý (2000/1967:148)
Translation decisions are made and criticised on the basis of many different factors, which are variable, depending on their relationship to one another.	Halliday (2001:14), Jumpelt (1963:269)
These factors cannot be defined in advance but must be established for each translation and translation quality assessment on the basis of the source text and the overall translation situation.	Rodríguez Rodríguez (2007:6)
As a consequence, the number of factors relevant to the evaluation of a particular translation varies.	Reinart (2014:85)

Tabulka 2 Základní koncepty a myšlenky HKP (Bittner 2020: 178)

Prvním východiskem je, že překladatelská praxe vždy předpokládá teorii překladu. Přestože z Katanova (2017: 123) výzkumu provedeném na základě dotazníkového šetření u 900 profesionálních překladatelů vyplynulo, že většina z nich si myslí, že k praxi teorii nepotřebují, je velmi pravděpodobné, že z ní přece jen vycházejí, aniž by si to uvědomovali. (I kdyby se opírali jen o jednoduchý koncept: „dobrý překlad by měl být tak doslovný, jak je možné, a tak volný, jak je nutné.“) (Bittner 2020: 172) Na základě svého přístupu by měl pak překladatel být schopen zdůvodnit svá rozhodnutí.

Hodnotitel by se měl pokusit překladatelova rozhodnutí pochopit a sám by měl být schopen odůvodnit změny, jež navrhne. Samotné odůvodnění však nestačí, je třeba

poskytnout lepší řešení a zdůvodnit, v čem je toto řešení lepší. Hodnotitel si musí být vědom, že překlad je rozhodovací proces a každé rozhodnutí závisí na určitých proměnných faktorech. Tyto faktory však nejsou absolutně dány a musí se stanovit zvlášť pro každý překlad i hodnocení. Faktory, které jsou relevantní, se proto mohou u každého hodnocení lišit. (Například u HKP určené pro výuku studentů, bude pro hodnotitele relevantním faktorem i osoba překladatele a úroveň jeho vzdělání, což za jiných okolností, např. při hodnocení profesionálního překladu relevantní není.)

Hodnotitel by se měl tedy řídit třemi zásadními pravidly:

1. Snažit se pochopit, proč překladatel přeložil text tak, jak ho přeložil.
2. Odůvodnit proč určité překladatelské řešení je/není vyhovující.
3. Poskytnout lepší řešení, pokud je to třeba, a vysvětlit, proč je lepší.¹⁵

(Bittner 2020: 170–275)

3.2.5 Metody hodnocení kvality překladu

Při HKP si musíme nejdříve stanovit, co posuzujeme (např. věrnost, převod významu, ekvivalenci účinku, jasnost, srozumitelnost), na základě jakých parametrů¹⁶ a vybrat si metodu hodnocení. (Larose 1998: 163–164)

Metodologický základ kritiky překladu spatřuje většina teoretiků ve srovnávací analýze výchozího a cílového textu. Existují však i přístupy, jež vycházejí pouze z analýzy cílového textu, nebo obě analýzy kombinují. Na základě této analýzy pak teoretici formulují modely na různé úrovni obecnosti. (Zehnalová 2015 a kol.: 46–47)

V odborné literatuře nalezneme těchto modelů a teorií mnoho. Někteří autoři své modely formulují na základě literárních textů (např. Levý 2012, Popovič 1975, Berman 2008), jiní zase vycházejí z textů informativního či přesvědčovacího charakteru (např. Reiss 1971, Nord 2005). Uvedme zde alespoň tři:

¹⁵ Bittner (2020: 186–218) se pak velice podrobně zabývá správnou strukturou a formulováním argumentace HKP, své postupy ilustruje na příkladech. Domníváme se však, že pro účely této práce stačí uvést jen základní principy argumentace HKP.

¹⁶ Rovněž je důležité mezi nimi stanovit hierarchii.

Nejprve můžeme nastínit Ferenčíkův (1982: 40–41)¹⁷ obecný model kritiky překladu (především literárního textu), který vychází ze srovnávací analýzy výchozího a cílového textu:

I. Analýza Interpretace originálu:

- zjištění literárních a jiných kontextů originálu,
- zjištění textových vlastností originálu,
- předpoklady pro vznik překladu,
- předpokládaná optimální koncepce překladu.

Interpretace překladu:

- koncepce skutečná, zjištění její opodstatněnosti,
- zjištění vlastností překladového textu,
- zařazení do kontextu domácí překladové literatury. Závěry konfrontační interpretace originálního a překladového textu.

II. Syntéza (formulování kritiky):

- faktografické informace o vzniku originálu a překladu v rozsahu potřebném pro komplexní identifikaci díla,
výsledky konfrontační analýzy originálu a překladu jako východisko pro kritické hodnocení a závěry,
- zhodnocení překladového textu jako tvůrčího aktu,
- kritické zevšeobecnění a závěry (metodické, kulturně-společenské a jiné).

Kromě tohoto postupu Ferenčík rovněž uvádí, co všechno by měl kritický text obsahovat:

- systematické rozčlenění argumentů podle translatologických parametrů,
- výběr relevantních příkladů, případně návrhy vlastních řešení,
- posouzení celkové překladatelské koncepce, její adekvátnosti a dodržení,
- posouzení zvolených překladatelských strategií,
- posouzení obtížnosti překladu, problematických míst a aspektů překladu,

¹⁷ Překlad Zehnalová a kol. (2015: 49–51)

– celkové zhodnocení: poměr kvalitních a nekvalitních řešení, hodnocení překladu jako celku, – kritické zevšeobecnění a závěry (metodické, kulturně-společenské a jiné).

Dále se podívejme podrobněji na model Reissové (2000), s nímž přišla poprvé v roce 1971 a který představuje první systematický model kritiky překladu. Reissová rovněž vychází ze srovnávací analýzy VT a CT, připouští analýzu i na základě CT, ale spíše jako první fázi kritiky. Analýza zahrnuje tři oblasti:

- I. Typ textu
- II. Jazykové prostředky
- III. Mimojazykové parametry

Analýza má začít určením typu textu a stanovení překladatelské metody. Typ textu se stanoví na základě dominantní jazykové funkce:¹⁸

funkce jazyka	zobrazovací	expresivní	přesvědčovací
dimenze jazyka	logika	estetika	dialog
typ textu	zaměřený na obsah (informativní)	zaměřený na formu (expresivní)	zaměřený na apel (operativní)

Tabulka 3 Typologie textů podle Reissové (Zehnalová a kol. 2015: 63)

Jeden text však nemusí mít jen jednu funkci a může proto docházet ke kumulaci funkcí a křížení typů textů.

Jazykové prostředky obsahují následující prvky:

1. Sémantické prvky: Kritik analyzuje lingvistický kontext: mikrokontext (rovina věty) a makrokontext (rovina odstavce a textu), zaměřuje se na polysémii, homonymii, špatnou interpretaci, neopodstatněné přidávání či vynechávání. Ověřuje sémantickou ekvivalenci.

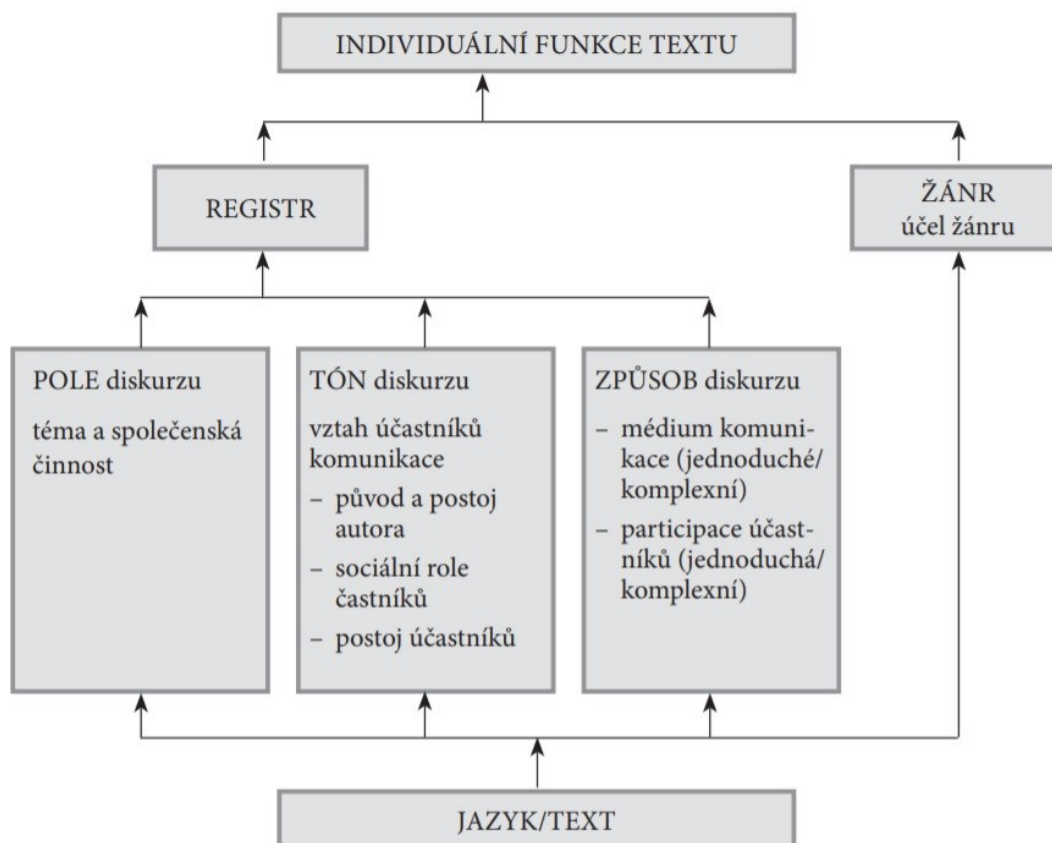
¹⁸ Reissová vychází z Bühlerova pojetí.

2. Lexikální prvky: Kritik zkoumá, jak se překladatel vypořádal s převodem termínů, idiomů, falešných přátel, homonom, bezekvivalentní slovní zásoby, jmen, metafor, slovních hříček, ustálených slovních spojení, přísloví apod. Zjišťuje jejich adekvátnost.
3. Gramatické prvky: Cílem je zjistit, zda překlad odpovídá úzu cílového jazyka. Hodnotícím kritériem je správnost. (Pokud však ve výchozím textu není porušování pravidel pravopisu autorův záměr.)
4. Stylistické prostředky: Kritik hodnotí, zda překlad reflektuje stylistické rysy originálu (spisovnost, idiolekt, časovou příznakovost, odchylky autorského stylu od běžných jazykových norem). Ověřuje zde korespondenci.

Mimojazykové parametry ovlivňují VT i překlad a často právě ony určují, zda je zvolený ekvivalent optimální:

1. Téma – překladatel i kritik by měl mít znalost tématu a správně chápat jednotlivá slova.
2. Čas – kritik musí přizpůsobit hodnotící kritéria době vzniku překladu.
3. Místo – zde se jedná o rysy typické pro určitou zemi a kulturu.
4. Příjemci textu – Reissova rozlišuje mezi „příjemci textu“ (VT), pro něž psal původní autor a bral v úvahu jejich znalosti a „zvláštní cílovou skupinou“, na níž se zaměřil překladatel CT či zadavatel.
5. Autor – specifický autorský styl.
6. Expresivita – kritik musí posoudit, zda překladatel rozpoznal např. humor, ironii, sarkasmus, emocionalitu a vhodně je přeložil do CT.

Třetím modelem, který zde uvedeme, je model hodnocení kvality překladu od Houseové (1997) vycházející ze srovnávací analýzy obou textů a následného zhodnocení jejich relativní shody. Prvním krokem je zjištění situačních parametrů VT a zjištění jeho individuální funkce:



Obrázek 6 Analýza individuální funkce textu podle Houseové (Zehnalová a kol. 2015: 75)

Vidíme, že oproti Reissové zde není výčet funkcí omezený, každý text má svou individuální funkci. Houseová rozlišuje mezi dvěma typy překlady tzv. *overt translation* (zjevným překladem), kdy není „zjevně“ určen přímo svým příjemcům, ale má působit jako překlad; a tzv. *covert translation* (skrytý překlad), který má v cílové kultuře stejné postavení jako originál ve výchozí kultuře, není pragmaticky příznakový a působí, jako by text vznikl nezávisle na originálu:

Rovina	Je dosažení striktní ekvivalence překladatelským cílem?	
	Zjevný překlad	Skrytý překlad
Funkce prvního řádu	NE	ANO
Funkce druhého řádu	ANO	(není relevantní)
Žánr	ANO	ANO
Registr	ANO	NE
Jazyk/text	ANO	NE

Tabulka 4 Dimenze zjevného a skrytého překladu podle Houseové (Zehnalová a kol. 2015: 76)

Celý model pak vypadá následovně:

I. Analýza VT

- Pomocí situačních parametrů žánru a registru se určí textový profil VT, který je pak normou, podle níž se měří kvalita překladu. Provádí se na syntaktické, lexikální a textové rovině.

II. Srovnání VT s CT

- CT se zkoumá dle stejných situačních parametrů jako VT a oba texty se porovnají podle následujícího schématu:

a) Rozdíly v denotačním významu VT a CT:

- vynechávání,
- přidávání,
- nevhodná substituce.

b) Narušení systému cílového jazyka:

- případy negramatičnosti,
- případy sporné přijatelnosti (narušení norem uzuálnosti).

III. Hodnocení překladu

- Kritik uvede zjevné i skryté chyby a konstatuje míru shody.

3.2.6 Měřítka hodnocení kvality překladu

Jednotlivá měřítka HKP vycházejí z přístupu k překladu a zvoleného teoretického modelu. Jak jsme již viděli, kvalita překladu je velmi komplexní pojem, a proto jediné měřítko kvality nestačí. (Secarã 2005: 1) Rovněž nelze stanovit jeden standard pro všechny typy překladů. (Williams 2004: XVII)

Například v překladatelském průmyslu, který se zaměřuje především na texty krátké spotřeby,¹⁹ jsou důležitá jiná měřítka než v překladu literárním. Zehnalová a kol. (2015: 122) uvádějí pro překladatelský průmysl následující měřítka:

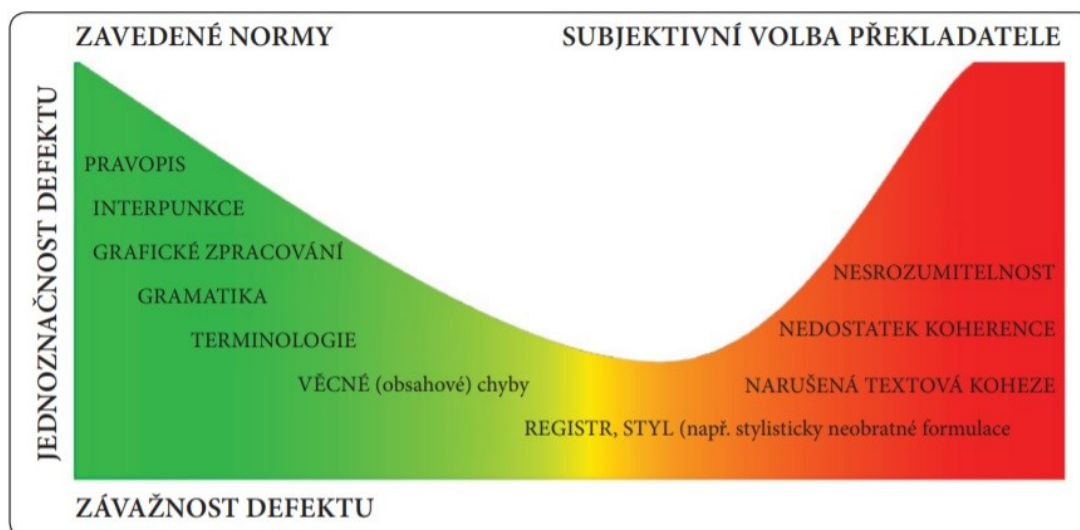
- „respektování specifikací, tj. specifikace zákazníka a specifikace poskytovatele překladatelských služeb,
- přiměřenost účelu (*fitness for use*), tj. jak dobře plní překlad zamýšlený účel,
- hodnota, tj. kvalita a cena,
- podpora, např. tisk, testování apod.,
- psychologický dojem, např. certifikace překladatelů.“

Matisová (2011: 156) ze své překladatelské praxe uvádí následující kritéria, která její společnost hodnotí ve formulářích pro testování kvality překladů:

- vynechávky,
- porozumění jazyku,
- porozumění tématu,
- terminologie,
- gramatika,
- styl a volba výrazů,
- pravopis a překlady,
- prezentace,
- respektování klientových pravidel (styl, glosář, instrukce).

¹⁹ návody k použití, marketingové a reklamní texty, lokalizace webových stránek, právní texty apod.

Kubánek a Molnár (2012) řadí kritéria kvality, respektive její defekty dle jejich závažnosti (od nejméně závažných, u nichž má překladatel zároveň největší oporu v zavedených normách, až po ty nejzávažnější, jež paradoxně nejvíce závisí na subjektivní volbě překladatele):



Obrázek 7 Vztah závažnosti defektu na jeho jednoznačnosti (Kubánek a Molnár 2015)

V literárním překladu zase autoři vyzdvihují důležitost jiných měřítek, například:

- dodržování stylu výchozího jazyka (idiomaticnost, slovní zásoba, tón/zabarvení),
- transfer smyslu výchozího textu,
- účinek na příjemce. (Larose 1998: 163–186)

3.3 Kvalita překladu titulků

3.3.1 Definice kvality titulků a měřítko hodnocení

Pakliže definovat kvalitu překladu je složité, u kvality titulků tento úkol není o nic jednodušší. Opět zde vyvstává otázka, z jakého úhlu pohledu kvalitu nahlížíme. Tvorba a distribuce filmů zahrnuje nejrůznější aktéry, a jak říká James (2001 :151–162), titulkář se potřebuje zavděčit hned několika různým klientům, kteří mají různá očekávání:

Autor scénáře – očekává, že překladatel převede jeho záměr do adekvátních a autentických titulků.

Vysílatel (distributor, televizní stanice apod.) – má na titulky vlastní technické požadavky.

Diváci – ze všech klientů jsou ti nejdůležitější. Musí mít možnost sledovat titulky bez námahy a důvěřovat jejich obsahu.

Aby bylo možné tato očekávání splnit, existují již zavedené titulkovací konvence (týkající se např. časování, délky zobrazení titulku, redukce výchozích dialogů, zjednodušení jazyka, kulturní adaptace apod.) Tím, že dochází ke střetu různých očekávání, musí titulkář někdy mezi jednotlivými konvencemi dělat kompromisy. Například pro scénáristu může být důležité vyobrazení charakteru postav, ale pro vysílatele je důležitější správná gramatika, redukce a vyhovující délka zobrazení. (tamtéž)

Na rozdíl od běžného překladu mají příjemci jen jednu šanci porozumět informaci (titulek po určité chvíli zmizí a oni se pak nemohou vrátit nazpět a přečíst si daný úsek ještě jednou.) (Shochat a Stam 1985: 46) Proto by měly být titulky snadno srozumitelné a zároveň obsahově nabité: moc informací může být pro diváky matoucí, ale málo informací diváka zmate taktéž. Otázkou zůstává, co je moc a co málo. (Bogucki 2004)

Obecně se autoři publikací o titulcích shodují na tom, že kvalitní titulky jsou takové, kterých si divák nevšimá a neruší ho ve sledování filmu: „Good subtitles are almost imperceptible, because they follow the rhythm of the film without imposing themselves.“ (Szarkowska, Díaz Cintas, Gerber-Morón 2021: 666) „Dobré titulky jsou téměř nepostřehnutelné, protože sledují rytmus filmu, aniž by se vnucovaly.“ (Künzli 2021: 334) „When an audience stops being aware of reading the subtitles, the subtitler has achieved a major goal.“ (McCormick 1995: 5)

Kvalitní titulky jsou pro film zásadní, jak říká James (2001: 164): „dobré titulky nezachrání špatný film, ale špatné titulky zkazí dobrý film“. Dobré titulky podle něj mají být srozumitelné, obsahově správné, dobře načasované a předávat autorův záměr ve formě co nejvíce odpovídající originálu. U dobrých titulků má divák pocit, že jsou součástí samotného filmu, a ne že k němu byly vloženy až dodatečně.

Jak však trefně namítá Muellerová (2001: 147), nenápadnost titulků nelze měřit a těžko může být standardem pro hodnocení kvality. V této souvislosti definuje Gambier (2004: 9) následující požadavky na kvalitu titulků:

- přijatelnost (definována lingvisticky: stylistická, rétorická, terminologická volba),
- srozumitelnost (typografie, místo a délka zobrazení titulků atd.),
- relevance (objem informací, které je třeba dát, vynechat, dodat, aby se nezvyšovala kognitivní zátěž příjemce),
- naturalizace/domestikace (definovány z hlediska kultury: do jaké míry jsou pro příjemce přijatelné cizí prvky filmu?)

Bittner (2020: 124) na základě doporučení od Ivarsonna a Carrollové (1998) i svých vlastních shrnuje následující požadavky:

- Titulky by měly zohlednit rytmus filmu a divákův rytmus četby.
- Titulky by měly být gramaticky správné.²⁰
- Syntax by měla být snadno pochopitelná; větší syntaktické předěly by měly být na konci titulků či řádku.
- Mezi dialogy filmů a titulky by měla být úzká koherence, publikum totiž může mít nějakou znalost výchozího jazyka.
- Do titulků se převádí vše, co bylo řečeno, i když to obsahuje redundantní informace.
- Překládat by se měl i psaný jazyk filmu (nápis, značky, plakáty atd.)

3.3.2 Dovednosti titulkáře

Kvalita titulků jde ruku v ruce s titulkářovými schopnostmi (Bittner 2020: 86) Jak říká Muellerová (2001: 144) „A subtitle can only be as good as the person who prepares it.“. Od titulkáře pak očekává především porozumění VJ na úrovni rodilého mluvčího, včetně všech registrů, kulturních referencí, idiomatičtých výrazů, gest, ironie; vysokou úroveň

²⁰ Otázkou spisovnosti se budeme ještě zabývat podrobněji.

psaného CJ, širokou slovní zásobu v obou jazycích a všeobecný přehled. Na osobní rovině by titulkáři neměla scházet ani vyzrálost, logické myšlení, spolehlivost, proaktivnost, houževnatost, či důkladnost. Titulkář musí být schopen pracovat samostatně a zároveň v týmu. (tamtéž: 144–145)

Pro titulkáře je v dnešní době rovněž nezbytná znalost počítačových programů (Gummerus a Paro 2001: 139), schopnost vybrat nejpodstatnější informace a dokázat shrnout sdělení, a přitom zachovat styl i obsah původní promluvy. V tomto ohledu se jeho práce podobá práci tlumočnicka. (Díaz Cintas a Remael 2007b) Morgan (2001: 163) cituje novinářku Nancy Spainovou a říká, že stejně tak jako pro novinové články i pro titulky platí rada: „Begin by putting in all you want, end by cutting out all you can.“

Titulkář tedy musí obsáhnout celou škálu rozličných dovedností, jak trefně shrnuje Gottlieb (1994: 101), titulkář musí mít: „musical ears of an interpreter, the stylistic sensisivity of a literary translator, the visual acuteness of a film cutter, and the esthetic sense of a book designer.“

3.3.3 Faktory ovlivňující kvalitu titulků

Kromě již výše zmíněných faktorů ovlivňující kvalitu překladu, mají na kvalitu titulků vliv ještě další faktory. Díaz Cintas (2001: 199) je dělí do třech hlavních kategorií:

1. Jazykové problémy (podobně jako u normálního překladu vyplývají z jazykového transferu, např. neporozumění výchozího textu).

2. Technické problémy (vyplývají z omezení typických pro samotné titulky, divák je většinou zaznamená okamžitě, např. špatná synchronizace, nedostatečná délka zobrazení titulku, nadměrná či nedostatečná redukce textu).

3. Metatextové faktory (vyplývají z pracovních podmínek titulkáře).

Mezi třetí skupinu faktorů, jež mají vliv na zhoršenou kvalitu titulků, odborníci (Fawcett 1983: 189; Pošta 2012: 9–15, Štádler 2019) řadí především: nízké sazby, šibeniční deadliny, špatné podklady, nedostatečné vzdělání překladatelů, překlady z druhé ruky (nejčastěji přes angličtinu, kdy dochází ke kopírování chyb z anglického překladu, ztrátě význačnosti a dalších nuancí), odosobnění pracovních vztahů, či dokonce anonymitu

titulkáře – v případě, že není na konci uvedeno jméno autora,²¹ titulkář nemusí cítit za kvalitu titulků takovou odpovědnost a nemusí se snažit o maximální kvalitu.

Důvodem nekvalitních titulků může být rovněž nedostatečná kontrola titulků, Štádler (2019) uvádí krajní případy, kdy titulky putují od překladatele přímo na plátno.

Jedním ze způsobů zvyšování kvality titulků je formulování standardů kvality, kterými by se titulkáři mohli řídit. (Pošta 2012: 15, Štádler 2019) V následující kapitole se zaměříme podrobněji na titulkovací normy a standardy v profesionálním prostředí.

3.4 Titulkovací standardy v profesionálním prostředí

3.4.1 Nejednotnost standardů

První zásady tvorby titulků se začaly objevovat na konci devadesátých let minulého století. (Ivarsson a Carrol 1998; Karamitroglou 1998) Tito autoři dávají rady ohledně časování, technických parametrů titulků i samotného jazykového převodu. Z některých postřehů vycházejí profesionální titulkáři dodnes, jiné rady jsou již zase překonané. Například Oliveirová Britová a kol. (2019: 215) zkoumali, jaké doporučené titulkovací standardy týkající se časování vyhovují divákům, a mimo jiné zjistili, že časové parametry, které navrhuje Karamitroglou divákům nevyhovují, protože titulky se objevují příliš pozdě a zůstávají zobrazeny příliš dlouho.

Každý jazyk má vlastní pravidla, a proto nelze slepě přebírat standardy z jiných jazyků, kupříkladu z angličtiny, ale je zapotřebí formulovat vlastní zásady titulkování. Požadavky na titulky se rovněž mohou lišit v závislosti na médiu či zadavateli, který si může stanovit vlastní parametry (viz Netflix © 2021: Czech Timed Text Style Guide).

Někdy však zadavatel specifické požadavky nemá a titulkář potřebuje vědět, z jakých parametrů by měl vycházet. Profesionální titulkáři v různých zemích proto formulují zásady titulkování. U nás se touto problematikou dlouhodobě zabývá Miroslav Pošta (2012, 2019) a v nedávné době spolu s dalšími kolegy zformuloval *Zásady tvorby titulků k audiovizuálním dílům* pro český jazyk. (Pošta a kol. 2020)

V následujících kapitolách budeme vycházet především z těchto zásad, poněvadž se jedná o současný konsensus skupiny renomovaných odborníků v Česku. V bodech, u nichž se domníváme, že ještě nebylo v odborných kruzích dosaženo intersubjektivní shody, nebo

²¹ Což je podle zákona povinné.

dříve existovaly jiné požadavky, jež mohly být východiskem překladu titulků námi vybraných filmů, uvedeme rovněž stanoviska dalších autorů.

3.4.2 Technické parametry

Co se týče technických parametrů, teoretikové se obecně shodují, že titulek by měl mít ideálně jeden, maximálně dva řádky. (Pošta a kol 2020: 4; Karamitroglou 1998; Ivarsson a Carrol 1998) Podle Pošty a kol. (2020: 4–7) by měl maximální počet znaků odpovídat požadavkům klienta, jinak vychází z povahy média: kina a televizní kanály (max. 36 znaků na řádek),²² streamovací služby (42 znaků na řádek), sociální sítě (méně než 30 znaků na řádek).

Diváci by měli mít dostatek času, aby stihli titulek přečíst a zároveň nerušeně sledovat obraz. Dříve byla maximální čtecí rychlost stanovena na 12 znaků za sekundu (cps²³), dnes se uvádí již 17 cps a více, avšak při této rychlosti již divák dle výzkumů věnuje až 80 % času titulkům (při rychlosti 12 cps je to pouze 50 %), proto by měl titulkář zvážit, jaké je cílové publikum: nižší rychlost se uplatňuje pro širokou veřejnost a děti, vyšší naopak pro diváky, kteří jsou na titulky zvyklí. Čtecí rychlost by měla být, pokud možno, konstantní a nemělo by v průběhu pořadu docházet k prudkým změnám.

Titulek by měl být zobrazen nejméně jednu vteřinu (pokud mu předchází jiný titulek, doporučuje se dokonce 1,5 vteřiny, aby divák stihl titulek zaznamenat) a nejdéle sedm vteřin. Rozestup mezi dvěma po sobě jdoucími titulky by měl být nejméně dva snímky (při rychlosti 24 snímků za sekundu to je nejméně 83 milisekund). Titulek by se měl zobrazit se začátkem promluvy, případně až 125 milisekund před jejím zahájením, je-li to třeba kvůli čtecí rychlosti. Zmizet by měl nejdříve v okamžiku, kdy promluva skončí, nejdéle až jednu vteřinu po jejím doznění. Doporučuje se, aby byl titulek zobrazen ještě několik snímků před koncem promluvy. Titulek by neměl končit ani začínat v těsné blízkosti střihu.

Jedna věta by měla ideálně odpovídat jednomu titulku, pokud to však není možné, je třeba větu rozdělit. Titulky by se měly rozdělit na logicky a syntakticky vhodných místech (například na rozhraní věty hlavní a vedlejší), nikdy by se neměla dělit slova na konci řádku. Titulkář by se měl rovněž vyvarovat příliš asymetrických titulků, kdy je jeden řádek

²² Pro kina a DVD Pošta (2012: 157) dříve uváděl 40 znaků.

²³ Z anglického *characters per second*.

nápadněji delší než druhý. Na konci titulků by neměly stát spojky ani předložky, neměla by se dělit slova, která mají silnou vazbu s následujícím slovem, např. přídavné jméno před podstatným jménem.

Titulky by neměly podávat podstatné informace příliš brzy, například u vtipů by neměla být pointa prozrazena dříve, než zazní. Převádět bychom měli i textové prvky, které jsou relevantní pro danou situaci (např. nápisy na budovách, novinové titulky, dopisy).

3.4.3 Interpunkce a typografie

Titulkář by měl respektovat zásady české interpunkce. Měl by šetřit s vykřičníky, neměl by používat středníky, závorky, ani pomlčky. Pro vysvětlení je vhodnější dvojtečka a u vložených vět čárky. Apostrofy se užívají jen v cizích slovech. Trojtečka by se měla psát jako jeden znak (ne jako tři tečky) a používat jen u nedokončených vět, nebo na začátku vět, které jsme neslyšeli od začátku. Nepoužívá se u vět, které pokračují v dalším titulku. (Což je úzus jiných jazyků a v českých titulcích nejčastější chyba.)

Pro přímou řeč nebo citaci se užívají české uvozovky, pouze na začátku a na konci promluvy (nikoli u každého nového titulku). Hovoří-li pouze jedna postava, neuvádí se spojovník, hovoří-li dvě postavy, každá má na začátku repliky spojovník, po němž nenásleduje mezera.²⁴

Překlady nápisů se mohou psát velkými písmeny. V českém prostředí se nepoužívá zvýrazněné písmo (kurzíva, tučné, podržené apod.) pro názvy autorských děl, knih, filmů, cizích slov, textu písní, čtený komentář, komunikaci z telefonu, vysílačky nebo pro dialogy z jiné scény.²⁵ (Pošta a kol. 2020: 7–9)

Nedoporučuje se ani užití symbolů s výjimkou zažitých symbolů, které formát titulků podporuje: €, %, apod. (Pošta 2012: 41)

3.4.4 Jazyková stránka

Titulkář by se měl řídit pravidly českého pravopisu a zavedenými pravidly transkripce cizích jmen. Převádí se význam a nikoli slova, přitom je třeba zachovat styl,

²⁴ Pošta (2012: 39) dříve uváděl i možnost užití mezery za spojovníkem. Nicméně dnes se již doporučuje úzus bez mezery, neboť tím získáme cenné znaky navíc.

²⁵ Netflix naopak kurzívu v těchto případech vyžaduje i pro češtinu. U postav jen v případě, že není součástí scény, nikoli pouze záběru.

registr, tón a specifická vyjadřování postavy. Jazyk titulků by měl být přirozený a idiomatický. (Pošta a kol. 2020: 10)

Ohledně míry spisovnosti jazyka v titulcích nepanuje jasná shoda. Někteří autoři zastávají co největší srozumitelnost a čitelnost titulků. Nestandardní psaný jazyk podle nich přespříliš upoutává pozornost diváků. (Díaz Cintas a Remael 2007; Vanderschelden 2000) Vanderscheldenová (2000: 361–379) argumentuje tím, že titulky nemají za cíl zprostředkovávat charakteristiku postavy (její dialekt či sociolekt), ale předávat informace, mluvenost navíc kompenzují ostatní složky filmu. Assisová Rosová (2001: 216) však poukazuje na to, že přílišná snaha o spisovnost vedla v Portugalsku k tomu, že filmové postavy mluví jako kniha. Remaelová (2004: 106) říká, že bychom se měli snažit vyhnout tomuto jednotnému „titulkovacím stylu“ a zvolit míru spisovnosti podle žánru filmu. Pošta (2012: 35–37) zastává názor, že titulky by měly stylisticky odrážet jazyk originálu, ale zároveň by měly respektovat pravidla pravopisu, ve svém vlastním korpusovém výzkumu pak přichází na to, že v Česku se titulky blíží více normám jazyka psaného než mluveného. Volba správné míry nespisovnosti není snadný úkol a závisí na každém titulkáři – měl by však ve své strategii zůstat konzistentní. (tamtéž)

V českém prostředí pak Pošta a kol. (2020: 10) radí šetřit s nespisovnými koncovkami a hovorovost raději charakterizovat lexikálně, protože v psaném textu mohou tyto koncovky ztěžovat porozumění. Stejný názor zastává i uznávaná překladatelka a dramaturgyně titulků Anna Kareninová, která doporučuje upřednostnit v titulcích o stupeň neutrálnější jazyk. Především užití nespisovných koncovek a protetického „v“ zpomalují čtení, vynechání „j“ v první osobě slovesa být („jsem“) může být pro diváky zase matoucí. K nespisovným morfologickým koncovkám by doporučila uchýlit se až v případě, kdy je třeba odlišit velmi spisovný jazyk jedné postavy a nespisovné vyjadřování postavy druhé. (Nováková 2011: 33; Holasová 2011: 21)

Co se týče převodu reálií, titulkář by se měl vyhnout rušivé domestikaci (např. nahrazení značky amerického obchodního řetězce značkou řetězce českého). Může však přistoupit k substituci nebo generalizaci reálie, která je pro českého diváka neznámá. Například jméno finské celebrity můžeme nahradit jménem mezinárodně známé celebrity. Ženská jména by se měla přechylovat, ale zároveň by se měl respektovat úzus v českém prostředí (např. Angela Merkelová vs. Angelina Jolie). Měrné jednotky se dle zvyklostí převádějí na české.

U vulgárních výrazů by se mělo brát v úvahu, že u některých jazyků mají tyto výrazy větší sílu než u jiných, případně respektovat klientovo zadání (to se může lišit v závislosti na čase, kdy se pořad bude vysílat).

Titulky by měly být formulovány tak, aby nebyly v rozporu s gesty (např. *Are you ok? Yes.* + kývnutí – *Není ti nic? Ne.)

Texty písní a básní by podle českého úzu měly překládat tak, aby byl alespoň náznakem zachován rytmus a rým. (Pošta a kol. 2020: 10–11)

3.4.5 Úspornost vyjádření

Jak již bylo řečeno, při převodu mluveného do psaného jazyka se titulkář nevyhne krácení textu. K tomuto účelu existují již zavedené strategie: kondenzace a vypouštění. Pošta (2012: 68–75) uvádí pro češtinu následující příklady:

1. Kondenzace:

- a) univerbizace (student medicíny → medik),
- b) stažené formy (našel jsi → našels),
- c) volba kratšího synonyma (tady → zde),
- d) využití obecnějšího výrazu (strakapoud → pták),
- e) čísla psaná číslicí.

2. Vypouštění:

- a) redundancí (*Thank you, Thank you very much.* → Děkuji vám.)
- b) výplňkových formulací (např. totiž, no víš, vlastně, prostě),
- c) částí věty (*Are there any questions?* → Otázky?),
- d) využití zástupných slov (do školy → tam²⁶),
- e) vypouštění zesilujícího přívlastku (velmi sympatický → sympatický).

3. Další překladatelské postupy:

- a) změna negativní formulace na kladnou (*That's not exactly what I meant.* → Myslel jsem to jinak)
- b) změna nepřímé otázky na přímou (*May I ask what happened to the dogs?* → Co se stalo se psy?)

²⁶ Musí to však být jasné z kontextu.

V důsledku kondenzace či vypouštění však nesmí být narušena koherence textu a důležité souvislosti musí zůstat zřejmé. (Pošta a kol. 2020: 10)

3.5 Srovnání norem a standardů v profesionálním a amatérském prostředí

3.5.1 Rozdílnost obou prostředí

Zatímco v profesionálním prostředí nalezneme explicitně formulované zásady titulkování, v amatérském prostředí je přístup daleko volnější. Amatérští titulkáři jsou samouci s různou úrovní znalostí jazyků a kompetencí překladatelského převodu a je otázkou, zda si vůbec nějaké normy uvědomují a dodržují je.

Některé komunity si stanovují vlastní explicitní pravidla jako například italští amatérští překladatelé sdružující se okolo stránky Itasa (*Italian Subs Addicted*). (Lepre 2015: 77–97)

Může se stát, že zkušenější amatérský překladatel uveřejní titulkovací rady pro ostatní. Podobné rady od uživatele Araziel cituje ve své práci Švelch (2011: 118–122),²⁷ další podrobný návod můžeme nalézt na webových stránkách překladatele s přezdívkou Ajvngou (2012). Oba manuály jsou však staršího data²⁸ a nelze s jistotou říct, jaký měly či mají dosah. Zajímavé by však možná bylo zmínit, že oba autoři kladou mimo jiné důraz na přirozenou formulaci vět v češtině. Araziel radí: „Snažte se formulovat věty tak, jak by je řekl normální člověk v té dané situaci a nebojte se klidně formulovat větu i jinak než doslovným otrockým překladem.“ (Švelch 2011: 118) Ajvngou (2012): „Prd'te na anglické titulky. Z nich si berte jenom význam slov.“

Ajvngou (2012) vychází z publikace Miroslava Pošty *Titulkujeme profesionálně*, na niž rovněž odkazuje. Není proto divu, že parametry, jež doporučuje, se v drtivé většině shodují s profesionálními standardy (např. max. dva řádky, 37 znaků na řádek, čtecí rychlost 12–18 cps, krácení textu, zalomování řádků dle logiky a gramatiky). Věnuje se i správnému psaní číslovek, převodu měn a jednotek nebo překladu nadpisů či písní. Upozorňuje i na nejčastější chyby, které v amatérských titulech zaznamenává, například:

- „Wow! – překládejte jako: Páni! Ty jo! Ty bláho! No teda! atd.; Okay, OK
- Dejte na češtinu, takže: Dobře, dobrá.

²⁷ Bohužel se nám je na internetu již nepodařilo dohledat.

²⁸ Aktuálnější rady jiného uživatele se nám rovněž nepodařilo dohledat.

- Slovíčko *it* nepřekládejte vždy otrocky jako „to“ – řiďte se kontextem, takže když postava mluví třeba o sušení prádla, tak nepišťe „musím to usušit“, ale „musím ho (to prádlo) usušit“
- *Doprdele* – vždy zvlášť *Do prdele, do hajzlu*.“

Ajvngou (2012) doporučuje skloňovat a přechylovat vlastní jména. Araziel se rovněž vyjadřuje k převodu reálií, a především varuje před přílišným „počešťováním“: „Pak je většinou lepší nahradit jméno nebo název obecnější formulací, která ponechá vtip a smysl, ale nezní v americkém seriálu trapně.“ Rovněž si uvědomuje, že vulgární výrazy by se neměli automaticky přejímat: „V každé druhé větě najdete nějaké to "fuck" nebo "shit". Není ale bezpodmínečně nutné překládat to pokaždé jako stádo "kurev, čuráků a mrdek". "Fuck" z úst drogového dealera při rvačce s konkurenčním gangem má trochu jiný význam než to samé slovo z úst mladé ženy, která zjistila, že nestihne manikúru. Já nejsem příznivcem zbytečně sprostých slov, myslím, že v drtivé většině případů si vystačím s nějakým tím "Sakra" a "Zatraceně“.“ Švelch 2011: 120) Ajvngou (2012) zase poukazuje na to, že míra vulgarity/hovorovosti by měla být v rámci jedné věty konzistentní.

Zkoumáním rozdílných norem v profesionálním a amatérském prostředí se zabývají ve svých akademických pracích Hnyk (2015), který zkoumal na vzorku 109 filmů a k nim příslušných 133 amatérských a 101 profesionálních titulkům technické normy, nebo Wilcocková (2013), jež pomocí korpusové analýzy u třech vybraných francouzských filmů zkoumala jak technické, tak jazykové normy. Oba vycházeli z Touryho přístupu k překladatelským normám.

3.5.2 Technické parametry

Porovnáním amatérských a profesionálních titulků oba zjišťují, že čtecí rychlost u amatérských titulků bývá vyšší než u titulků profesionálních. Profesionální titulkáři používají maximálně dva řádky, většina amatérských titulkářů taktéž. Najdou se však případy, kdy se setkáme se třemi či čtyřmi řádky. Amatérské titulky bývají obecně delší než profesionální. (Hnyk 2015: 51–56; Wilcock 2013: 104) Hnyk (2015: 57) uvádí, že 99 % profesionálních titulků nepřekračuje 40 znaků a více než 50 % amatérských titulků alespoň jednou přesahuje maximální hodnotu 49 znaků. Tento rozdíl však nemusí být tolik markantní, poněvadž amatérské titulky diváci sledují na počítači, v softwarových přehrávačích, které dlouhé titulky zalomí automaticky (na rozdíl od nosičů DVD).

Co se týče doporučení, že by první titulek měl být kratší než druhý, zde Hnyk (2015: 58) dochází k závěru, že se jím příliš neřídí ani jedna skupina, nicméně amatérští překladatelé mají větší tendenci k asymetričtějším titulkům.

U amatérských titulků lze vysledovat kratší minimální dobu zobrazení titulků (většina dodržuje hranici alespoň půl vteřiny a naprostá většina alespoň 800 ms). Profesionální překladatelé se blíží doporučené normě: 75 % dodržuje minimální hodnotu jednu vteřinu. Pro maximální délku zobrazení nelze vysledovat jasné normy, ale amatérští titulkáři nechávají titulky zobrazené po delší dobu. (tamtéž 59–62)

3.5.3 Interpunkce a typografie

Co se týče způsobu značení dialogů, zde je dle Hnyka přístup v obou skupinách poměrně konzistentní: 91 % profesionální a 79 % amatérských titulkářů si zvolilo buď spojovník s mezerou, nebo bez mezery a toho se drželi po celou dobu pořadu.

Amatérští titulkáři se častěji uchylují k nestandardnímu pravopisu a interpunkci, například používají zdvojená interpunkční znaménka (!?) či několikanásobné samohlásky („pomoooooc“). U profesionálních titulků netradiční pravopis nalezneme zřídka. (Hnyk 2015: 63–69)

3.5.4 Jazyková stránka

Z analýzy Wilcockové (2013: 104–105) vyplynulo, že po jazykové stránce jsou profesionální titulky lexikálně bohatší a nedochází v nich tolik k narušení koherence. V amatérských titulkách jsou zase daleko více přítomny prvky mluveného jazyka (např. exklamace, vycpávková slova, falešné začátky) nebo pravopisné či jazykové chyby.

Jazyk profesionálních titulků je „přirozenější“ a více adaptován pro cílovou kulturu, zatímco jazyk amatérských titulků je „autentičtější“ z pohledu výchozího jazykového systému a daleko více orientován na výchozí text. U amatérských titulků tedy pozorujeme větší respekt ke zdrojové kultuře a tendenci k doslovnosti. (Wilcock 2013: 106, Hnyk 2015: 84, Machytková 2018: 76, Švelch 2011: 79)

3.5.5 Úspornost vyjádření

U profesionálních titulků pozorujeme užití strategií pro krácení textu, zatímco amatérští titulkáři častěji převádějí celé dialogy. (Wilcock 2013: 104) Z Hnykova (2015: 62) výzkumu vyplývá, že profesionální titulkáři jsou o 5–10 % úspornější než titulkáři amatérští.

3.5.6 Vzájemný vliv obou prostředí

Lze předpokládat, že amatérští titulkáři budou ovlivněni profesionálními normami: sledují filmy s českými profesionálními titulky, mohou si dohledat profesionální standardy na internetu nebo si zakoupit příručku o titulkování, jako uživatel Ajvngou. Zároveň je ovlivňují také normy cizích jazyků, z nichž překládají. (Švelch 2011: 49)

Může se však stát, že i amatérské normy mohou ovlivnit normy profesionální. Například Lepreová (2015: 83–37) se zabývala překladem kulturních referencí amerického seriálu *30 Rock* a zjistila, že profesionální překladatelé se v první sérii zaměřili více na postupy orientované na cílovou kulturu, zatímco amatérští překladatelé se už od začátku uchylovali více k postupům zaměřeným na výchozí kulturu. Tento přístup si zachovali, zatímco profesionální překladatelé se začali v dalších řadách rovněž uchylovat k postupům orientovaných na výchozí kulturu.

4 Analýza titulků k vybraným filmům

4.1 Teoretické modely analýzy

4.1.1 Teoretický rámec

Teoretici si dlouho kladli otázku, jaké translatologické modely je vhodné použít při zkoumání AVP. Podle Boguckiho (2004) by překladu titulků mohly vyhovovat Nidovy (1964: 164) požadavky na překlad:

1. dávat smysl,
2. převést ducha i styl originálu,
3. zachovat přirozenou a obratnou formu vyjádření,
4. dosáhnout stejné odezvy.

Samozřejmě pouze v případě, že by se rozšířily o další kritéria typická pro AVP. (Bogucki 2004)

Kovačičová (1994) zase při překladu titulků navrhuje, že krácení a vypouštění informací by se mělo řídit principy ze Sperberovy a Wilsonovy (1986) relevantní teorie, podle níž by měla každá výpověď předat informaci natolik relevantní, aby adresátovi její zpracování stálo za vynaložené kognitivní úsilí. Díaz Cintas (2004b: 23–28) zase navrhuje ke zkoumání překladů titulků využít teorii polysystémů či Touryho model.

Tato práce má však za cíl zkoumat kvalitu titulků, a proto si nevystačí pouze s deskriptivním přístupem. Z tohoto důvodu jsme zvolili nejnovější modely, které vznikly teprve v nedávné době. Prvním z nich je Künzliho CIA²⁹ model kvality titulků z roku 2021. Pro tento model jsme se rozhodli, poněvadž se jedná o komplexní komparativní model, který se zaměřuje na kvalitu a je „na míru ušitý“ překladu mezijazykových titulků. Velkou výhodou spatřujeme rovněž ve skutečnosti, že byl formulován na základě výsledků z dotazníkového šetření od profesionálních titulkářů³⁰ a propojuje jak teorii, tak praxi. Künzliho model aplikujeme v kombinaci s Pedersenovým (2008) pragmatickým modelem, který stanovuje hierarchii překladatelských priorit při převodu titulků.

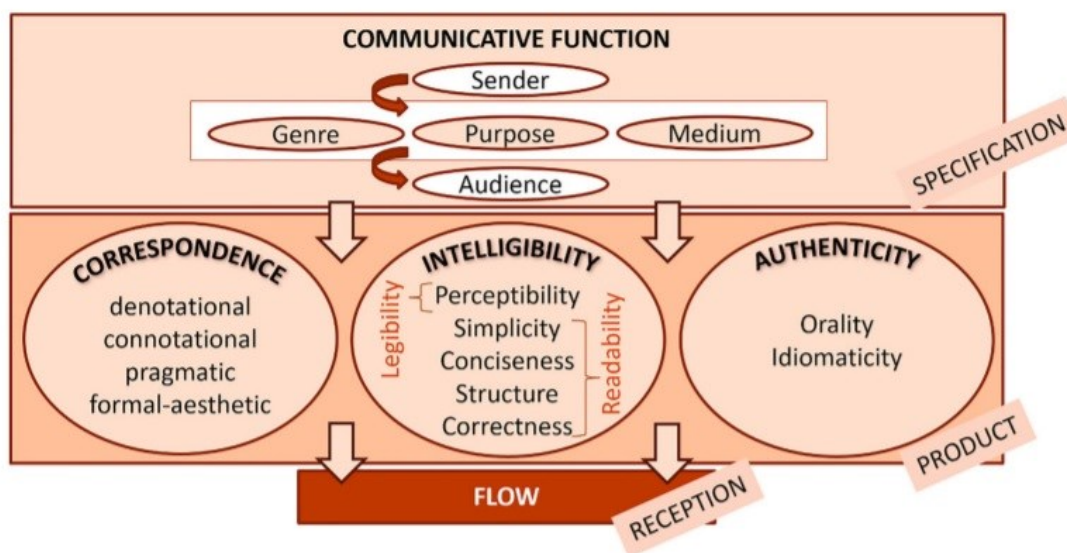
²⁹ CIA: *correspondence, intelligibility, authenticity* (korespondence, srozumitelnost, autentičnost)

³⁰ Konkrétně bylo dotázáno 59 profesionálních titulkářů z Německa, Rakouska a Švýcarska.

Obecně budeme vycházet z profesionálních standardů, které jsme popsali v teoretické části, přestože si zcela uvědomujeme, že na amatérské titulky nebývají kladené stejné nároky jako na titulky profesionální. Naším cílem totiž bude popsat hodnocení kvality z hlediska translologa a tato zjištění následně porovnat s očekáváními a požadavky na kvalitu z pohledu běžných diváků, kteří nejsou ani odborníci v oblasti lingvistiky či translologie, ani členové fanouškovských či amatérských titulkářských komunit.

4.1.2 Künzliho CIA model kvality titulků

Künzli (2021: 326–337) na základě výsledků ze svého dotazníkového šetření formuluje model kvality titulků následovně:



Obrázek 8 Künzliho CIA model kvality titulků (2021: 331)

Jak vidíme ze schématu, model se skládá z několika hlavních částí:

1. Korespondence

Vychází z předpokladu, že titulky by měly na prvním místě předat smysl originálu. Vztahuje se na transfer významu, atmosféry, emocí, jazyka a estetických vlastností originálu v titulech.

Korespondence má čtyři dimenze:

- a. denotační (předání sémantického významu s ohledem na vizuální stránku filmu),

- b. konotační (sekundární významy týkající se sociální/geografické identity postav v titulcích),
- c. formálně estetické (stylistické rysy originálu),
- d. pragmatické (efekt, který by scéna měla mít na diváky).

Na základě funkce titulků si musí titulkář stanovit hierarchii: někdy je například důležité zachovat význam výpovědi, jindy zase docílit toho, aby se diváci smáli.

2. Srozumitelnost

Týká se jak technických parametrů zobrazení titulků, tak formulování samotného sdělení. Zde Künzli rozlišuje mezi dvěma druhy čitelnosti: *legibility* a *readability*. První z nich je čitelnost ve smyslu, jak vnímáme text našimi smysly. Představuje ji vnímatelnost (*perceptibility*) definovaná na základě rysů (čtecí rychlost, typografie, umístění titulků), které určují, s jakou lehkostí může být text titulků vnímán našimi smysly a tím pádem přístupný k dalšímu kognitivnímu zpracování.

Readability užívá ve smyslu toho, co jsme z textu zaznamenali a jak tomu rozumíme. Zahrnuje následující dimenze:

- a. jednoduchost (jasnost vyjádření, výběr slov srozumitelných pro diváky, redukce textu bez ochuzení originálu apod.),
- b. krácení (dodržení počtu znaků),
- c. struktura (rozdělení titulků, koheze na mikroúrovni (v rámci jednoho titulků) a makroúrovni (mezi více titulky),
- d. správnost (na úrovni gramatiky, interpunkce, morfologie, syntaxe;).

3. Autentičnost

Týká se cílového jazyka bez ohledu na originální znění. Künzli ji definuje jako: „potenciál titulků reflektovat přirozený jazykový úzus“. Zároveň však připouští, že je otázkou, do jaké míry mohou titulkáři narušit psanou formu titulků, aniž by přestaly být srozumitelnými. Autentičnost dále dělí na:

- a. mluvenost (pořád se však liší od mluveného jazyka, protože titulky jsou znázorněny graficky),
- b. idiomatické (titulky by měli znít přirozeně vzhledem k danému kontextu, např. přísloví).

4. Specifikace

Titulkování nikdy neprobíhá ve vzduchoprázdnu, ale ve specifickém kontextu. Titulkař musí vzít v potaz následující komunikační situaci:

- a. vysílatel (člověk nebo společnost, jejichž jménem se obsah distribuuje),
- b. žánr AV pořadu (např. dokument, muzikál, komedie),
- c. účel (např. pobavit, informovat, přesvědčit diváky),
- d. médium, pomocí něhož se titulky šíří a dostávají k divákům (kino, DVD, internet),
- e. diváci (kulturní zázemí, úroveň vzdělání, smyslová omezení atd.)

Na základě těchto specifikací můžeme určit komunikativní funkci titulků a na jejím základě pak stanovit hierarchii pro jednotlivé dimenze korespondence, srozumitelnosti a autentičnosti.

5. Flow

Pokud budou všechny dimenze kvality tohoto modelu splněny, sledování filmu by mělo být nerušené, jinými slovy vést k tzv. zážitku *flow*, který definoval v psychologii Mihály Csíkszentmihályi (2014: 191): „Stav *flow* je subjektivní stav, který lidé zažívají, když jsou do něčeho zcela zabráněni a přestávají vnímat čas, únavu a všechno ostatní kromě činnosti samotné. Cítíme ho, když čteme dobře napsaný román, hrajeme dobrou hru squash nebo se účastníme podnětné konverzace. Charakteristickým rysem *flow* je intenzivní zážitkové zapojení do činnosti prováděné v daném okamžiku. Pozornost je plně soustředěna na daný úkol a člověk při něm využívá svou maximální kapacitu.“

4.1.3 Pedersenův pragmatický model

Při stanovení hierarchie priorit na úrovni jednotlivých titulků a jejich krácení rovněž přihlédneme k Pedersenově pragmatickému modelu hierarchie překladatelských priorit v titulcích. Pedersen (2008: 101–116) vychází z předpokladu, že titulkování je především pragmatická forma překladu a svou teorii formuluje na základě Searlovy teorie řečových aktů v kombinaci s teorií skoposu. Titulky mají především sdělit záměr mluvčího, který chce

v dané situaci předat adresátům. Za základní jednotku titulků nepovažuje slovo, ani větu, ale mluvčího ilokuční akt.³¹ Podle Searlea (1979: 34–35) existují přímé a nepřímé ilokuční akty. Během přímého ilokuční aktu vysílají mluvčí pouze jeden ilokuční akt a během nepřímého vysílají v jeden okamžik dva ilokuční akty: primární (nedoslovný) a sekundární (doslovný), adresáti pak využívají různé strategie, aby rozhodli, co je mluvčího záměrem.

Matal (2004) pro Searlovy definice nepřímého ilokučního aktu uvádí pro češtinu následující příklad: výpověď „Mohl byste mi pomoci?“ ve většině případů nemá pouze ilokuční sílu dotazu,³² ale primárně se jedná se o prosbu, nebo výzvu.³³

Podle Pedersena (2008: 111–112) je u titulkování důležité převést především primární ilokuční akt a pokud je to možné, tak i sekundární ilokuční akt.³⁴ U filmů musíme dále rozlišovat, co jsou ilokuční akty postav a co je záměr vysilatele, tedy skopos výpovědi. Jako příklad uvádí část dialogu z amerického kultovního seriálu Přátelé:

Phoebe: Měli by bejt rodina. Měli by se vzít a mít další děti.

Joey: Ano, a jednomu dát jméno Joey. Třeba nebudu mít děti a někdo musí nosit můj příjmení.³⁵

Joeyeho ilokučním aktem je vyjádřit přání, aby někdo nesl dál jeho příjmení. Záměrem vysilatele je však pobavit diváky Joeyho hloupostí: neví, že „Joey“ je křestní jméno a nikoli příjmení. Joey je hloupý, ale jeho záměrem rozhodně není to ostatním dokazovat.

Pokud nastává rozpor mezi primárním ilokučním aktem mluvčího a skoposem výpovědi, má se dát přednost skoposu. Graficky zobrazuje Pederson hierarchie překladatelských priorit následovně:

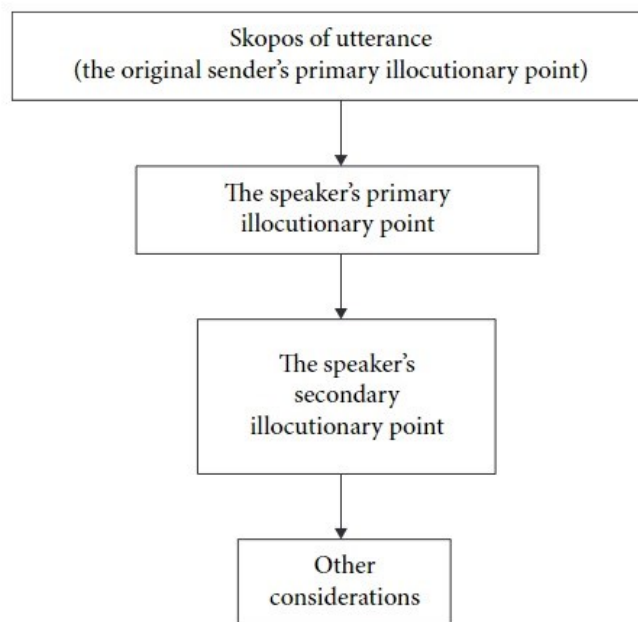
³¹ Searle rozlišuje tři dimenze mluvčího aktu: ilokuční (propoziční obsah výpovědi), ilokuční (udává, jak má adresát propozici chápat, např. rozkaz, dotaz, přání, konstatování) a perlokuční (výsledek, kterého mluvčí u adresáta dosáhne, např. udivení, splnění rozkazu, zodpovězení dotazu, empatie).

³² sekundární ilokuční akt

³³ primární ilokuční akt

³⁴ Zároveň však varuje předtím, že bychom neměli automaticky nahrazovat nepřímé ilokuční akty přímými.

³⁵ Seriál Přátelé (9. série, 14. díl 3:09); překlad a dialogy: Milena Havlová; vedoucí dramaturgyně: Alena Poledňáková



Obrázek 9 Hierarchie překladatelských priorit založená na ilokučních aktech (Pederson 2008: 112)

4.2 Metodologie analýzy

V následujících kapitolách již přistoupíme k samotné analýze. Vybrané filmy jsme nejprve zhlédli celé v originálním znění a poté každý s profesionálními a amatérskými titulky. U filmů jsme na základě Künzliho modelu určili komunikační funkci a specifikace.

Technické parametry titulků byly zjištěny pomocí programu Subtitle Edit: soubor s titulky a video jsme zde otevřeli a pomocí kliknutí na „Statistika...“ jsme zjistili počet značek pro zvýraznění písma, minimální, průměrné a maximální hodnoty. Počet titulků neodpovídající titulkovacím profesionálním standardům jsme zjistili kliknutím na „Nástroje“ a pak „Seřadit podle...“ např. „trvání“.

Pomocí srovnávací translatické analýzy jsme detailně zkoumali jazykovou stránku první hodiny filmu. Tato část je dle našeho názoru více než dostačující k posouzení kvality titulků a zároveň účastníkům *focus group* promítneme právě tuto část filmu.³⁶

³⁶ Viz kapitola Metodologie experimentu.

Při analýze jsme rovněž vzali v úvahu informace, které jsme zjistili od profesionálních překladatelek Jany Ďoubalové a Veroniky Sysalové prostřednictvím on-line rozhovorů přes platformu Zoom. S amatérskými překladateli se nám bohužel nepodařilo spojit, nicméně, jak jsme zmínili výše (viz Kapitola 3.1.6), faktory jako podmínky, v nichž vznikal cílový text, nejsou z pohledu hodnocení kvality překladu relevantní.

4.3 Le sens de la fête

4.3.1 Specifikace filmu

Francouzský celovečerní film *Le sens de la fête* (*Dokud nás svatba nerozdělí*, 2017) pochází z dílny dvojice režisérů a scénáristů Erica Toledana a Oliviera Nakacheho, kteří se již dříve proslavili snímkem *Intouchables* (*Nedotknutelní*, 2011). Spolu s tvůrci jsou vysílateli rovněž producenti Nicolas Duval, Adassovky, Yann Zenou a Laurent Zeitoun. Francouzským distributorem je filmová společnost Gaumont. (L'académie des Césars ©2021a) V České republice film distribuovala společnost Aerofilms.

Žánrově se jedná zcela jednoznačně o komedii, účelem je i podle samotných tvůrců diváky především pobavit: „... c'est un film qu'on a pensé pour la salle. C'est tellement sympa de passer un bon moment au cinéma et de rire aux côtés de gens qu'on ne connaît pas. A une époque pas toujours drôle, ce film est un bon médicament.“ Záměrem bylo však rovněž změnit naše zažitá představy o dokonalé svatbě: „Amener les gens à changer leur vision du mariage. Les serviettes qui tournent, l'animateur qui veut être la vedette de la soirée, les questions autour du traiteur et de la qualité du repas... C'est aussi ce qui fait la magie de ces soirées.“ (Floc'h 2017)

Komedie byla natočena v létě roku 2016 v regionu Île-de-France, konkrétně v Paříži a na zámku v Courances. Tvůrci při psaní scénáře a natáčení filmu vycházeli ze svých vlastních zkušeností, kdy si na své krátkometrážní filmy vydělávali jako brigádníci na svatbách. (Allociné ©2021a)

Primárním médiem filmu (a zároveň českých profesionálních titulků) byly kinosály, sekundárním médiem pak nosiče DVD. Amatérské titulky spolu s kopiemi filmů se šířily prostřednictvím internetu.

Příjemci filmu v originálním znění jsou francouzsky mluvící diváci především z Francie. České titulky jsou určeny divákům, kteří nejsou schopni (nebo nechtějí) sledovat

film pouze ve francouzštině. Vzhledem k odlišenému kulturnímu zázemí lze předpokládat, že nebudou mít stejné znalosti výchozí kultury (historie, zvyklosti, geografie atp.), a nebudou tudíž chápat některé kulturní narážky či vtipy.

4.3.2 Synopse filmu

Film vypráví o Maxovi, který za svou profesní kariéru se svým týmem uspořádal již stovky večírků. Nyní má za úkol zajistit honosnou svatbu Pierra a Hélény na zámku ze 17. století. Max jako obvykle sežene číšníky, kuchaře, pomocný personál, doporučí fotografa a kapelu, zařídí výzdobu, všechno. Jenže co se může ten večer pokazit, se pokazí a Max má co dělat, aby svatba neskončila totálním fiaskem. (Allociné ©2021b)

4.3.3 Ohlasy ve Francii

Film byl ve Francii uveden do kin v říjnu roku 2017 a zaznamenal velký úspěch. Do 10. dubna 2018 film v kině zhlédly 3 020 649 diváků. (JP's Box-Office ©2021a) Na francouzském filmovém portále Allociné (©2021c) ho francouzský tisk hodnotí v průměru 3,7 hvězdičkami z 5 a diváci 3,9 hvězdičkami. Například francouzský deník *Le Parisien* píše: „Le Sens de la fête“, c'est une succession de sketches menés à cent à l'heure. Mais c'est aussi une histoire de solidarité, qui déborde de tendresse et d'humanité.“

Komedie byla nominována na celou řadu ocenění, například na francouzského Césara za nejlepší film, režii, originální scénář, herce, kameru, nebo na ocenění francouzského Křišťálového glóbu za nejlepší film a nejlepšího herce. (L'académie des Césars ©2021a)

Mimo Francii již zaznamenal film menší ohlasy. V zahraničních kinech jej zhlédly pouze 2 084 000 diváků. (CNC 2018)

4.3.4 Ohlasy v České republice

Do českých kin byl snímek uveden pod názvem *Dokud nás svatba nerozdělí* na podzim roku 2017 distribuční společností Aerofilm. Film shlédlo pouhých 27 431 diváků. (Kinomaniak) Čeští kritici ho v recenzích často uvádějí, že snímku *Nedotknutelní* se tato komedie nevyrovná, celkově ji však hodnotí spíše pozitivně: „Tohle opravdu není komedie, kde by se sálem ozýval nepřetržitě hurónských smích. Pravda, jsou zde momenty, kdy se výbuchu smíchu neubráníte. Zároveň se ale budete skoro celý film usmívat pod vousy, jen tak jemně.“ (Bronštejn 2017) „Ano, v lecčems je model filmu opakováním toho, co už u

autorské dvojice fungovalo, byť v jiném prostředí a jiným počtem lidí před kamerou. Ale nakonec je humor stejně buď jenom dobrý, nebo špatný. A v tomhle případě je nepochybně dobrý.“ (Šimková 2017)

Na stránkách Česko-slovenské filmové databáze (ČSFD ©2001–2021a) si komedie u laického publika vysloužila 68 %, názory se zde velmi liší, někteří přispěvatelé hodnotí film jako velmi zdařilý, zatímco jiným vadí především zakončení filmu či dlouhé dialogy „o ničem“. Otázkou zůstává, do jaké míry mohou mít na hodnocení vliv titulky, které měl divák k dispozici.

4.3.5 Překladatelé

Profesionální titulky přeložila konferenční tlumočnice a překladatelka Jana Ďoubalová (Šteffl), která vystudovala tento obor na Ústavu translatologie Univerzity Karlovy, kde rovněž získala doktorát a několik let zde působila jako pedagog.

Z rozhovoru³⁷ s Janou Ďoubalovou jsme zjistili, že překladu filmů se začala věnovat přibližně před patnácti lety, kdy nejdříve tlumočila na filmových festivalech jako Jeden svět, Anifilm, Anifest, Ji.hlava, Festival Karlovy Vary a později pro tyto festivaly vytvářela i titulky. Kromě titulků překládala rovněž podklady pro dabing a voiceover. Za svou dosavadní kariéru otitulovala desítky filmů a pořadů z široké škály žánrů: od akčních filmů jako *Rychle a zběsile* po dobová kostýmová dramata jako snímek *Lincoln*. Titulky však představují jen okrajovou, i když velmi oblíbenou, část její činnosti, jak uvedla, hlavní náplní její práce bylo vždy konferenční tlumočení.

Vzhledem k tomu, že za dob jejích studií neexistovaly specializované publikace a titulkování se na vysokých školách nevyučovalo, absolvovala pouze jeden seminář základů titulkování s dr. Joskem a jinak se naučila titulkování až praxí. V této oblasti rovněž zúročila své tlumočnické zkušenosti, poněvadž se setkala s lidmi nejrůznějších profesí a dostala se do nejrůznějších společenských prostředí, což jí podle jejích slov pomáhá při odlišení různých stylistických rovin v titulcích a dosažení přirozenosti vyjadřování jednotlivých postav.

Titulky k filmu *Le sens de la fête* vyhotovila pro společnost Filmprint. K dispozici dostala velmi podrobnou dialogovou listinu, v níž bylo více výpovědí než ve filmu (některé byly při finalizaci filmu vystřiženy či v rámci scény zazněly natolik potichu, že ve filmu

³⁷ Rozhovory s profesionálními překladatelkami jsou uloženy v archivu diplomantky.

nejsou ani slyšet) a kvalitní obraz. Anglické titulky k dispozici neměla.³⁸ Jana Ďoubalová odevzdávala titulky ve wordovém souboru, do obrazu je nasadila a redigovala dramaturgyně titulků Anna Kareninová, nakonec prošly titulky ještě jazykovou korekturou, při níž třetí osoba kontrolovala už jen českou verzi. Překladatelka měla možnost všechny úpravy odsouhlasit. Co se týče technických parametrů, dnes už si není jistá, zda v té době bylo omezení 40 či 42 znaků na řádek, mimo to se podle vlastních slov řídila obecnými pravidly pro rozdělování titulků, užívání trojtečky apod.

Překladatelkou amatérských titulků je uživatelka s přezdívkou ejnuletaB, která je umístila na stránku titulky.com dne 23. března 2018. Titulky byly staženy celkem 1723krát.³⁹ Pod souborem s titulky najdeme pouze pochvalné komentáře, případně doporučení ohledně verze filmu, k němuž titulky sedí. Pouze jeden uživatel MiStr8 uživatele pokládá nezodpovězenou otázku, z jakého jazyka autorka překládala.

EjnuletaB se na platformě zaregistrovala 10. února 2018, celkem přeložila 80 filmů, z nichž převážnou většinu tvoří titulky k anglickým filmům a seriálům (např. *Everybody Loves Somebody*, *Midnight Sun*, *Devils*, *The Sounds*) a ojediněle najdeme filmy z jiných jazyků: francouzština (*Le sens de la fête*⁴⁰), itaština (*La Ragazza Nella Nebbia*) nebo litevština (*Ekskursante*), domníváme se však, že i tyto filmy byly přeloženy přes angličtinu. Poslední upload provedla téměř před rokem 8. prosince 2020.

Většina komentářů k titulkům uživatelek ejnuletaB jsou děkovného charakteru. EjnuletaB titulky sama nečasuje, a proto často přecházenou verzi poskytují jiní uživatelé. Pochvalné komentáře si cení především rychlosti překladů a snahy. U některých anglických filmů však můžeme vidět i kritické komentáře poukazující na překlepy, gramatiku, interpunkci, dlouhé řádky, na nesprávně převedený význam či absenci překladů písní nebo nápisů. EjnuletaB na některé kritické komentáře reaguje odpovědí, že není profesionální překladatelka nebo že titulky překládá pouze pro radost. Nezdá se, že by zpětnou vazbu příliš reflektovala, poněvadž komentáře poukazující na stejné chyby (absence překladu písní a nápisů, příliš dlouhé řádky) se v průběhu času stále opakují.

³⁸ Překladatelka si touto skutečností nebyla stoprocentně jistá, ale dle vlastních slov je přesvědčena o tom, že ji k dispozici neměla.

³⁹ Údaje jsou platné ke dni 22. prosince 2021.

⁴⁰ Zde pod názvem *C'est la vie !*

S ejuuletouB se nám nepodařilo zkontaktovat, proto nám okolnosti vzniku tohoto překladu zůstávají neznámé a můžeme je pouze předvídat na základě translatické analýzy. Co se týče uživatelské motivace pro překlad titulků, jedná se především o konička, jak o sobě sama uvádí: „Děkuji Vám za zájem o mé titulky. Každé poděkování nebo hlas mě jenom potěší, protože tvorba titulků není otázkou jedné hodiny :) Dělán to proto, že mě to baví. Pokud máte nějaký návrh na to, co bych mohla třeba přeložit, budu jedině ráda, když mi dáte vědět :) V případě, že objevíte nějakou chybu, budu ráda, když mě na ni upozorníte.“

4.3.6 Překladatelská úskalí filmu

Při podrobnější analýze filmu a dialogové listiny konstatujeme, že vytvořit titulky k této komedii jistě nebyl snadný úkol. Komičnost filmu vychází především z dialogů: najdeme zde velké množství slovní hříček, sarkastických vtipů, ironie atd.

Film je poměrně „upovídáný“, což znamená, že bude žádoucí text titulků důmyslně zkrátit, aby nedošlo k ochuzení originálu, ale ani zahlcení divákovy kapacity.⁴¹

Kromě toho zde najdeme mnoho postav, které se vyznačují charakteristickými vlastnostmi: šéf Max je velmi sarkastický, jeho zástupkyně Adèle se zase vyjadřuje velmi vulgárně, švagr Julien jakožto učitel francouzštiny všechny opravuje, novomanžela Pierra bychom mohli označit za arogantního apod. Domníváme se, že bude nutno tyto odlišnosti postav promítnout i do titulků, protože právě povahy jednotlivých postav a jejich vzájemné střety navozují komické situace.

Dalším úskalím by mohly být rovněž francouzské reálie, které se ve filmu objevují poměrně často, ale český divák si pod nimi pravděpodobně nic nepředstaví.

4.3.7 Korespondence

4.3.7.1 Denotační

Z hlediska denotační korespondence můžeme konstatovat, že profesionální titulky bravurně předávají sémantický význam s ohledem na vizuální stránku filmu. Za celou hodinu filmu jsme zaznamenali pouze dva drobné významové posuny.

Maxova replika „Allez, Adèle, fais partir les étuves là !“ je přeložena jako „Adele, odněte ohříváče.“ Spojení „faire partir“ znamená ‚odnést‘, ale podle slovníku *Le Parisien Sensagent* také něco ‚aktivovat/zapnout‘. „Étuve“ je v daném kontextu profesionální trouba,

⁴¹ Tato úskalí potvrdila rovněž v rozhovoru profesionální překladatelka.

kteřá mŕže sloužit k pečení, ohřívání či rozmrazování. Navrhovali bychom proto raději: „Adele, zapněte trouby/ohříváče.“⁴² Vzápětí dochází k výpadku elektrického proudu z důvodu mnoha připojených zařízení. Ve filmu nevidíme, že by někdo nějaké ohříváče odnášel. Později ani žádné nevidíme v sále s hosty, jídlo se tam nosí rovnou z kuchyně.

Při další scéně jedné slečně nasadí kovovou obruč připomínající velkou sukni, do níž je možné umístit skleničky se šampaňským. Max říká:

MAX

Bien écartez-vous pour que je vois un peu. Ouais c'est pas mal. **Euh Samy c'est ça, Samy?**

SAMY

Euh oui.

MAX

Va me chercher des flûtes.

Profesionální titulky:

536

00:37:56,625 --> 00:37:58,375

Ukažte mi to.

537

00:37:59,792 --> 00:38:01,500

Vypadá dobře.

538

00:38:01,625 --> 00:38:03,375

Že, Samy.

539

⁴² V dané výpovědi sice Max Adèle tyká, nežádá ji však, aby trouby zapnula sama, nýbrž aby dala ostatním pokyn k jejich zapnutí. Z tohoto důvodu se domníváme, že je množné číslo v tomto kontextu adekvátní.

00:38:03,834 --> 00:38:05,834

-Ano.

-Přines flétny.⁴³

V profesionálním překladu je Maxova výpověď přeložena: „Ukažte mi to.//Vypadá dobře.//Že, Samy.“ Max se ale Samyho neptá, zda to vypadá dobře, chce se ujistit, zda se opravdu jmenuje Samy, protože se k týmu organizující svatbu přidal ten den a Max ho ještě příliš nezná. Z tohoto důvodu bychom navrhovali překlad: „Samy, že?“

V druhém případě se jedná o velmi marginální významovou nuanci, což jen dokazuje, že profesionální titulky jsou z hlediska sémantického významu opravdu zdařilé.

Amatérské titulky obsahují 221 významových posunů. Špatné převedení významu pramení ve většině případů z nepochopení textu či z přílišné snahy o doslovnost, která vede v češtině k posunům:

Originální znění:

...vous demandez aux gens d'apporter des, **des tupperwares**, avec des carottes rapées, des oeufs durs, certains préparent des salades à la maison...

Profesionální titulky:

42

00:02:52,500 --> 00:02:57,375

Hosti si přinesou **krabičky**

s mrkví a vajíčky natvrdo,

43

00:02:57,500 --> 00:02:59,542

někdo připraví salát.

Amatérské titulky:

38

00:02:52,400 --> 00:02:56,060

⁴³ Následuje komická scéna, kdy Samy nepochopí, že má donést skleničky, a hledá flétny na hraní. Proto bylo třeba ponechat tento výraz.

Požádejte lidi, ať vám přinesou něco z **kontejnerů v Tupperware**.

39

00:02:56,190 --> 00:03:00,270

Strouhané mrkve, vařená vajíčka. Salát z domova.

Originální znění:

...Et, et, euh, te fais pas de souci pour ma femme, elle **signera** les, les papiers...

Profesionální titulky:

65

00:04:32,875 --> 00:04:38,792

A neboj, manželka to **podepíše**.

Amatérské titulky:

63

00:04:33,020 --> 00:04:35,690

A moje žena opravdu **zpívá**.

Originální znění:

Putain... revenez ici, **on est en train de se faire remarquer là...**

Profesionální titulky:

809

00:58:23,875 --> 00:58:27,458

Vraťte se. **Budíte pozornost**.

Amatérské titulky:

776

00:58:23,730 --> 00:58:26,770

Vraťte se, **stejně nás uvidí**.

Ve většině případů se jedná o závažné významové posuny, které znemožňují porozumění. Často rovněž dochází k tomu, že v amatérských titulcích je vyjádřen pravý opak:

Originální znění:

Ah, Max ! **Nous on est bon hein...**

Profesionální titulky:

461

00:32:53,708 --> 00:32:55,750

-**Vše šlape**, Maxi.

...

Amatérské titulky:

444

00:32:53,360 --> 00:32:55,440

Máme zpoždění.

Ojedinelé nejsou ani krajní případy, kdy výpověď nedává v češtině vůbec smysl:

Originální znění:

Patrice, tu viens avec moi s'il te plaît, on va **vérifier le compteur !**

Profesionální titulky:

488

00:34:39,208 --> 00:34:41,875

Patrici, **zkontrolujeme pojistky.**

Amatérské titulky:

469

00:34:39,480 --> 00:34:44,610

- **Běž zatím do kredence**, Patrici.

...

Amatérské titulky v několika případech neberou v úvahu vizuální stránku filmu. Například James oslovuje ženichovu postarší matku výrazem „slečno“. Dále pak dojde k situaci, kdy se v kuchyni zkazí maso a tým se rozhodne podávat pečivo z listového těsta s ančovičkami (feuilletés aux anchois) spolu s minerálkou, aby tím na chvíli nasýtili hosty,

a získali tak čas. Amatérská překladatelka pečivo, které vidíme na obrazovce, překládá jednou jako „paštiky“, po druhé jako „párky s ančovičkami“ a po třetí jako „dezert“. Nejen, že jsou všechny tři ekvivalenty chybné, ale zároveň vidíme, že překladatelská strategie není konzistentní.

V amatérských titulcích pochopitelně nalezneme i pasáže, které jsou převedeny bez významových posunů, většinou je tomu tak u jednodušších dialogů:

Originální znění:

MAX

(soupir) Oui ? J'ai l'impression que tu veux me dire autre chose...

ROSHAN

Vous êtes encore jeune...

MAX

Ah, ah...

ROSHAN

Vous avez quel âge demain ? 40, 45 ?

MAX

Bah... Mais oui bien sûr, non vas y, dis-moi ce que tu veux parce que...

ROSHAN

Du coup, est-ce que je peux prendre la journée mardi pour mon déménagement ?...

Profesionální titulky:

596

00:42:24,125 --> 00:42:29,000

-Ještě něco?

-Jste pořád mladý. Kolik vám je? 40?

597

00:42:30,125 --> 00:42:35,625

-Jistě. Tak co chceš?

-Můžu si vzít na stěhování volno?

Amatérské titulky:

570

00:42:23,900 --> 00:42:27,110

- Ještě něco?
- Pořád vypadáte tak mladě.

571

00:42:27,230 --> 00:42:32,440

- Kolik vám je? 40? 45?
- Jo, jasně. Tak mluv.

572

00:42:32,570 --> 00:42:37,730

- Mohl bych dostat na úterý volno?

...

Přestože některé pasáže jsou přeloženy správně, domníváme se, že počet významových posunů je natolik vysoký, že titulky k filmu by nepovažovali za dostatečně kvalitní ani amatérští titulkáři.

4.3.7.2 Konotační

Z hlediska konotační korespondence pozorujeme, že profesionální titulky narozdíl od amatérských znamenitě převádějí i sekundární významy týkající se sociální identity většiny postav. Například postava Adèle se oproti ostatním vyjadřuje velmi vulgárně a nespisovně, což vede ke komickým situacím. Její vulgarita je reflektována v profesionálních titulcích, zatímco v amatérských pozorujeme přílišnou snahu o neutralizaci vulgárních výrazů, čímž dochází k ochuzení originálu, kvůli němuž dokonce nebude mít divák možnost některé scény pochopit:

Originální znění:

..."Je t'emmerde", "tête de cul" !...

C'est comme ça que tu me représentes ?...

Profesionální titulky:

110

00:08:23,333 --> 00:08:27,542

„Polib si prdel, vyjebanče.“

Takhle mě zastupuješ?

Amatérské titulky:

113

00:08:23,230 --> 00:08:27,480

"**Odpadl⁴⁴, debile.**" Takhle ty mě reprezentuješ?

Originální znění:

Mais qu'est-ce qu'on s'**en branle** de ton cycle ! Si on a mis les étuves en marche, tu mets un putain de slow, t'envoies les gens à table et tu fais pas chier, OK ?

Profesionální titulky:

507

00:35:56,583 --> 00:36:03,166

Na tvoje cykly **sere pes**. Až to zapojíme,
pustíš ploužák a pošleš lidi ke stolu!

Amatérské titulky:

487

00:35:56,400 --> 00:35:58,560

A koho to vůbec zajímá?

488

00:35:58,690 --> 00:36:03,900

Jakmile zapneme kamna, tak prostě zahraješ baladu a pošleš je se posadit.

Zároveň je však nutné podotknout, že i v profesionálních titulcích jsou vulgární výrazy často zmírňovány. Například výraz „putain“ se ve francouzštině běžně používá v nejrůznějších situacích pro vyjádření široké škály emocí a jistě by nebylo záhodno ho v češtině všude překládat vyloženě vulgárními ekvivalenty. Pozorujeme, že v profesionálních titulcích se objevují vulgárnější výrazy především u Adèle či v krizových situacích, kdy by volil jadrnější slovo i mluvčí češtiny.

Jediný případ, který bychom profesionálním titulcům z konotačního hlediska mohli vytknout, je scéna, kdy Adèle vede ukázat Maxovi nového číšníka Samyho a přitom ho

⁴⁴ Pravděpodobně překlep: Odpal, debile.

okřikne, aby byl zticha: „Tais-toi il est là !...“. V profesionálních titulcích čteme: „Tiše.“ Vzhledem k Adèlině způsobu vyjadřování bychom navrhovali zvolit méně formální výraz, například: „Kušuj.“, „Ticho.“ nebo „Zmlkni.“

Co se týče sociolektu dalších postav, profesionální titulky oproti amatérským převádějí rovněž Maxův charakteristický sarkasmus:

Originální znění:

Donc tu t'es dit "Tiens, je vais lui, je vais lui hurler dans l'oreille", tu t'es dit ?

Profesionální titulky:

140

00:10:17,000 --> 00:10:19,583

Jasně, zařvi mi rovnou do ucha!

Amatérské titulky:

141

00:10:16,650 --> 00:10:20,150

Co si o sobě myslíš? Křičíš mi do ucha?

Originální znění:

GUY

Je n'ai pas d'emplacement pour le photocall, Max !

MAX

Alors du coup tu t'es dit "Tiens, je vais aller manger tous les petits fours", oui c'est logique !

Profesionální titulky:

659

00:47:43,625 --> 00:47:48,542

-Nemám tu na focení plac.

-Tak se raději cpeš, to dá rozum.

Amatérské titulky:

634

Nikde nemůžu fotit.

635

00:47:45,570 --> 00:47:50,270

- **Tak tu budeš raději jíst?**

...

V profesionálních titulcích pozorujeme rozdíly ve způsobu vyjadřování postaršího fotografa, jehož způsob vyjadřování je od mladších generací odlišena například lexikálně. Když fotograf lamentuje: „Non mais je m'en fous, moi... Je m'en fous je l'ouvre...“ v profesionálním překladu čteme: „To je mi putna.“

Jeho mladý stážista se takovýmto jazykem rozhodně nevyjadřuje a titulky to reflektují. Jeho postava se naopak vyznačuje tím, že trochu „mumlá“ a místo „bonjour“ říká lidem „monjour“:

Originální znění:

GUY

Oui ben dans ce cas là tu dis juste bonjour...

BASTIEN

Monjour Kathirkamanathapillai...

GUY

Bon, ben nous on y va hein, on va s'installer.

C'est bien mais fais attention quand même, j'ai l'impression que tu dis **Monjour avec un M.**

BASTIEN

Bah non je dis **Monjour**...

GUY

Dis, dis brioche pour voir...

Profesionální titulky:

151

00:10:53,417 --> 00:10:55,166

Stačí říct jen ahoj.

152

00:10:56,000 --> 00:10:58,708

Ahoj, Kathirkamanathapillai.

153

00:11:01,041 --> 00:11:06,667

Jdeme se připravit. Vedeš si dobře,
ale mám pocit, že trochu **drmolíš**.

154

00:11:06,792 --> 00:11:10,500

-Nedrmlím.

-Řekni drmolím.

Amatérské titulky:

150

00:10:53,320 --> 00:10:58,320

- Stačí, když ho jenom **pozdravíš**.

- **Ahoj**, Kathirkamanathane Pillai.

151

00:11:00,980 --> 00:11:02,770

Připravíme se.

152

00:11:02,900 --> 00:11:06,690

Vedeš si skvěle, ale opravdu stačilo **jen pozdravit**.

V profesionálních titulcích otázka záměny „b“ a „m“ byla nahrazena stážistovým drmoláním, což je velmi důmyslné. Možná by bylo možné dotáhnout toto řešení ještě dál a stážista by mohl v titulcích zdřavit „Brý den“. V amatérských titulcích se tento rys úplně ztrácí.

V tomto filmu nalezneme mnoho postav, které jsou jazykově nápadněji odlišeny od ostatních, ale můžeme s jistotou říci, že profesionální titulky tyto rozdíly reflektují, zatímco u amatérských se naprosto stírají.

V amatérské verzi navíc konstatujeme ještě jeden závažný problém: vykání a tykání. Postavy, které by si měly vykat, si tykají, a naopak. Dochází rovněž k tomu, že jedna postava druhé tyká a pak jí začne z ničeho nic vykat. Domníváme se, že tento problém bude způsoben tím, že amatérská překladatelka vycházela z anglické předlohy. Vzhledem k tomu, že užití vykání a tykání není konzistentní, diváka to může velmi mást a nestihne si uvědomit, jaké jsou vztahy mezi jednotlivými postavami. Například Max a Julien jsou švagři, takže si tykají, v amatérských titulcích nejprve Max Julienovi tyká, během další scény mu zase z nepochopitelného důvodu začne vykat:

Originální znění:

MAX

Je, j'y crois pas **t'es** en pyjama ? Non mais **t'as** passé un cap là Julien, **tu te rends** compte quand même ? **Tu, tu t'habilles** même plus pour venir travailler ?

...

MAX

Alors écoute, a... non alors **va** remettre de la cohérence si, si ça **te** tracasse tant que ça et puis **passe** à autre chose !

Profesionální titulky:

74

00:05:27,208 --> 00:05:28,959

Ty jsi v pyžamu?

75

00:05:29,667 --> 00:05:31,542

Nepřeháníš to trochu?

76

00:05:32,875 --> 00:05:35,375

Už se ani **neoblékneš** do práce?

...

264

00:18:23,083 --> 00:18:29,000

Tak se **běž** postarat o logiku
a pak se **věnuj** něčemu dalšímu.

Amatérské titulky:

74

00:05:27,110 --> 00:05:31,480

Máš na sobě pyžamo? To **jsi** tomu **dal**.

75

00:05:32,860 --> 00:05:35,110

Copak už se do práce **neoblékáš**?

...

260

00:18:23,360 --> 00:18:29,310

Tak tomu **dejte** logiku, jestli **vás** to tak trápí a **pokračujte**.

Celkově jsme u amatérských titulků zaznamenali 29 případů, kdy došlo k záměně vykání a tykání. Co se týče nivelizace charakteristických rysů jednotlivých postav a nevhodné neutralizace vulgárních výrazů, v amatérských titulcích došlo k těmto nežádoucím jevům celkem ve 34 případech, zatímco u profesionálních titulků pouze v jednom případě.

4.3.7.3 Formálně estetická

U profesionálních titulků pozorujeme rovněž zachování formálně estetických rysů originálu. Například celým filmem se nese Maxův slogan: „On s'adapte.“ v profesionálních titulcích „Přizpůsobíme se.“ Formu této hlášky je třeba všude zachovat konzistentně, v amatérských titulcích se toto motto zcela vytrácí:

Originální znění:

MAX

...On sait qu'il est un peu spécial, donc

qu'est-ce qu'on fait nous ? On...

ADELE

On s'adapte...

MAX

On s'adapte. On se calme et on s'adapte.

Profesionální titulky:

105

00:07:56,708 --> 00:07:59,750

Je trošku svéráz. A co my s tím?

106

00:08:01,750 --> 00:08:06,041

-Přizpůsobíme se.

-Uklidníme se a přizpůsobíme.

Amatérské titulky:

106

00:07:56,610 --> 00:07:58,610

Je trochu zvláštní.

107

00:07:58,730 --> 00:08:02,980

- Co s tím můžeme dělat?

- Nahradit ho.

108

00:08:03,110 --> 00:08:06,310

Musíme se hlavně uklidnit.

Film obsahuje další formální rysy, které by se měly v titulcích promítnout, protože navozují komičnost, například opakování:

Originální znění:

MAX

Ecoutez, euh, moi baisser le budget on l'a déjà fait plusieurs fois, hein, je, je suis pas contre essayer encore, c'est pas un problème...

LA JEUNE FEMME

Ben c'est l'idée hein, **je vous cache pas...**

LE JEUNE HOMME

Ouais !...

MAX

Ben j'avais un peu compris, **je vous cache pas.**

Profesionální titulky:

23

00:01:43,500 --> 00:01:49,417

Rozpočet jsme snížili už několikrát.

Klidně to můžeme ještě zkusit.

24

00:01:49,792 --> 00:01:53,625

-**Upřímně**, o to nám šlo.

-**Upřímně**, to mi došlo.

Amatérské titulky:

21

00:01:43,480 --> 00:01:49,360

Už jsem vám několikrát snížil cenu. Podívám se na to.

22

00:01:49,480 --> 00:01:53,400

- **To by bylo vážně milé.**

- **Myslel jsem si to.**

V amatérském překladu tyto rysy nejsou zachovány, nedodržení jsme zaznamenali celkem v 16 případech. V profesionální verzi jsme objevily pouze dva případy. V prvním případě se jedná o scénu, kdy se mladý pár domlouvá na organizaci svatby s Maxem. Snaží se, aby je vyšla svatba co nejlevněji, ale Maxovi už to připadá příliš, načež mladá žena říká:

Originální znění:

LA JEUNE FEMME

En fait on trouve que **vous êtes pas... très inventif.**

LE JEUNE HOMME

Ouais. Voilà c'est ça vous, **vous êtes pas très inventif.**

Profesionální titulky:

32

00:02:22,083 --> 00:02:25,500

Máme pocit, že **vám chybí invence.**

33

00:02:26,000 --> 00:02:29,166

Přesně tak. **Nejste dost nápaditý.**

Amatérské titulky:

30

00:02:22,020 --> 00:02:25,810

Nepřipadáte nám moc nápaditý.

31

00:02:25,940 --> 00:02:29,150

Ano, má pravdu. **Moc nápaditý nejste.**

Její přítel po ní výraz opakuje. Domníváme se, že by bylo v tomto případě vhodné zachovat i formu výpovědi. Mladý muž se snaží především, aby byla spokojená jeho partnerka, sám nemá vlastní argumenty a pouze opakuje její slova jako „papoušek“. Z tohoto

důvodu bychom navrhovali zachovat opakování: „Máme pocit, že nejste dost nápaditý.// Přesně tak. Nejste dost nápaditý.“

V dalším případě pak Guy říká svému stážistovi Bastienovi, aby se šel porozhlédnout kolem ve chvíli, kdy se ho chce zbavit. O několik scén později má Guy problém, protože rozbil jednomu hostovi mobilní telefon, a chce, aby mu Bastien dosvědčil, že to bylo omylem. Bastien se chce z této nepříjemné situace vyvléknout a použije stejnou větu, jakou použil Guy v první scéně:

Originální znění:

GUY

Euh, **va voir un peu là-bas ce qu'ils font**, hein, et tu reviens...

...

BASTIEN

Non, je, je, **je vais aller voir là bas ce qu'ils font** et, et je reviens...

Profesionální titulky:

278

00:19:19,000 --> 00:19:22,000

-Běž se tu porozhlédnout.

...

677

00:49:46,375 --> 00:49:48,917

Půjdu se podívat vedle.

Amatérské titulky:

273

00:19:18,610 --> 00:19:22,190

Porozhlédni se tu a pak se vrať.

...

652

00:49:46,190 --> 00:49:50,270

Půjdu se podívat, jak to zvládají. Hned se vrátím.

Domníváme se, že i zde by se více prohloubil komický efekt, kdyby se zachovala forma výpovědi. Proto bychom navrhovali v profesionální verzi řešení: „Půjdu se tu porozhlédnout.“ A v amatérské: „Porozhlédnu se tu a pak se vrátím.“

4.3.7.4 Pragmatická

Co se týče účinku na diváky, při převodu dialogů bylo třeba využít nejrůznější překladatelské strategie, aby byl účinek podobný. Mnoho vtipů se ve filmu zakládá na slovních hříčkách, pro něž bylo stěžejní nalézt funkční ekvivalenty. Například Seb z okna vidí, že už z dálky přichází kolega Patrice, který přes den pracuje jako policista. Seb si z něj udělá legraci: strhne na sebe pozornost, řekne kolegům, že jim něco vykouzlí, rozvede to a jakmile napočítá do tří, otevře dveře, jimiž vtrhne do práce spěchající Patrice:

Originální znění:

SEB

Eh les gars j'ai un tour de ouf là, je peux vous faire apparaître un truc énorme. Alors c'est **pas un oiseau** mais c'est de la **famille des volatiles**, c'est un genre de cousin d'accord ?...

Attention 3, 2, 1... **Un poulet !!**

Profesionální titulky:

206

00:14:36,708 --> 00:14:39,291

Sledujte, pánové, teď vám něco vykouzím.

207

00:14:39,750 --> 00:14:42,959

Není to zvíře, ale bez srsti taky není.

208

00:14:43,333 --> 00:14:45,333

Pozor: raz, dva, tři...

209

00:14:46,834 --> 00:14:48,583

Je to chlupatej!

Amatérské titulky:

203

00:14:36,320 --> 00:14:39,230

Mám na to skvělý trik.

204

00:14:39,570 --> 00:14:45,070

Není to **žádný pták**, ale **člen rodiny**. Něco jako bratranec. Tři, dva, jedna..

205

00:14:46,400 --> 00:14:48,110

Soví mládě.

„Poulet“ je hovorový výraz pro policistu, v profesionálním překladu vidíme důmyslnou substituci za „chlupatého“, čímž byla slovní hříčka zachována a má tak na českého diváka velmi podobný účinek jako na francouzského. V amatérském překladu se vtip zcela ztratil a pravděpodobně diváka celá situace pouze zmátla.

Jako další příklad můžeme uvést další vtip založený na jazyku: Max má problém s psaním SMS zpráv, poněvadž mu mobil neustále automaticky opravuje vše, co napíše:

Originální znění:

ADELE

Non mais souvent on a des problèmes, on les comprend pas vos textos hein...

SEB

Ouais l'autre jour vous m'avez envoyé "**Merci Seb pour ton gentil massage**"...

MAX

... Tu vois c'est voilà, ça c'est, c'est ce putain de correcteur...

Profesionální titulky:

00:11:50,250 --> 00:11:55,083

-Vaše smsky často nedávají smysl.

166

00:11:55,208 --> 00:12:01,000

-Mně jste napsal: „**Pojebeš se mnou?**“

-To ty stupidní automatické opravy.

Amatérské titulky:

165

00:11:52,400 --> 00:11:54,900

Často tvým zprávám nerozumíme.

166

00:11:55,020 --> 00:11:57,860

Posledně jsi psal: "**Děkuji za masáž**".

167

00:11:57,980 --> 00:12:02,270

To ta pitomá autokorekce.

...

Vtip ve francouzštině spočívá v tom, že Max chtěl napsat: „Merci Seb pour ton gentil message.“ A automaticky se mu slovo „message“ (zpráva) opravilo na „massage“ (masáž). Úplně běžná zpráva tudíž získala erotický náboj. V profesionálních titulcích opět vidíme substituci, kdy původní zpráva měla znít „Pojedeš se mnou?“ a místo ní se opravila na „Pojebeš se mnou?“ Konstatujeme, že v daném kontextu je řešení funkční, účinek možná ještě intenzivnější. Jediným problémem by mohlo být, že automatické opravy většinou neopravují výrazy na sprostá slova. Nicméně bychom asi jen těžko hledali podobnou slovní hříčku, která by byla divákům srozumitelná na první pohled a vyvolala komický účinek.

Amatérské titulky hříčku přejímají doslovně a český divák tento vtip s největší pravděpodobností vůbec nepochopí. Podobné problémy jsme našli u převodu vtipů či slovních hříček v amatérské verzi celkem ve 30 případech.⁴⁵ V profesionální verzi byly vtipy

⁴⁵ V této kapitole jsme se rozhodli kvantifikačně vyjádřit pouze pragmatický účinek při převodu vtipů. Vlivem posunů v jiných dimenzích (denotační, konotační a formálně estetická korespondence, srozumitelnost a autentičnost) se pochopitelně mění významové nuance a účinek na diváky. Pragmatický účinek u každé scény lze však těžko měřit či kvantifikovat. Účinek na diváka bude zároveň předmětem našeho experimentu s vybranými diváky.

a slovní hříčky převáděny s ohledem na českého diváka. Nezaznamenali jsme ani jeden případ, kdy by vtip nebyl v českých titulcích zohledněn.

Kromě jazykových hříček představují velkou výzvu převodu pragmatické dimenze i realie. V profesionálních titulcích pozorujeme nejružnější strategie převodu. V případě názvů francouzských pokrmů pozorujeme substituci za obecnější výraz, aby si český divák pod pojmem dokázal něco představit. Amatérské titulky naopak realie ve většině případů převádějí přímým překladem, což v mnoha případech diváka opět pouze zmate:

Originální znění:

MAX

Attendez, excusez-moi je suis, je suis désolé mais j'ai pas fini ! Pour les desserts, je pense que c'est finalement pas si indispensable que ça les **mignardises**, on oublie aussi les mignardises. A la place, compote ! Mais du choix : **pomme poire, pomme fraise, pomme banane**, tout ça servi dans des gobelets avec des...comment ça s'appelle ? Des petites...

LE JEUNE HOMME

Des langues de chat...

Profesionální titulky:

48

00:03:18,917 --> 00:03:23,542

...

-Ještě jsem neskončil.

49

00:03:23,667 --> 00:03:27,875

Jako dezert nemusíte mít **dortíky**.

50

00:03:28,000 --> 00:03:29,458

Ty taky zrušíme.

51

00:03:29,625 --> 00:03:35,125

Stačí kompot! A dáme na výběr:

jahodový, švestkový, hruškový...

52

00:03:35,250 --> 00:03:37,667

Podávané v kelímku s těmi...

53

00:03:37,834 --> 00:03:41,291

-Jak se jim říká?

-Piškoty. ...

Amatérské titulky:

46

00:03:21,270 --> 00:03:24,190

Promiňte, ještě jsem neskončil. Jako dezert:

47

00:03:24,320 --> 00:03:29,270

Můžeme se obejít bez **svatebních koláčků**. Na to zapomeňte.

48

00:03:29,400 --> 00:03:35,110

Místo toho: ovocný kompot. **Jablko s hruškou, jablko s jahodou nebo jablko s banánem.**

49

00:03:35,230 --> 00:03:39,150

Můžeme to servírovat v těch pohárech.. Jak jen se tomu říká?

50

00:03:39,270 --> 00:03:41,230

- Kočičí jazýčky.

...

„Mignardise“ je typický francouzský dezert⁴⁶ pro slavnostnější příležitosti. V profesionálních titulcích jsou označeny jako „dortíky“, jedná se tedy o substituci obecnějším výrazem. V amatérských titulcích jsou rovněž substituovány, a to za „svatební koláčky“, v daném kontextu tato úvaha není zcela zcestná, ale vzhledem k tomu, že se jedná o typicky českou reálii, toto řešení nehodnotíme jako nejvhodnější. U ostatních reálií pak v amatérské verzi pozorujeme pouhé přejímání: kompot je „jablko s hruškou, jablko s jahodou nebo jablko s banánem“, kromě toho, že je toto spojení příliš dlouhé, český divák není zvyklý na tyto kombinace a místo vnímání komické situace by mohl vyplývat svou kapacitu při snaze pochopit význam. Proto se domníváme, že přizpůsobení příchutí kompotů českému prostředí („jahodový, švestkový, hruškový) je vhodnější strategie. Amatérské titulky doslovně překládají i „kočičí jazýčky“ – což je ve francouzštině označení pro podlouhlé piškoty. Český divák si pod tímto výrazem představí spíše specifické balení čokolády.

Potíže s převodem působil i další francouzský dezert:

Originální znění:

JAMES

Oh, ça va, quoi, je vais pleurer ?

Vas-y **arrête ton flan** là, c'est bon...

ADELE

Mais **c'est toi le flan**, mais t'as rien compris toi là, ta **tête de flan** là !...

JAMES

Moi j'ai, moi j'ai **une tête de flan** ?

ADELE

Ouais t'as une **tête de flan** !

SEB

Non...

⁴⁶ Jedná se o maličké dortíky nejrůznějších tvarů a chutí.

ADELE

Ouais t'as une **tête de flan** !

MAX

Mais arrêtez vous avez quel âge là ?!

JAMES

Non je veux pas avoir une **tête de flan** moi !

MAX

Vous avez quel âge ?

ADELE

T'as une **tête de flan** là, bouffon va !

JAMES

Je crois pas avoir une tête de...

J'ai pas une **tête de flan** là merde!

ADELE

Là tête de cul là !...

MAX

Personne n'a une **tête de flan** ! ...

Profesionální titulky:

84

00:06:37,834 --> 00:06:43,375

-Všechno taháme po schodech. Podívej!

-Mám snad brečet? **Přestaň s tou komedií.**

85

00:06:43,500 --> 00:06:48,166

-Ty jseš **komediant**. -Já jsem **komediant**?

-Jsi. -Jsem **komediant**?

86

00:06:48,291 --> 00:06:52,041

-Přestaňte, kolik vám je?

-Nejsem **žádnéj komediant**.

87

00:06:52,375 --> 00:06:54,458

Nikdo tu není **komediant**.

Amatérské titulky:

89

00:06:40,940 --> 00:06:46,270

- To se tu mám teď rozbrečet?

- Ty tomu nerozumíš, **palačinko**.

90

00:06:46,400 --> 00:06:49,980

- Říkáš mi **palačinko**?

- Přestaňte s tím.

91

00:06:50,110 --> 00:06:54,020

- Já nejsem žádná **palačinka**.

- Nikdo tu není **palačinka**.

Poté, co Adèle ukazuje Jamesovi záda, on jí říká „Arrête ton flan.“, načež ona opáčí, že to on je „flan“ a má „tête de flan“ a začnou se znovu hádat. Flan je vaječný krémový dezert; nicméně spojení „arrête ton flan“ znamená v hovorové francouzštině „arrête tes bêtises“, což bychom mohli přeložit jako „přestaň blbnout/vyvádět/nehc těch hloupostí“ apod. Spojení „tête de ...“ se ve francouzštině často užívá jako hanlivé označení (např. tête de con, tête de mule, tête de cul, tête de linotte) a Adèle jen chytla Jamese za slovíčko a

vytvořila tím zcela novou nadávku, která ve francouzštině jinak neexistuje.⁴⁷ V profesionální verzi překladatelka našla důmyslné řešení, kdy James říká „Přestaň s tou komedií.“ a Adèle opáčí „Ty jseš komediant.“, načež se začnou hádat. V češtině sice hanlivé označení komediant již existuje, ale není používané tak často a zároveň má podobnou intenzitu (nejedná se o nijak vulgární nadávku), takže působí celá situace komicky. V amatérské verzi je dezert substituován za českou palačinku bez ohledu na situační kontext, což není v daném kontextu funkční.

To, že amatérské titulky na rozdíl od profesionálních neberou příliš v úvahu znalosti českého diváka, dokládá i následující příklad:

Originální znění:

JULIEN

Mais t'es au courant de la nouvelle réforme de l'Académie Française ? Parce qu'ils veulent annuler l'**accent circonflexe**, tu t'en rends compte, de ça ? Alors moi **je souhaite bonne chance à tous les Jérôme...**

Profesionální titulky:

575

00:40:43,333 --> 00:40:46,125

Víš o reformě Francouzské akademie?

576

00:40:46,250 --> 00:40:51,041

Chtějí zrušit **stříšku**, chápeš to?

Víš, co to udělá za paseku?

Amatérské titulky:

554

00:40:43,070 --> 00:40:48,860

Věděl jsi, že chce Francouzská akademie odstranit "**obrácený háček**"?

555

⁴⁷ Tyto informace jsme získali až za základě konzultace s francouzským rodilým mluvčím, poněvadž se nám výrazy nepodařilo dohledat na internetu.

00:40:48,980 --> 00:40:52,020

- **Přeji všem Jeronýmům hodně sil.**

Český divák bez znalosti francouzštiny vtip pravděpodobně nebude vůbec chápat. Je možné, že někteří mluvčí češtiny mohou mít alespoň povědomí o tom, že ve francouzštině existuje znak připomínající „stříšku“ nebo „obrácený háček“. V profesionálních titulcích je následující výpověď zobecněná: „Víš, co to udělá za paseku?“ Divák si již všiml, že Julien je učitel francouzštiny, všechny opravuje a s lingvistikou to přehání. Jeho kolegové se mu po této replice smějí. Český divák se tudíž může dovtípit, že vtip spočívá v tom, že to Julien bere příliš vážně. V amatérské verzi, říká: „Přeji všem Jeronýmům hodně sil.“ Při převedení jména do češtiny se však accent circonflexe ztratí a český divák se těžko dovtípí, jak vypadá francouzská varianta jména Jeroným. Opět ho tato situace jen zmate.

Při převodu vlastních jmen francouzských hudebníků či spisovatelů pozorujeme u profesionálních i amatérských titulků strategii jména zachovávat. Zde je však řešení funkční, poněvadž divák ví, že sleduje francouzský film, a pokud by viděl v titulcích například mezinárodní jména, která neodpovídají tomu, co slyší, mohlo by to pro něj být matoucí. Zároveň vtip je v tom, že starší hosté na svatbě chtějí po zpěvákovi, aby kapela zahrála dávno zašlé hvězdy, které ale hudebníci neznají:

Originální znění:

GENEVIEVE

Parce que j'aimerais ajouter **Patachou** que j'ai oublié...

JAMES

Patachou ?...

GENEVIEVE

Oui !

JAMES

Montrez-moi votre liste quand même, parce que je... Merci...

Alors **Léo Ferré**, ça je connais...

GENEVIEVE

Oh euh, **Léo Ferré** c'est pour plus tard, quand l'ambiance sera bien partie, avant il faudrait passer un peu de **Jean Sablon**, **Felix Mayol** voyez ?... **Felix Mayol**, vous connaissez ?

JAMES

Alors, peut-être pas lui précisément, mais on a un classeur avec tous les chanteurs d'avant guerre, je suis sûr qu'on va...

Profesionální titulky:

522

00:36:44,000 --> 00:36:46,417

Zapomněla jsem na **Patachou**.

523

00:36:47,750 --> 00:36:49,500

-**Patachou**?

-Ano.

524

00:36:50,542 --> 00:36:52,333

Ukažte mi ten seznam.

525

00:36:59,583 --> 00:37:01,291

Léo Ferré, to znám.

526

00:37:01,417 --> 00:37:07,625

Toho až později, až se rozproudí zábava.

Nejdřív zahrajete **Sablona** nebo **Mayola**.

527

00:37:07,750 --> 00:37:11,458

-**Félix Mayola** znáte.

-Jeho konkrétně ne.

528

00:37:12,083 --> 00:37:18,792

-Ale máme všechny předválečné zpěváky.

Amatérské titulky:

499

00:36:44,020 --> 00:36:46,360

Zapomněla jsem na **Patachou**.

500

00:36:47,650 --> 00:36:50,360

- **Patachou?**

- Ano.

501

00:36:50,480 --> 00:36:52,520

Ukažte mi kousek.

502

00:36:59,320 --> 00:37:00,860

Léa Ferrého znám.

503

00:37:00,980 --> 00:37:03,400

To je na později, až bude vhodná atmosféra.

504

00:37:03,520 --> 00:37:07,520

Začněte s **Jeanem Sablonem** a **Felixem Mayolem**.

505

00:37:07,650 --> 00:37:11,360

- Znáte **Felixe Mayola?**

- Jen ho nemusím.

Kladně hodnotíme i vynechání křestních jmen v profesionálních titulcích, publiku stejně nic neřeknou, je jasné, že se jedná o hudební interprety, a titulky se tak elegantně zkrátí.

Zůstaneme-li ještě chvíli u vlastních jmen, zajímavé je i řešení v profesionálních titulcích, kdy James zve Pierra na pódium a začne mu říkat familiárně „Pierrot !“ V profesionální verzi je to převedeno jako: „Pierotku“ což zní jako familiární zdobnělina a pro danou situaci to vyvolává podobný účinek. Zatímco v amatérských titulcích „Pierrote“ v českém divákovi žádný pocit familiárnosti nevyvolá.

Obzvláště velký problém může z pragmatického hlediska překladu představovat následující reálie:

Originální znění:

PIERRE

Est-ce que vous savez depuis combien de temps je prépare ce mariage ? Moi je vais essayer d'être clair hein, ce soir je veux pas **Patrick Sébastien**. Non, non, non, on est pas à la fête à Neu-neu là. Moi je veux pas un gars qui **fait tourner les chiffons** !

MAX

Faire tourner les chiffons ? (rires) Ca c'est, c'est, ça c'est vraiment pas, c'est pas du tout, du tout le, son genre...

Profesionální titulky:

385

00:25:39,834 --> 00:25:45,041

Víte, jak dlouho svatbu připravuju?

Nechci žádnou **estrádu**!

386

00:25:45,291 --> 00:25:48,375

Nejsme na pouti. Žádné **mávání hadrama**!

387

00:25:48,500 --> 00:25:50,792

To není jeho styl.

Amatérské titulky:

367

00:25:39,610 --> 00:25:45,020

Víte vůbec, jak dlouho jsem se na tohle připravoval? Dnes nestojím o žádného **Patricka Sébastiena**.

368

00:25:45,150 --> 00:25:50,520

Žádný hloupý povyk. A žádné **ubrousky ve vzduchu**.

369

00:25:50,650 --> 00:25:53,020

To vůbec ne.

Patrick Sébastien je francouzský bavič, herec, spisovatel a zpěvák, jehož písně se nesou v zábavném duchu. Jedna z nich se jmenuje „Tourner les serviettes“, kdy Patrick vyzývá publikum a všichni během celé písně mávají nad hlavou ubrousky. Ve Francii se z toho stala tradice. Tato reálie však českému divákovi nic neřekne, proto považujeme nahrazení jména v profesionálních titulcích za obecný pojem „estráda“ za ideální řešení, tento výraz by člověka při poslechu Sebastienových písní jistě napadl a u českého diváka to vyvolá alespoň nějaké asociace. S máváním ubrousků/hadrů je to již složitější, poněvadž v závěru filmu zpěvák skutečně vyzve publikum, aby mávalo ubrousky. Tuto reálii bylo tedy nutné zachovat a český divák ji pochopí až na konci filmu.⁴⁸

Z důvodu odlišností jednotlivých kulturních prostředí není tedy snadné převést všechny dimenze filmu a dosáhnout podobného účinku u diváků. V profesionálních titulcích se to však podařilo daleko úspěšněji než v amatérských. V profesionální verzi pozorujeme rovněž postup tzv. kompenzace:

Originální znění:

INVITE AGE 1

⁴⁸ Předpokládáme tedy, že vybraní účastníci našeho experimentu se možná budou této reálii podívovat.

Et vous avez le, le "**Chapeau de Zozo**" ?

JAMES

Non j'ai pas le Chapeau de Zozo...

Excusez-moi je reviens...

Profesionální titulky:

714

00:52:03,959 --> 00:52:08,375

-Máte **Klobouček slečny Zozo**?

-**Žádný klobouček nemám**. Promiňte.

Amatérské titulky:

687

00:52:03,860 --> 00:52:07,480

- Umíte zahrát **Le Chapeau de Zozo**?

- **Ne, to ne**.

Starší hosté chtějí po zpěvákovi, aby kapela zahrála písně, které nezná. Ptají se ho na píseň „Chapeau de Zozo“ – v profesionální verzi je název přeložen do češtiny, což samo o sobě působí komičtěji než, když je ponechán jen ve francouzštině. A když James odpovídá: „žádný klobouček nemám“, vyvolává to dokonce humornější účinek než v originále. Tento typ kompenzace je vzhledem k humornosti, která se v překladu místy nutně ztratila, velmi vítaný.

4.3.8 Srozumitelnost

4.3.8.1 Vnímatelnost

Oboje titulky jsou umístěny v dolní části obrazovky na středu. Mají světlé písmo⁴⁹ a černé okraje, a písmo je tak dobře čitelné. Amatérské titulky mají trochu menší formát než profesionální, ale obojí lze na počítači přečíst bez obtíží. Font písma není možné na základě dostupných materiálů zjistit, ale v obou případech se jedná o standardní fonty, které se čtou dobře.

⁴⁹ odstíny bílé

Excerpcí dat z programu Subtitle Edit jsme zjistili následující hodnoty technických parametrů pro zobrazení titulků:

	Profesionální titulky	Amatérské titulky
Počet značek kurzívy	22	0
Počet značek tučně	0	0
Počet značek podtrženě	0	0
Minimální trvání	0,917	1,410 s
Maximální trvání	7,083	363,250 s
Průměrné trvání	2,892	3,724 s
Znaků za sekundu – minimálně	1,713	0,074
Znaků za sekundu – maximálně	20,381	22,712
Znaků za sekundu – průměrně	9,967	10,294

Tabulka 5 Technické parametry titulků k filmu *Le sens de la fête* – zobrazení titulků

Z tabulky pozorujeme, že v amatérské verzi není nic zvýrazněno kurzívou, tučně ani podtrženě. V profesionální verzi je užitá pouze kurzíva pro odlišení titulků, kdy postavy nemluví francouzsky. Zde se jedná především o postavy nepálského původu, jež spolu rozmlouvají, ale ostatní z týmu jim nerozumí. Dále jsou pak označeny titulky, kdy postavy říkají něco anglicky (např. „No problem“) a do češtiny to není přeloženo, ale pouze přepsáno. Pro vnímatelnost titulků je důležitá především čtecí rychlost. Maximální čtecí rychlost je u amatérských titulků je vyšší než u profesionálních 22,712 cps oproti 20,381 cps. Doporučenou čtecí rychlost pro pohodlné sledování filmů 17 cps překračuje pouze 10 profesionálních titulků (z celkového počtu 1459 titulků) a 30 amatérských titulků (z celkového počtu 1326 titulků). Minimální čtecí rychlost je u profesionálních titulků 1,713 cps a u amatérských 0,074 cps, což odpovídá zobrazení autorčina jména (tzv. kreditu) na začátku filmu, ostatní nízké hodnoty odpovídají dle očekávání krátkým výpovědím. Průměrná čtecí rychlost je o něco málo nižší u profesionálních titulků (9,967 cps) než u amatérských (10,294 cps).

Co se týče délky zobrazení titulků, amatérská překladatelka dodržuje minimální dobu trvání titulků, zatímco v profesionální verzi jsou dva titulky zobrazeny po dobu kratší než 1 vteřina. Naopak je zde dodržena maximální doba trvání, zatímco v amatérské verzi je tento parametr překročen, a to opět v případě uvedení kreditu na začátku a konci filmu.

Můžeme sice konstatovat, že profesionální titulky se doporučených standardů drží více, ale ani amatérské titulky nevybočují z normy tak často, a nebudou tedy pro diváka příliš rychlé.

4.3.8.2 Jednoduchost

Profesionální titulky jsou formulovány velmi jasně, při analýze nebyla objevena žádná nejasná formulace. V amatérských titulcích jsme zaznamenali celkem 69 nejasných formulací, například když Guy fotí novomanžele v zahradě a zezadu přichází maminka ženicha:

Originální znění:

GUY

Voilà, ça c'est bien, là... Non, non !

Je veux personne dans le champ ! Regarde il y a une vieille dans le champ...

Profesionální titulky:

551

00:38:54,250 --> 00:38:57,500

Ne! Nechci nikoho v záběru.

Motá se tam nějaká bába.

Amatérské titulky:

00:38:53,900 --> 00:38:57,480

Ne, co ten člověk na zahradě? Je tam nějaká stará bobule.

Nebo když Adèle dává Jamesovi najevo, že jeho práce moderátora a zpěváka není důležitá:

Originální znění:

ADELE

... tu fais danser des gens, tu sauves pas des vies, t'es au courant ou pas ?

Profesionální titulky:

506

00:35:50,875 --> 00:35:56,458

-Nezachraňuješ lidi, hraješ písničky.

Amatérské titulky:

485

00:35:50,440 --> 00:35:53,110

Tancováním lidem život nezachráníš.

Nebo když ženich upozorňuje Jamese, v jakém duchu se má večírek odehrávat:

Originální znění:

PIERRE

Bon, j'ouvre une parenthèse importante : ce soir c'est sobre, chic et élégant.

Profesionální titulky:

448

00:31:46,000 --> 00:31:50,333

...

-Udělám důležitou vsuvku.

449

00:31:50,458 --> 00:31:53,500

Dnešek je střízlivý, vkusný a elegantní.

Amatérské titulky:

430

00:31:48,360 --> 00:31:52,900

V otevřeném závorce: Umírněné, elegantní a vkusné.

Titulky v profesionální verzi jsou stručnější, ale zároveň při krácení nedochází k ochuzení originálu:

Originální znění:

LE JEUNE HOMME

Ecoutez en fait pour être franc on, on a l'impression que vous avez pas très envie de nous aider à trouver des solutions là.⁵⁰

Profesionální titulky:

30

00:02:10,417 --> 00:02:17,000

...

-Zdá se, že nám nechcete vyjít vstříc.

Amatérské titulky:

28

00:02:12,360 --> 00:02:16,480

Pak nevíme, jestli nám budete schopni nabídnout nějaké řešení.

Originální znění:

JULIEN

...Un peu de cohérence.

MAX

Alors écoute, a... non alors **va remettre de la cohérence si, si ça te tracasse tant que ça et puis passe à autre chose !**

Profesionální titulky:

263

00:18:21,041 --> 00:18:22,959

Nemá to žádnou logiku.

264

00:18:23,083 --> 00:18:29,000

**Tak se běž postarat o logiku
a pak se věnuj něčemu dalšímu.**

⁵⁰ Věta obsahuje překlep. Správně: aider à trouver

Amatérské titulky:

259

00:18:20,820 --> 00:18:23,230

Jednoduše to nedává logiku.

260

00:18:23,360 --> 00:18:29,310

Tak tomu dejte logiku, jestli vás to tak trápí a pokračujte.

Výjimkou jsou pouze dva případy. V prvním se Adèle hádá s Jamesem, protože jim jeho kapela sebrala nakládací plošinu a oni musí tahat vše po schodech:

Originální znění:

ADELE

Et après nous on se casse le dos avec les escaliers là ! **Mais regarde ce que j'ai à cause de mecs comme toi**, regarde !

Profesionální titulky:

84

00:06:37,834 --> 00:06:43,375

-Všechno taháme po schodech. Podívej!

...

Amatérské titulky:

88

00:06:37,320 --> 00:06:40,810

- Nechali jsme vám schody.

- Tak podívej.

Adèle pak ukazuje na záda, čímž chce Jamesovi ukázat, že kvůli chlapům jako on má zničená záda. Nicméně při hádce oba mluví velice rychle a překřikují se. Z tohoto důvodu nebylo možné do titulků zahrnout vše a českému divákovi by nemuselo být jasné, proč Adèle na záda ukazuje. Proto bychom navrhovali řešení „Všechno taháme sami, ničím si záda!“ Vypadne ovšem informace o tom, že tahají věci po schodech a pobídnutí, aby se James

podíval. V amatérské verzi došlo k významovému posunu, kdy je výpověď přiřčena Jamesovi, v každém případě není rovněž jasné proč Adèle na záda ukazuje.

Ve druhém případě vysvětlují Seb a Henri Samymu, proč servírují pečivo s ančovičkami, když se zkazilo maso:

Originální znění:

HENRI

On sort les feuilletés aux anchois, c'est une vieille technique de traiteur : quand t'as une catastrophe en cuisine, tu balances les feuilletés et ça, ça te tapisse bien l'estomac tu vois...

SEB

... Voilà c'est ça et avec l'anchois archi-salé **t'as soif**, du coup tu bois de l'eau gazeuse comme un malade, et tu gonfles comme un pop corn...

Profesionální titulky:

782

00:56:35,333 --> 00:56:40,250

...

-Pečivo s ančovičkami, to je starý trik.

783

00:56:40,375 --> 00:56:44,458

Když je průšvih, nacpeš jím hosty.

784

00:56:44,583 --> 00:56:50,000

Je slané, takže si dají minerálku,
a to je nafoukne jak popcorn.

Amatérské titulky:

750

00:56:37,400 --> 00:56:40,110

Párky z ančoviček. A stará taktika.

751

00:56:40,230 --> 00:56:44,320

Po takové katastrofě v kuchyni, tohle bude hodně těžké na žaludek.

752

00:56:44,480 --> 00:56:46,810

Po ančovičkách **budou mít žízeň**.

753

00:56:46,940 --> 00:56:50,150

Dají si perlivou vodu a začnou se nadýmat.

Pozorujeme, že v profesionální verzi vlivem zkrácení vypadla informace, že hosté budou mít po slaném pečivu žízeň, a proto si dají minerálku. Otázkou je, zda si diváci tento mezičlánek dokážou sami doplnit do kontextu, poněvadž se dovítí, že po slaných pokrmech máme obvykle žízeň, nebo by jim mohl chybět. V amatérských titulcích tato informace figuruje, ale strategie s pečivem nemusí být pochopitelná kvůli významovým posunům.

V amatérských titulcích nacházíme celkem 5 případů, kdy došlo k ochuzení originálu vlivem krácení. Tento nízký počet je dán tím, že titulky nejsou příliš kráceny (viz následující kapitola) a většina případů, kdy dochází k ochuzení originálu, pramení především z nepochopení předlohy a nesprávného převodu.

Oboje titulky používají na lexikální rovině výrazy, které jsou pro diváky srozumitelné, pouze v jednom případě u profesionálních titulků by diváci nemuseli znát význam slova „invence“, ale vzhledem k tomu, že je to v dalším titulku vysvětleno, to nebude pravděpodobně působit problém:

Originální znění:

LA JEUNE FEMME

En fait on trouve que vous êtes pas... très inventif.

LE JEUNE HOMME

Ouais. Voilà c'est ça vous, vous êtes pas très inventif.

Profesionální titulky:

32

00:02:22,083 --> 00:02:25,500

Máme pocit, že vám chybí **invence**.

33

00:02:26,000 --> 00:02:29,166

Přesně tak. Nejste dost nápaditý.

Amatérské titulky:

30

00:02:22,020 --> 00:02:25,810

Nepřipadáte nám moc nápaditý.

31

00:02:25,940 --> 00:02:29,150

Ano, má pravdu. Moc nápaditý nejste.

V amatérských titulcích jsme nezaznamenali žádná slova, kterým by diváci nerozuměli. K nepochopení může docházet spíše nevhodnou volbou ekvivalentů vzhledem ke kontextu, viz kapitola Idiomaticnost.

4.3.8.3 Krácení

Co se týče dodržení počtu znaků a krácení textu, byly zjištěny následující hodnoty:

	Profesionální titulky	Amatérské titulky
Minimální délka titulku	3	3
Maximální délka titulku	79	97
Průměrná délka titulku	30	35
Maximální počet řádků	2	2
Průměrný počet řádků	1,4	1,2
Minimální délka jednotlivého řádku	3	3
Maximální délka jednotlivého řádku	41	97
Průměrná délka jednotlivého řádku	22	28

Tabulka 6 Technické parametry titulků k filmu *Le sens de la fête*– dodržení počtu znaků

Z tabulky pozorujeme, že oboje titulky dodržují zásadu maximálně dvouřádkových titulků. Amatérské titulky jsou však příliš dlouhé. Maximální počet znaků na jeden řádek je 97 (!) oproti v té době doporučovaným 40 znakům. Tuto hodnotu překračuje celkem 362

titulků. V profesionálních verzi překračuje tuto doporučovanou hodnotu celkem 5 titulků. Profesionální překladatelka Jana Ďoubalová uvedla, že si není jistá, jaký maximální počet znaků jí v té době předepsal zadavatel, aktuálně však společnost Filmprint vyžaduje maximálně 42 znaků na řádek, dříve to bylo 40 znaků na řádek.

Nedodržení počtu znaků na řádek je v amatérských titulcích dáno zejména tím, že autorka nerozdělovala jednotlivé titulky ručně (viz následující kapitola) a plně nevyužila potenciál všech titulkovacích strategií pro krácení textu (zejména kondenzace). Nejčastějším postupem v amatérských titulcích bylo vypouštění informací, zatímco v profesionálních titulcích pozorujeme široké spektrum specifických titulkovacích postupů. Můžeme to ilustrovat na následujícím příkladu:

Originální znění:

MAX

... **Attendez attendez, attendez**, pour la déco j'ai **une, une** idée mais alors aussi **très, très** inventive : j'ai ma petite nièce qui fait **des, des** guirlandes en crépon orange et vert, vous pouvez mettre ça sur une table, ou alors autour d'une chaise avec des bouts de scotch, ça peut faire un truc joli...

Profesionální titulky:

45

00:03:06,917 --> 00:03:10,333

Mám také skvělý nápad na výzdobu.

46

00:03:10,458 --> 00:03:14,667

Moje neteř vyrábí girlandy

z oranžového a zeleného **krepáku**.

47

00:03:14,792 --> 00:03:18,667

Stačí je přilepit **izolepou**

na stoly a židle a máte to.

Amatérské titulky:

42

00:03:07,940 --> 00:03:10,230

Také mě napadá něco k výzdobě.

43

00:03:10,360 --> 00:03:14,560

Moje neteř vyrábí věnce z oranžovo-zeleného **krepevého papíru**.

44

00:03:14,690 --> 00:03:18,650

Můžeme **tím** ozdobit stoly nebo židle.

Jak profesionální, tak amatérské titulky vypouštějí redundance (**Attendez attendez, attendez; très, très** inventive;⁵¹ qui fait **des, des** guirlandes) i výplňkové formulace (**Attendez**). V profesionální verzi však pozorujeme rovněž kondenzační strategie, konkrétně univerbizaci: *krepeový papír* → *krepeák*, *lepící páska* → *izolepa*. Díky kondenzaci dojde ke zkrácení textu bez jeho ochuzení. V amatérské verzi pozorujeme v prvním případě nezkrácenou verzi (*krepeový papír*) a ve druhém úplné vypuštění informace s izolepou.

Kromě univerbizace v profesionálních titulcích pozorujeme i stažené slovesné formy:

Originální znění:

ADELE

Eh Josiane, **la tête qu'il a fait j'te jure !**

Profesionální titulky:

176

00:12:42,834 --> 00:12:45,041

Josiane, **vidělas ho?**

Amatérské titulky:

176

⁵¹ V tomto případě dochází i k vypuštění zesilujícího přívlastku. V profesionálních titulcích je zde intenzita obsažena ve slově „skvělý“, zatímco v amatérské verzi je zesilující přívlastek vypuštěn úplně.

00:12:40,980 --> 00:12:45,400

...

- **Ten výraz**, Josiane.

Originální znění:

ADELE

.. Non mais t'es sérieux là je t'avais dit rasé ! **Tu m'as dit c'est bon ! ...**

Profesionální titulky:

235

00:16:25,917 --> 00:16:28,708

Řekla jsem oholený. **Odkývals to.**

Amatérské titulky:

230

00:16:25,480 --> 00:16:30,060

Říkala jsem ti, ať se oholíš.

Vidíme, že tyto stažené formy umožňují dodržení počtu znaků, zachování co nejvíce informací a přirozeného způsobu vyjádření.

V profesionálních titulcích také častěji pozorujeme výběr kratšího synonyma:

Originální znění:

LE CHEF

Josiane m'a dit que le **client** était arrivé, il a passé les grilles, il sera là dans 5 minutes...

Profesionální titulky:

331

00:22:29,959 --> 00:22:32,458

Dorazil **klient**, za pět minut je tu.

Amatérské titulky:

319

00:22:29,650 --> 00:22:33,560

Josiane tvrdí, že už je tu pět minut nějaký **zákazník**.

Co se týče psaní slov číslicí pro zkrácení textu, zde pozorujeme stejný přístup, v obou verzích jsou čísla do deseti rozepsaná slovy a vyšší čísla psaná číslicí.

Přestože v amatérské verzi pozorujeme především strategii vypouštění, konstatujeme větší snahu o doslovnost a menší míru krácení. Jinými slovy, titulky stále zůstávají příliš dlouhé. Například:

Originální znění:

MAX

Alors Adèle m'a dit que vous avez de l'expérience ?

Profesionální titulky:

318

00:21:45,375 --> 00:21:47,125

Prý máte zkušenost?

Amatérské titulky:

308

00:21:44,980 --> 00:21:50,110

-Adele říkala, že už máte nějaké zkušenosti.

...

V amatérské verzi, je zachována první část věty, zatímco v profesionální je nahrazena zástupným slovem „prý“, přičemž z kontextu vyplývá, že to musela říkat Adèle.

Jak již bylo řečeno, obě verze se uchylují k vypouštění částí vět, ale k vypouštění přistupují jiným způsobem:

Originální znění:

PIERRE

Euh, j'ai oublié un point important tout à l'heure, j'aimerais beaucoup qu'on parle des remerciements.

Profesionální titulky:

700

00:51:14,959 --> 00:51:17,500

Musíme ještě probrat poděkování.

Amatérské titulky:

674

00:51:14,690 --> 00:51:17,810

Zapomněl jsem na něco důležitého. Poděkování.

Přestože v amatérských titulcích dochází k vypuštění částí vět, není zde dosaženo doporučených 40 znaků na řádek. V profesionální verzi byla vypuštěna první část věty (Euh, j'ai oublié un point important tout à l'heure), na druhou stranu výpověď: „Musíme ještě probrat poděkování.“ evokuje fakt, že se na něm ještě nedomlouvali (*ještě*), a že je pro mluvčího důležité (*musíme*). Amatérská verze je v daném kontextu také funkční, domníváme se však, že doslovné převedení první části věty autorku zbytečně připravilo o vysoký počet znaků. Obecně pozorujeme, že vypouštění v amatérských titulcích není tak promyšlené jako v profesionální verzi.

4.3.8.4 Struktura

Co se týče rozdělení titulků, v profesionální verzi pozorujeme maximální snahu dodržet zásadu: jedna věta – jeden řádek/titulek. K rozdělování vět do více řádků či titulků se překladatelka uchýlila výjimečně při dlouhých výpovědích. Zde se respektuje především logická struktura věty a rozdělení pozorujeme na syntakticky volnějším švech, nejčastěji mezi jednoduchými větami v rámci souvětí:

480

00:34:10,250 --> 00:34:15,583

Nebyl jsem úplně **doslovný**,

ale říkal jsem to z hlavy...

754

00:54:32,083 --> 00:54:37,166

Pustíš desky a oni budou **předstírat**,

že hrajou. Přizpůsobíme se.

770

00:55:38,500 --> 00:55:44,291

Vše rozmrazte. Nasadíme **pečivo**

a vymyslíme plán. Přizpůsobíme se.

Ve dvou případech pozorujeme rozdělení u slov s těsnější vazbou, zde však nebylo možné titulek rozdělit jiným způsobem tak, aby respektoval maximální počet znaků:

238

00:16:36,417 --> 00:16:42,000

Sereš mě, Samy. Pošlu kvůli tobě **domů**

týpka a ty se ani nenamáháš upravit?

255

00:17:46,000 --> 00:17:50,792

Všechno jsou knihy od Garyho, **respektive**

Ajara, a tady je „Neopatrný cestující“.

V prvním případě je předmět vzdálen od přísudku, v druhém je zase rozděleno těsnější spojení „respektive Ajara“. Titulky jsou však symetrické a vzhledem k informační hustotě by je nebylo možné rozdělit jinak, aby se dodržel počet znaků na řádek.

U kratších výpovědí, pozorujeme až čtyři repliky v rámci jednoho titulku:

457

00:32:26,375 --> 00:32:29,708

-Posloucháte mě? -Jo.

-Je to jasné? -Nad slunce.

Amatérská překladatelka titulky do řádků vůbec nerozděluje. Na počítači by se měli údajně titulky zalamovat automaticky, nicméně na verzi stažené z Uloz.to jsou titulky do filmu vloženy bez zalomení. Řádky jsou tedy dlouhé přes celou obrazovku:

48

00:03:29,400 --> 00:03:35,110

Místo toho: ovocný kompot. Jablko s hruškou, jablko s jahodou nebo jablko s banánem.

80

00:06:07,570 --> 00:06:13,360

Musíme připravit tři nákladní vozy a 15 truhel šampaňského. To dává smysl.

303

00:21:25,270 --> 00:21:31,110

Řekla jsem mu, že s tím máš zkušenosti. Když nebudeš vědět, tak si něco vymysli.

Domníváme se, že především to by mohlo divákům hodně vadit a strhávat jejich pozornost.

4.3.8.5 Správnost

V profesionálních titulcích jsme nenalezli žádné překlepy, pravopisné ani gramatické chyby. Na poli morfologie zde konstatujeme nespisovné koncovky podstatných jmen či sloves – ty však byly použity pro navození dojmu mluvenosti, viz následující kapitola. Respektována je rovněž česká syntax, nedochází zde k interferencím z originálu. Interpunkce je taktéž v souladu s českými pravidly, v některých případech jsme zaznamenali pouze vynechání uvozovek při citování:

Originální znění:

GUY

Et l'autre jour tu sais ce qu'elle me dit ? "c'est qui Max?"

Profesionální titulky:

288

00:19:57,667 --> 00:19:59,458

A víš, co mi tuhle řekla?

289

00:19:59,583 --> 00:20:00,959

Kdo je Max?

Amatérské titulky:

283

00:19:57,270 --> 00:20:00,270

Víš, co naposledy říkala. "**Kdo je Max?**"

V amatérských titulcích sice pozorujeme uvozovky, ale nikoli české. V profesionální verzi jsme ze syntaktického hlediska zaznamenali pouze na dvou místech chybějící čárku:

560

00:39:54,625 --> 00:39:58,583

Dřív jsme jedli **to co** hosté. (Dřív jsme jedli to, co hosté)

603

00:42:58,750 --> 00:43:00,917

Jedí **to co** hosté. (Jedí to, co hosté.)

V amatérských titulcích nacházíme daleko více chyb. V analyzované části jsme napočítali celkem pět překlepů. Vzhledem k tomu, že po autorce titulky již pravděpodobně nikdo nekontroloval, ani ji na překlepy neupozornil v komentářích, konstatujeme, že jich není příliš mnoho. Jen pro ilustraci:

450

00:33:17,690 --> 00:33:21,360

Vždycky **zaterasíš** dveře. To je pořád dokola.

550

00:40:24,730 --> 00:40:28,230

Nejezte. Už **miá** začíná lézt na nervy.

Z hlediska gramatiky jsme však narazili na občasné chyby ve skloňování zájmen či vlastních jmen:

455

00:33:39,860 --> 00:33:44,400

Není to tak, jak to vypadá. Vždycky má kvůli **mě** nervy.

593

00:44:15,400 --> 00:44:20,980

Tito důležití zákazníci nám svěřili **svojí** svatbu.

136

00:09:57,020 --> 00:10:01,730

Označíme to a místo Patrice nasadím **Julien**.⁵²

Na gramatické rovině jsme našli tři chyby ve slovesných tvarech:

717

00:53:58,690 --> 00:54:03,860

- Titi, jak ti doopravdy je?

- **Jakobych** měl v žaludku kámen.

317

00:22:21,980 --> 00:22:26,650

Shod'te ty licousy. A v tom oblečení **by jste** neměl spát.

Pár chyb jsme zjistili i na poli pravopisu:

322

00:22:40,360 --> 00:22:43,310

Chápu. **Nerozumněl** jsem mu.

809

01:00:56,690 --> 01:00:59,360

Je tak **vyjímečný** a jedinečný.

Na úrovni syntaxe jsme zaznamenali tři případy chybějící čárky:

⁵² Julien je muž. Správně: Juliena.

698

00:52:45,440 --> 00:52:49,480

Když jsem tě slyšel takhle **mluvit a** to tě mám rád,

755

00:56:51,940 --> 00:56:55,360

Nebudou mít tak dvě hodiny **hlad a** tak si získáme čas.

Konečně z hlediska interpunkce jsme kromě nesprávného užití uvozovek zaznamenali konzistentní nestandardní užívání dvou teček na konci nedokončených vět namísto trojtečky (celkem v 21 případech):

49

00:03:35,230 --> 00:03:39,150

Můžeme to servírovat v těch **pohárech..** Jak jen se tomu říká?

76

00:05:35,230 --> 00:05:40,520

Není to pyžamo, ale jedny z mých tepláků na doma, **takže..**

Počítáme-li opakované užití anglických uvozovek a dvojtečky jako dvě chyby, v amatérské verzi se objevuje celkem 24 chyb. V profesionálním prostředí by byl tento počet nepřijatelný, ale v amatérském prostředí to není zase tak moc a fanoušci by to překladatelce jistě odpustili. Domníváme se, že náš „běžný divák“ by mohl některé z těchto chyb zaznamenat a ztratit k titulům důvěru.

4.3.9 Autentičnost

4.3.9.1 Mluvenost

Co se týče přirozenosti jazyka, pozorujeme, že profesionální titulky mají sice jakožto psaný text spisovnější formu než řeč mluvená, nicméně obsahují rovněž prvky hovorové řeči, zatímco amatérské titulky jsou až příliš spisovné a dá se říci, že „šustí papírem“:

Originální znění:

SEB

Ah il est **lourd** lui, j'avais oublié...

Profesionální titulky:

00:09:19,917 --> 00:09:22,583

125

-To je **vůl**.

...

Amatérské titulky:

00:09:19,820 --> 00:09:22,650

127

- Ten je **otravný**.⁵³

...

Originální znění:

KATHIR

(sous-titres)

Et l'autre **qui a un plumeau sur la tête**, c'est qui ?

Profesionální titulky:

156

00:11:14,875 --> 00:11:18,458

A ten s **tím hnízdem na hlavě**?

Amatérské titulky:

156

00:11:14,730 --> 00:11:18,360

A ten **druhý s těmi načepýřenými vlasy**?

Originální znění:

ADELE

⁵³ Mezera před tečkou je takto skutečně v titulcích.

...J'rigole... la tête que vous avez fait !

Profesionální titulky:

174

00:12:37,375 --> 00:12:39,125

Dělám si srandu.

175

-Ten váš výraz!

Amatérské titulky:

175

00:12:37,320 --> 00:12:40,860

Jen žertuji. Ten výraz.

Originální znění:

JULIEN

Ils sont pas trois hein, euh... Gary, Ajar c'est le même, c'est un pseudo donc euh...

MAX

Ben oui non merci je sais, je suis pas totalement débile non plus !

Profesionální titulky:

259

00:18:01,834 --> 00:18:08,333

-Dva. Ajar je pseudonym Garyho.

-Já vím, nejsem **úplnej negramot.**

Amatérské titulky:

00:18:02,070 --> 00:18:08,690

- Ne, protože Ajar a Gary jsou **tentýž** člověk.

- Já vím, nejsem **hloupý.**

Těchto příliš spisovných, místy až knižních výrazů, jsme zaznamenali celkem 59 případů. V profesionálních titulcích jsme zaznamenali pouze jeden případ:

118

00:08:59,000 --> 00:09:00,000

Vtipný.

119

00:09:00,125 --> 00:09:01,667

Vtipný, že?

V tomto kontextu se adjektivum vztahuje ke třetí osobě jednotného čísla (To je vtipný.), a tudíž je zde použita nespisovná koncovka. Domníváme se, že výraz „že“ se v hovorové řeči užívá méně a v kombinaci s nespisovnou koncovkou nepůsobí zcela přirozeně. Z tohoto důvodu bychom navrhovali řešení „Vtipný, co?“

Až na tuto drobnost profesionální titulky reflektují mluvený jazyk více než dostatečně, a to především na lexikální rovině:

Originální znění:

SEB

Qu'est-ce que c'est ces **conneries** là ?

PATRICE

Je sais pas mais il a l'air bien **perché** celui-là !

Profesionální titulky:

541

00:38:12,583 --> 00:38:14,333

Co je to za **úlet**?

542

00:38:15,667 --> 00:38:17,792

Ten **týpek** je úplně **vyšinutej**.

Amatérské titulky:

519

00:38:12,440 --> 00:38:14,440

Co tu máme ted'?

520

00:38:15,570 --> 00:38:17,730

Ten **chlap** je **mentálně narušený**.

Originální znění:

MAX

Guy t'as pas 2-3 **trucs** à faire là, plutôt que de **liquider** le buffet ? T'es là à te goinfrer là, je passe pour qui moi ?

Profesionální titulky:

657

00:47:35,250 --> 00:47:39,917

Nemáš jinou práci než **luxovat** jídlo?

Láduješ se tu, jak pak vypadám?

Amatérské titulky:

632

00:47:34,440 --> 00:47:39,610

Chlape,⁵⁴ to nemáte na práci nic lepšího než **vyjítat občerstvení**?

Vidíme, že v originálním znění figuruje mnoho hovorových výrazů. V profesionálních titulcích je tato hovorová rovina maximálně zachována, zatímco amatérské titulky jsou spisovnější.

V profesionálních titulcích pozorujeme rovněž používání nespisovných koncovek typu „-ej“ nebo nespisovnou variantu druhé osoby jednotného čísla „jseš“. Zajímavé je pro nás zjištění, že nespisovné koncovky nejsou v překladu konzistentní (že by například jedna

⁵⁴ Významový posun, jméno Guy je přeloženo jako chlape. Domníváme se, že k tomuto posunu došlo, poněvadž překladatelka s velkou pravděpodobností překládala přes angličtinu, v níž výraz „guy“ znamená „chlap“.

postava užívala spisovné koncovky a druhá ne). Užití nespisovné koncovky vždy vychází především z daného kontextu, situace, výpovědi. Pozorujeme zde snahu zachovat spisovné koncovky tam, kde to jen jde. Ve výpovědích, kdy by spisovná koncovka působila příliš nepřirozeně, se autorka uchýlila k nespisovné variantě:

Profesionální titulky:

104

00:07:51,000 --> 00:07:56,208

Měl tu být DJ Fab, ale je **nemocný**.

Tak zaskočil James.

333

00:22:36,750 --> 00:22:40,542

Ty **jseš** úplně **vymatlanej**.

...

284

00:19:44,708 --> 00:19:48,708

...Co máma?

285

00:19:49,333 --> 00:19:50,959

Blbý.

Tento přístup považujeme za vhodný. Pokud by každá věta obsahovala koncovku „-ej“ diváka by to mohlo rušit, v některých situacích je však spisovná koncovka opravdu nemyslitelná: „*Ty jsi úplně vymatlaný“. Otázkou je, jak by toto užití koncovek vnímali diváci z jiných regionů Čech a Moravy, kde se tyto koncovky běžně neužívají. Jistě by bylo zajímavé to zjistit v rámci dalšího výzkumu.

V profesionálních titulcích na rozdíl od spisovných koncovek nenacházíme protetické „v“ nebo vynechání „j“ na začátku tvarů slovesa „být“.

Amatérská překladatelka důsledně užívá spisovnou češtinu až na několik výjimek:

410

00:30:20,020 --> 00:30:21,900

Je to doslova **zabitý**.

146

00:10:40,690 --> 00:10:44,480

Tady se myje nádobí. Jsou to **sympat'áci**. Představím tě.

V amatérské verzi jsme zaznamenali 77 případů, kdy věta v češtině působí „kostrbatě“ nebo nepřírozně:

291

00:20:28,940 --> 00:20:32,570

Vyříd' Bernardovi, co má znamenat ten jahodový koláč?

609

00:45:14,650 --> 00:45:18,440

Není na tom nic lehkého mít to na sobě.

481

00:35:36,820 --> 00:35:39,520

A ty by sis se svojí omezenou hlavou měla uvědomit,

...

Domníváme se, že některé „kostrbatější“ formulace by mohly u diváků zpomalovat čtení.

Během analýzy jsme v rámci zhodnocení analýzy upozorňovali spíše na problematická řešení, samozřejmě i v amatérských titulcích nalezneme mnoho přijatelných řešení, kdy zní titulky přirozeně pro ilustraci:

Originální znění:

MAX

Oui mais mieux... Voilà... Ca, c'est soudé. J'y crois un peu plus, mais sans plus. Ouais... Ca c'est mieux. Voilà, voilà, ça c'est une équipe. Voilà, là ça c'est vraiment mieux, voilà là on se respecte bien, là, là y a, y a, du, du, bon, on se respecte, euh oui on se respecte vraiment bien, bon...

C'est bon...

Profesionální titulky:

814

00:58:41,750 --> 00:58:43,083

To je lepší.

815

00:58:43,208 --> 00:58:45,208

O něco přesvědčivější.

816

00:58:46,667 --> 00:58:48,417

Tak hezky.

817

00:58:48,750 --> 00:58:50,166

Tak.

818

00:58:50,291 --> 00:58:52,041

Tomu říkám tým.

819

00:58:53,125 --> 00:58:56,041

Mnohem lepší. To je úcta k druhému.

820

00:58:57,500 --> 00:58:59,750

Opravdový respekt.

821

00:59:01,125 --> 00:59:02,875

Stačí.

Amatérské titulky:

779

00:58:39,570 --> 00:58:43,610

Tohle je mnohem lepší. Fajn.

780

00:58:43,730 --> 00:58:46,310

Tomuhle už trochu věřím.

781

00:58:46,440 --> 00:58:51,190

To je lepší. Teď už jste opravdový tým.

782

00:58:53,020 --> 00:58:57,060

Mnohem lepší. Cítím respekt.

783

00:58:57,190 --> 00:59:00,690

Teď už jste si navzájem prokázali dost respektu.

784

00:59:00,820 --> 00:59:02,860

Takhle je to fajn.

785

00:59:02,980 --> 00:59:06,110

To už by stačilo.

4.3.9.2 Idiomatičnost

Z hlediska idiomatičnosti, tedy správného využití jednotlivých výrazů vzhledem ke kontextu, můžeme konstatovat, že v amatérských titulcích nebyl vybrán správný výraz či spojení celkem v 38 případech:

Originální znění:

JAMES

...Je suis désolé, faut que je me **chauffe la voix**...

Profesionální titulky:

438

00:31:01,458 --> 00:31:03,875

Omlouvám se, musel jsem se **rozezpívat**.

Amatérské titulky:

417

00:31:01,270 --> 00:31:04,360

Musel jsem si jen **rozehřát hlasivky**.

V profesionálních titulcích jsme tento problém zaznamenali pouze v jednom případě:

Originální znění:

HUBERT

(rires) T'inquiète pas va, tout est préparé dans la chambre froide.

Siva tu vois pour **ce qu'on a mis de côté**, hein ? C'est par là...

Profesionální titulky:

846

01:00:29,250 --> 01:00:31,542

Všechno je v lednici.

847

01:00:32,208 --> 01:00:34,625

Sivo, podívej se na ty **resty**.

Amatérské titulky:

801

01:00:28,860 --> 01:00:31,810

Neboj se. Všechno se to chladí.

802

01:00:31,940 --> 01:00:35,650

- Dojdi pro **to**, Sivo.

...

Maxovi se zkazilo všechno maso, vydal se za kolegou Hubertem, který mu dá zbytky jídla z jeho akce. Domníváme se, že slovo *resty* zde není vhodně zvoleno, poněvadž podle SSJČ slovo „rest“ znamená: „co zbývá vyřídit, dokončit, nejč. nedokončená práce, nevyřízený spis“ či „nedoplatek“. Proto bychom navrhovali spíše řešení: „Sivo, zajdi pro ty zbytky.“ nebo „Sivo, dones, co nám zbylo.“ Funkční je v tomto případě i řešení v amatérské verzi.

Amatérské titulky často neužívají výrazy běžně užívané v konkrétních situacích či v odvětvích (zde například hudebním), problémy však pozorujeme i při převodu metafor:

Originální znění:

ADELE

... Ce soir, si ça se passe bien tu peux évoluer, **tu passes d'extra à permanent** et après peut-être que tu peux **intégrer la brigade**.

SAMY

Quelle brigade ?...

Profesionální titulky:

244

00:17:00,583 --> 00:17:05,583

Pokud to dnes dopadne, můžeš se **dostat mezi stáláky a naskočit do vlaku.**

245

00:17:05,708 --> 00:17:07,458

Do jakého vlaku?

Amatérské titulky:

240

00:17:00,320 --> 00:17:05,020

Pokud si povedeš dobře, tak tu možná **budeš mít brigádu**.

241

00:17:05,150 --> 00:17:06,770

Jakou brigádu?

„Intégrer la brigade“ je slovní spojení, které znamená „stát se součástí týmu“. Samy však není nejbystřejší a tomuto idiomatickému vyjádření nerozumí, a proto se ptá k jaké. V profesionální verzi je zmíněné spojení nahrazeno spojením „naskočit do vlaku“, což má v konečném důsledku komický efekt na diváky. V amatérském překladu došlo k nepochopení a k nesprávně doslovnému převodu „možná budeš mít brigádu.“

Některé obraty v amatérské verzi působí tak nepřírozně, až na sebe upoutávají pozornost:

Originální znění:

MAX

...Nabil écoute-moi : le mec m'a arrêté, **il m'a retiré mon permis...**

Profesionální titulky:

69

00:04:54,458 --> 00:04:59,959

Nabile, poslouchej. **Sebrali mi papíry.**

...

Amatérské titulky:

68

00:04:54,020 --> 00:04:57,440

Nabile, **kdo má ten můj zadržený řidičák?**

Domníváme se, že tyto obraty by mohly zásadním způsobem stěžovat porozumění titulků.

4.3.10 Shrnutí

Výsledky translátologické analýzy jsme shrnuli v následující tabulce:

dimenze	typ chyby	profesionální titulky	amatérské titulky
korespondence	denotační/významové posuny	2	221
	konotační posuny	1	34
	záměna tykání/vykání	0	29
	nedodržení formálně estetických rysů originálu	2	16
	neadekvátní převod vtipu	0	30
srozumitelnost	překročení čtecí rychlosti (17 cps)	10	30
	nedodržení minimální doby zobrazení	2	0
	nedodržení maximální doby zobrazení	0	2
	nejasná formulace	0	69
	nežádoucí ochuzení textu vlivem zkrácení	2	5
	nesrozumitelný výraz	1	0
	překročení maximálního počtu znaků (40)	5	362
	chyba v rozdělení titulků	0	362 ⁵⁵
	pravopisné/gramatické/syntaktické chyby a překlady	2	24
autentičnost	neodpovídá hovorovému jazyku	1	136
	nepřirozenost v daném kontextu	1	38

Tabulka 7 Výsledky translátologické analýzy českých titulků k filmu *Le sens de la fête*

Vidíme, že v profesionálních titulcích se počet zjištěných chyb pohybuje v rámci nízkých jednotek, a jak již bylo řečeno, většina z nich není nijak závažná. U amatérských titulků byla pochybení různě závažného charakteru zjištěna v rámci desítek až stovek případů. Závažné jsou zejména významové posuny, neadekvátní převedení vtipů, nepřirozenost vyjádření v češtině a příliš dlouhé titulky.

4.3.11 Flow

Vzhledem k výše zjištěným poznatkům hodnotíme profesionální titulky jako obzvláště zdařilé: nestrhávají na sebe pozornost, respektují rytmus filmu, předávají smysl včetně specifickým stylistických rysů a díky jasným, stručným a přirozeným formulacím by měly umožnit divákovi během sledování filmu zažít maximální stav *flow*.

Amatérská verze obsahuje příliš mnoho významových, stylistických, technických a gramatických chyb, které dle našeho názoru divákovi zcela znemožní pochopit množství

⁵⁵ Zde vycházíme z toho, že příliš dlouhé titulky (362) je třeba rozdělit. Samozřejmě u některých by bylo řešením titulek pouze krátit pomocí kondenzace či vypouštění. Tento fakt není v tabulce zohledněn.

scén a sledovat film nerušeně. Domníváme se, že příliš dlouhé nezkrácené titulky způsobí, že divák nebude mít vůbec možnost sledovat obraz, po pár desítkách minut ho film pravděpodobně zcela omrzí a do stavu *flow* se vůbec nedostane.

4.4 *Les misérables*

4.4.1 Specifikace filmu

Francouzský snímek *Les misérables* (*Bídníci*, 2019) představuje první celovečerní film režiséra Ladjeho Lyho, který je s Giordanem Gederlinim a Alexisem Manentim rovněž spoluautorem scénáře. Producentem je společnost Srab Films. Ve Francii film distribuovala společnost Le Pacte, v České republice společnost Film Europe.

Žánrově můžeme film zařadit k dramatickému thrilleru, jehož cílem je upozornit společnost na závažnost eskalujícího napětí a násilí mezi chudými obyvateli pařížského předměstí a policisty. Režisér podle svých vlastních slov prostřednictvím filmu bije na poplach a vyzývá především politiky k řešení situace: „Comme je l'ai dit, c'est un cri d'alerte. La situation est tendue, la situation est dangereuse, elle risque de dégénérer ; mais cela n'a pas encore réellement eu lieu. Il faut donc, avant que cela n'arrive vraiment, essayer ensemble de trouver des solutions.“

Přestože sám vyrůstal na předměstí v Montfermeil, kde byl sám svědkem policejní brutality i vlny nepokojů z roku 2005, prostřednictvím filmu zprostředkovává úhly pohledu všech stran, aniž by kohokoli soudil. Lidi nerozděluje na dobré a špatné, všichni jsou „bídníci“. Jak sám řekl při uvedení filmu roku 2019 na festivalu v Cannes: „Le seul ennemi commun, c'est la misère.“ Samotní tvůrci považují film za patriotický, poněvadž se snaží zprostředkovat opravdový pohled na dnešní multikulturní Francii a ukázat, že přistěhovalci (a především jejich děti), kteří mohou být vnímáni většinovou společností jako „nepřátelé“, se necítí být o nic méně Francouzi než kdokoli jiný. (Migozzi 2019)

Film v originálním znění i verze s českými profesionálními titulky se k divákům dostaly prostřednictvím kinosálů a později i nosičů DVD. Médiem amatérských titulků je opět internet.

Příjemci filmu v originálním znění jsou rovněž francouzsky mluvící diváci, kteří mají větší znalosti o výchozí kultuře a problematice než čeští diváci (jimž jsou určeny české titulky), u druhé skupiny tudíž nelze předpokládat stejné kulturní zázemí a znalosti.

4.4.2 Synopse filmu

Film začíná během oslav francouzského vítězství Mistrovství světa ve fotbale v roce 2018.⁵⁶ Spolu s davem oslavují mimo jiné i děti přistěhovalců, které cítí hrdost a radost stejně jako jejich spoluobčané. Pak se však vracejí ke svému každodennímu životu v bídě a vyloučení v Montfermeil.⁵⁷ K tamní zvláštní kriminální jednotce se přidává nový policista Stéphane, který si po boku svých kolegů Chise a Gwady rychle všimá eskalujícího napětí mezi místními gangy. Při zatýkání podezřelého zloděje, kdy policisté sami čelí útoku ze strany místních chlapců, postřelí jednoho z nich a všimnou si, že jejich počínání zachytil dron letící nad jejich hlavami. Tato vypjatá situace spustí celou řadu neblahých událostí...

4.4.3 Ohlasy ve Francii

Film byl poprvé uveden ve Francii 15. května 2019 v rámci Mezinárodního festivalu v Cannes, kde získal cenu poroty. (Migozzi 2019) Francouzští diváci ho měli možnost zhlédnout v kinech od 20. listopadu 2019. Film zaznamenal obrovský úspěch: získal čtyři Césary (za nejlepší film, nejlepší střih, za nejlepší mužskou hereckou naději a cenu diváků). (L'Académie des Césars ©2021b) Film byl rovněž v roce 2020 nominován na cenu Oscara za nejlepší cizojazyčný film. (Migozzi 2019)

Ve Francii ho v kinech zhlédly 2 181 860 diváků. (JP's Box-Office ©2021b) Na francouzském filmovém portále Allociné (©2021d) ho diváci hodnotí 4 hvězdičkami z 5 a tisk dokonce 4,3 hvězdičkami. Nejedny francouzské noviny ho označují za „mistrovské dílo“, což ilustruje i recenze francouzského týdeníku *Le Journal du dimanche*: „Implacable dans son constat et virtuose dans sa forme, à l'image d'un final à couper le souffle, ce film coup de poing mérite d'être vu par le plus grand nombre.“

Názory v diváckém hodnocení na této stránce se velmi různí, většina ho považuje za velmi vydařený a emotivní, část diváků sdílí své pocity zklamání či rozčarování, nejvíce filmu vyčítají, že je v něm spousta „klišé“.

⁵⁶ Záběry oslav jsou autentické, filmový štáb přijel natáčet na finále s Chorvatskem, aniž by věděl, jak zápas dopadne. (Migozzi 2019)

⁵⁷ Zde se odehrávali i slavní „Bídníci“ Victora Huga v roce 1862.

4.4.4 Ohlasy v České republice

Do českých kin byl snímek uveden pod názvem *Bídníci* od 31. ledna 2020. Data o návštěvnosti v českých kinech bohužel nejsou k dispozici. Většina českých recenzí od filmových kritiků hodnotí snímek velmi pochvalně: „Scenáristicky jsou *Bídníci* kvalitně vybudovaným snímkem, který ani svými trailery neprozradí, jakým směrem se bude příběh skutečně ubírat. Čekat se dá ale příběh nevesele naléhavý a silný, který se nebojí razance a diváka vede k otázkám, které sice už možná leckdy unavují, ale jež je nutné si pokládat opakovaně.“ (Šimková 2020) „Je fascinující, jak nekompromisně dokáže debutující Ladj Ly utahovat šrouby a nechávat atmosféru pořádně přituhnout. Nebojí se používat ruční kameru, díky čemuž akční scény vypadají jak ze světa Jasona Bourna, přesto jaksi špinavěji, namáhavěji a opravdověji.“ (Rimsy 2020) „Cit pro rytmus vyprávění, vedení herců i neherců a rozvinutí tématu, které je mu blízké, pak ukazuje, že tu máme režiséra, jehož se vyplatí do budoucna sledovat.“ (Čech 2020)

Ve dvou případech z dvanácti analyzovaných recenzí se však film nesetkal s příliš velkým pochopením. Tito recenzenti nevidí souvislost s Hugovými *Bídníky* a na film nahlíží spíše negativně: „Trochu se drbu za uchem, co za žánr vlastně tihle *Bídníci* jsou nebo měli být. Rozhodně to není detektivka nebo thriller. O pátrání nebo o nějaké krimi zápletky ve filmu vůbec nejde. Už vůbec to není akční film a těch pár honiček a rvaček je v něm natočeno velmi nezajímavě (a velmi lacině).“ (Fuka 2020) Domníváme se, že pro vnímání tohoto filmu může hrát významnou roli kulturní zázemí diváka, vzdělanost, případně i názory na imigraci. Zatímco Ly chtěl poukázat na to, že chlapani ve filmu se cítí být Francouzi, ale součástí národa jsou jen v situacích, jako je výhra francouzského národního týmu, v běžném životě čelí vyloučení ze společnosti a nemají naději na lepší budoucnost. Spáčilová (2020) hodnotí tuto situaci poněkud jiným prizmatem: „sídliště zabydlené přistěhovalci představuje minové pole, kde se nadšené děti fandící Francii ve fotbale dovedou změnit v hrozbu.“

Na stránkách ČSFD (©2001–2021b) je film ohodnocen 76 %. Názory diváků v komentářích se velmi různí. Vedle pochvalných či kritických komentářů týkajících se zápletky či závěru filmu nalezneme bohužel mnoho rasistických komentářů. Paradoxní je, že tito diváci často hodnotí film vysokým počtem hvězdiček, ale vykládají si ho zcela po svém a spíše si utvrzují své protiimigrační názory.

4.4.5 Překladatelé

Autorkou profesionálních titulků k filmu je profesionální překladatelka a tlumočnice Veronika Sysalová. Vystudovala překladatelství a tlumočnictví (čeština–ruština) a francouzskou filologii na Univerzitě Karlově. Překlady a tlumočením se živí na volné noze již od roku 2000. Původně se věnovala především překladu krásné literatury, mimo jiné přeložila román *Un long dimanche de fiançailles (Příliš dlouhé zásnuby)* od Sébastiena Japrisota. Poté, co byla tato kniha zfilmována, oslovila společnost Filmprint s nabídkou vyhotovení titulků k filmu, od té doby se společností spolupracuje a intenzivně se věnuje titulkování, které dnes představuje odhadem 80–90 % náplně její práce. Překládá titulky i podklady pro dabing (například pro ČT) z francouzštiny, angličtiny, němčiny a ruštiny a za svou kariéru již otitulkovala přes 400 filmů a pořadů.

Pro vytvoření titulků k filmu *Les Misérables* dostala od společnosti Filmprint k dispozici francouzskou dialogovou listinu, kvalitní obraz filmu a tabulku s profesionálními anglickými titulky, do nichž měla vepsat českou verzi. Podle svých slov nepracuje s anglickými šablonami příliš ráda, poněvadž by titulky raději přizpůsobila češtině, více je kondenzovala a rozdělila jinak než v angličtině, nicméně anglická šablona nemá vliv na kvalitu jejího překladu. Časování a redakci titulků opět zajistila Anna Kareninová a titulky následně přečetla ještě jazyková korektorka. Překladatelka měla také možnost všechny úpravy odsouhlasit.

Zadáním bylo dodržet maximální počet 40 znaků na řádek, o časování se již postarala společnost Filmprint. Vzhledem k artovému charakteru filmu se pravděpodobně počítalo s tím, že ho budou sledovat diváci, kteří jsou na titulky zvyklí, a je možné si tedy dovolit vyšší čtecí rychlost.

Amatérské titulky k filmu *Les Misérables* vyhotovil uživatel num71. Titulky uveřejnil dne 20. dubna 2020, celkem byly staženy 1745krát.⁵⁸ Pod souborem nalezneme pouze děkovné reakce či komentáře týkající se verzí filmu. Num71 se na webu titulky.com zaregistroval 5. září 2007, celkem na stránku nahrál titulky k 318 filmům. Zdá se, že uživatel je i nadále aktivní, poslední upload proběhl 21. prosince 2021 a uvádí i rozpracované filmy. Num71 se zaměřuje především na anglické seriály (*Evil, Prodigal Son, The Rookie, American Gods*) nebo filmy (*Ghostbusters, The Age of Shadows, Hellboy, Detention*,

⁵⁸ Údaj platný ke dni 22. 12. 2021.

Assassins), výjimkou jsou kromě francouzského snímku *Les Misérables*, také čínský film *Detention* (返校), libanonský snímek *Kafarnaum* či polský film *Najlepszy*.⁵⁹

Num71 si titulky časuje sám, většina komentářů je rovněž děkovných a pochvalných. V komentářích je mu vyčítán především chybný pravopis, překlepy, nesprávná interpunkce, psaní čísel apod. U některých filmů uživatelé zmiňují i nesprávnou terminologii (např. z medicínského prostředí) nebo vlastních jmen. U starších titulků uživatelé upozornili na trojřádkové titulky či příliš dlouhé řádky. Z těchto technických chyb si vzal autor pravděpodobně ponaučení, poněvadž se komentáře tohoto typu u novějších filmů neobjevují.

4.4.6 Překladatelská úskalí filmu

Na základě analýzy filmu a dialogové listiny se domníváme, že největším úskalím filmu bylo převedení hovorového jazyka, který obsahuje hovorové a často i vulgární výrazy, nebo francouzský *verlain*, což nám potvrdila i profesionální překladatelka. Pro překladatele bylo jistě oříškem v titulcích stanovit adekvátní míru hovorovosti a nespisovnosti.

Dále pak mohl problém představovat převod některých francouzských reálií, které českému divákovi nic neříkají.

4.4.7 Korespondence

4.4.7.1 Denotační

Co se týče denotační korespondence, pozorujeme, že profesionální titulky předávají sémantický smysl originálu s ohledem na vizuální stránku. Analýzou byly zjištěny pouze čtyři drobné významové posuny. Například:

Originální znění:

FEMME 1

Vous avez pas le droit de me fouiller comme ça.

⁵⁹ Domníváme se však, že překladatel tyto titulky překládal přes angličtinu, poněvadž se nezdá pravděpodobné, že by ovládal všechny tyto jazyky. Jeho titulky k filmu *Les misérables* jsme porovnali s anglickou šablonou (tedy profesionálními anglickými titulky), jež dostala k dispozici Veronika Sysalová. Našli jsme zde velmi nápadné podobnosti, a proto jsme dospěli k závěru, že překladatel titulky k filmu s největší pravděpodobností překládal přes tuto anglickou verzi.

CHRIS

Comment ça j'ai pas le droit ? **C'est l'état d'urgence**, si je veux je te mets un doigt dans l'cul, t'as compris ?

Profesionální titulky:

236

00:21:02,792 --> 00:21:08,250

-Nemáte právo mě prohledávat. -Že ne?

237

00:21:08,375 --> 00:21:11,792

V případě nouze

ti klidně strčím prst do prdele.

Amatérské titulky:

301

00:21:08,198 --> 00:21:09,074

Na to nemáte právo.

302

00:21:09,116 --> 00:21:12,494

Je nouzovej stav,

klidně ti můžu strčit prst do zadku.

Zde se skutečně jedná o nouzový stav, který byl vyhlášen v letech 2015–2017 z důvodu nepokojů na předměstí. U ostatních významových posunů se jedná ze sémantického hlediska o skutečné drobnosti:

Originální znění:

GWADA

t'as des prostituées pour vingt euros, **dix**

euros, c'est devenu normal...

Profesionální titulky:

28

00:05:52,083 --> 00:05:56,000

Prostitutku seženeš za dvacku,
nebo i za **pětku**.

Amatérské titulky:

33

00:05:51,573 --> 00:05:55,494

Šlapka chce za číslo
10-20 euro.

V profesionální verzi došlo k záměně číslovky. Otázkou je, zda to nemohl být záměr z důvodu krácení, nicméně s ohledem na daný kontext se domníváme, že je třeba původní částku zachovat.

V amatérské verzi jsme zaznamenali celkem 53 významových posunů, které jsou daleko závažnějšího charakteru. Například v jedné scéně zkušeni policisté jedou s nově příchozím kolegou Stéphanem v autě a rozhodnou se provést zkontrolovat jednu slečnu na zastávce. Vzhledem k tomu, že je to Stéphanova první prohlídka, mazák Chris říká:

Originální znění:

CHRIS

Baptême du feu pour Pento.

Profesionální titulky:

226

00:20:03,125 --> 00:20:05,083

Gelův **křest ohněm**.

Amatérské titulky:

285

00:20:03,634 --> 00:20:06,344

Koupíme tady
Mastňákovi **lízátko**.

Anglická šablona:

Let's pop Greaser's cherry.

Vidíme, že v amatérské verzi došlo k sémantickému posunu, který bude pravděpodobně vycházet z nepochopení anglické předlohy, neboť výraz „pop someone's cherry“ znamená „ztratit panenství“ a často se používá v přeneseném významu. Nicméně pro diváka bez znalosti originálu to může vyznět, jako že si Chris Stéphana pouze dobírá, což ostatně dělá po celou dobu filmu.

V další scéně se policisté snaží najít lvíče, které někdo ukradl z cirkusu, a Stéphane poznamenává:

Originální znění:

STÉPHANE

Eh, on est pas vraiment équipés pour choper un lion.

Profesionální titulky:

476

00:35:26,125 --> 00:35:30,917

-Nemáme vybavení na chytání lva.

Amatérské titulky:

641

00:35:27,536 --> 00:35:28,746

Nejsme nějaký zoo.

Anglická šablona:

We're not animal control.

Stéphane je nový, takže chce dělat věci tak, jak by se správně dělat měly, opravdu poznamenává, že nemají vybavení a možná by tedy měli zavolat experty. V amatérské verzi dochází k významovému posunu a Stéphane spíš působí ironicky či našťvaně, nicméně na celé zápletce filmu to nic příliš nemění.

Na jiném místě policisté chtěli vyzpovídat ohledně lva partu kluků, ale ti před nimi začali utíkat. Když je dohnali, Stéphane je začal prohledávat:

Originální znění:

STÉPHANE

Bonjour, messieurs, **on sort les mains des poches.**

On sort les mains des poches, **est-ce que moi j'ai les mains dans les poches ?** Non.

Profesionální titulky:

555

00:42:00,917 --> 00:42:04,125

...

-Dobrý den, **vyndejte ruce z kapes.**

556

00:42:04,250 --> 00:42:08,000

Mám snad já ruce v kapsách?

Amatérské titulky:

739

00:42:03,829 --> 00:42:05,873

Tak panstvo,

kapsy vyprázdnit.

740

00:42:06,123 --> 00:42:08,584

Já jsem snad utíkal?

Anglická šablona:

Gents, hands out your pockets.

Are my hands in my pockets?

V amatérské verzi opět vidíme významový posun, který však nevychází z anglické šablony. Tento posun by v češtině mohl působit zvláštně, ale pravděpodobně ne natolik, aby český divák něco zaznamenal.

V některých významových posunech můžeme vysledovat i rozpor s obrazem:

Originální znění:

GWADA

Quand l'ascenseur est en panne, ils aident les mamans à monter leurs courses avec le **système du yo-yo** là, un peu comme en prison.

Profesionální titulky:

276

00:24:12,959 --> 00:24:16,083

Když nejezdí výtah,
tahaj ženskejm nahoru nákupy.

277

00:24:16,208 --> 00:24:19,166

Na provaze, jako v base.

Amatérské titulky:

364

00:24:13,717 --> 00:24:16,720

Když se rozbijou
výtahy, vytahujou jídlo

365

00:24:16,762 --> 00:24:19,807

do pater **pomocí vlasců**,
stejně jako v base.

O několik vteřin dříve bylo vidět, jak vytahují nákupy pomocí provazů a nikoli vlasců. Vidíme, že tedy obraz a titulky nekorespondují. Nicméně v drtivé většině případů dochází k významovým posunům, které jsou z hlediska věrnosti originálu sice poměrně zásadní, ale v daném kontextu nepůsobí nijak rušivě a divák bez znalosti francouzštiny nebude mít důvod pojmout jakoukoli nedůvěru.

Další problém v amatérských titulcích představuje záměna singuláru a plurálu (14 případů), což bude dáno s největší pravděpodobností tím, že autor překládal titulky z angličtiny:

Originální znění:

CHRIS

Tu sais quoi,

on va l'appeler « Pento », le nouveau !

Profesionální titulky:

11

00:04:50,875 --> 00:04:53,959

Víš co? Budeme mu říkat Gel.

Amatérské titulky:

11

00:04:50,446 --> 00:04:51,280

Víte vy co?

12

00:04:51,305 --> 00:04:53,390

Budeme mu říkat "Mastňák".

Anglická šablona:

Know what?

Let's call new guy "Greaser".

Celkově tedy můžeme říct, že profesionální titulky jsou z hlediska předání sémantického významu daleko zdařilejší, amatérské titulky by v tomto ohledu rozhodně neobstály, zejména z pohledu profesionálních kritérií. Domníváme se však, že v prostředí amatérského překladu i z pohledu běžného diváka významové posuny nebudou představovat příliš velký problém.

Vzhledem k tomu, že tento film má dokumentární prvky a většina reálií má určitou informační hodnotu, zaměříme se v této části rovněž na převod reálií.

První otázkou je převod zkratky „BAC“: ve filmu totiž označuje tzv. „Brigade anti-criminalité“, tedy speciální policejní jednotku působící v okolí Paříže. Příslušníci této policie často nenosí uniformy, ani nemají označená auta, zasahují v takových případech, jako jsou krádeže aut, rvačky, shromažďování ozbrojených osob, znásilnění, obchod s drogami, domácí násilí apod. Zároveň však odkazuje na „Muslimské bratrstvo“, kterému místní přezpívávají „Brigade-anticame“⁶⁰ (zkráceně BAC). Divák se však nejdříve se zkratkou BAC setkává v souvislosti s Muslimským bratrstvem a až později v souvislosti se speciální policejní jednotkou:

Originální znění:

STÉPHANE

Les « **Frères Musulmans** » ?

GWADA

Ouais, la « **BAC** ».

STÉPHANE

La BAC ? Comment ça la « **BAC** » ?

CHRIS

La « **Brigade Anti Came** ».

GWADA

C'est comme ça qu'on les appelle ici.

...

CHRIS

T'auras jamais l'esprit **BAC**, toi.

Profesionální titulky:

23

00:05:32,667 --> 00:05:36,208

-Muslimský bratrstvo?

⁶⁰ „Came“ je slangové označení pro drogy, v češtině by tedy odpovídal výrazům „matroš“ nebo „fet“.

-Jo. **Péběčko.**

24

00:05:36,750 --> 00:05:40,542

-Jaký **péběčko?**

-**PB. Protidrogová brigáda.**

25

00:05:40,834 --> 00:05:43,125

Tak se jim tu říká.

...

614

00:46:17,000 --> 00:46:19,208

Ty nebudeš nikdy duší z **PB.**

Amatérské titulky:

25

00:05:32,418 --> 00:05:33,461

Myslíš **Muslimské bratrstvo?**

26

00:05:33,639 --> 00:05:35,619

Houby, **SCU.**

27

00:05:36,225 --> 00:05:38,310

Myslíš **Street Crime Unit?**

28

00:05:38,352 --> 00:05:40,020

Jo, **fackovací panáci.**

...

827

00:46:19,316 --> 00:46:21,687

Nikdy nebudeš

opravdovej člen SCU.

Anglická šablona:

Muslim Brotherhood?

Yeah, the SCU.

As in **Street Crime Unit?**

Smack Combat Unit.

V profesionální verzi překladatelka výraz „Brigade anti-came“ přeložila jako „Protidrogová brigáda (PB, péběčko)“, dále v titulcích však již nebyl nikde prostor vysvětlit, že PB označuje rovněž „Brigade anti-criminalité“. V titulcích totiž na rozdíl od psaného textu není vždy prostor pro vnitřní vysvětlivky. Českému divákovi proto tyto dvě reálie splynou v jednu.

Funkční řešení pozorujeme v anglické verzi: překladatel si uvědomil, že když se Stéphane ptá: „La BAC ? Comment ça la « **BAC** » ?“, ví, že BAC znamená „Brigade anti-criminalité“, a diví se, že tuto zkratku používají pro Muslimské bratrstvo.⁶¹ Francouzský divák pravděpodobně bude stejně tak jako Stéphane vědět, co BAC znamená, a scénu pochopí. V jiných zemích však diváci tuto znalost nemají, a proto anglický překladatel kulturní referenci vyjádřil explicitně: Stéphane se ptá v anglické verzi přímo, jestli daná zkratka označuje jejich jednotku (v angličtině „Street Crime Unit“), a Chris vysvětlí, že se jedná o „Smack Combat Unit“, tedy o hovorový název, jenž vznikl na základě lidové tvořivosti. Anglické označení rovněž respektuje logiku francouzského názvu: má stejnou zkratku jako speciální policejní jednotka (SCU), „Smack“ je slangový výraz pro heroin.

V české profesionální verzi označení „protidrogová brigáda“ působí jako oficiální název, a nikoli jako označení, které si místní vymysleli. Z tohoto důvodu bychom pro českou verzi navrhovali následující řešení:

23

-Muslimský bratrstvo?

-Jo. PB.

24

⁶¹ Proto by překlad „Jaký péběčko?“ v češtině odpovídal spíše otázce „Jak jako péběčko?“

-Jako **protikriminální brigáda**?

- **Protifet'ácká brigáda.**

25

Tak se jim tu říká.

Pro označení „Brigade Anti-criminalité“ bychom vzhledem k absenci této reálie v českém prostředí zvolili spojení „protikriminální brigáda“ a pro „Brigade Anti-came“ ekvivalent „protifet'ácká brigáda“. U tohoto názvu je patrné, že se nejedná o oficiální jednotku a zároveň má stejnou zkratku (PB), český divák tudíž pochopí, že ve filmu jsou dvě PB.

V amatérské verzi konstatujeme převzetí anglické zkratky (SCU – Street Crime Unit) ale nepochopení této slovní hříčky: překladatel přeložil „Smack Combat Unit“ jako „fackovací panáci“ což v daném kontextu nedává smysl a diváka to pouze zmate.

V amatérských titulcích jsou francouzské reálie obecně nahrazovány anglickými výrazy, což jasně ukazuje, že titulkář překládal přes angličtinu. V následujícím příkladu si jeden policista dobírá kolegy Chrise a Gwadu:

Originální znění:

BOB

Comment ils vont, **les deux pacsés** ?

Profesionální titulky:

31

00:06:18,792 --> 00:06:21,792

...

-Jak se máte, **buzny**?

Amatérské titulky:

37

00:06:19,893 --> 00:06:21,437

Jak se má **Bert a Ernie**?

Anglická šablona:

How's **Bert and Ernie**?

V profesionální verzi je francouzský výraz „pacsés“ substituován za obecnější výraz „buzny“, zatímco v amatérských titulcích pozorujeme přejímání řešení z angličtiny, což může českého diváka zmást. Přezdívky některých chlápků ze čtvrti jsou rovněž ponechány v angličtině:

Originální znění:

GWADA

Tiens, c'est **Hibou**, ça.

Profesionální titulky:

158

00:15:53,917 --> 00:15:55,333

Hele, **Sůva**.

Amatérské titulky:

195

00:15:54,176 --> 00:15:55,469

Tamhle je **Owl**.

Originální znění:

CHRIS

Il est là, **La Pince** ?

Profesionální titulky:

703

00:55:18,875 --> 00:55:20,291

Je tu **Hamoun**?

Amatérské titulky:

947

00:55:21,543 --> 00:55:22,836

Je tam **Stingy**?

Anglická šablona:

Check out **Owl**.

Is **Stingy** in?

Naopak oceňujeme přístup v profesionální verzi, kdy se překladatelka rozhodla přezdívky překládat, protože mají výpovědní hodnotu. Oceňujeme i to, že nezůstala u pouhého „Sova“, ale přezdívku přeložila jako „Sůva“, což zní jako přezdívka přirozeněji.⁶²

Zůstaneme-li ještě u přezdívek, jednu dostane hned na začátku filmu nově příchozí Stéphane:

Originální znění:

CHRIS

J'aime bien ta coupe de cheveux. C'est vraiment sympa. Mais t'as mis de l'huile de moteur ou ils sont gras comme ça, naturellement ?

Tu sais quoi, on va l'appeler « **Pento** », le nouveau !

GWADA

C'est bien ça « Pento » ! Validé !

STÉPHANE

Ouais, j'suis pas fan.

Profesionální titulky:

9

00:04:39,750 --> 00:04:42,708

Máš pěkněj účes. Moc.

⁶² Ve francouzštině „hibou“ dříve označovalo podle internetového slovníku *Le Petit Robert* také osamělého smutného člověka, tedy „mrzouta“ nebo „samotáře“, ale domníváme se, že toto řešení „Sůva“ je v daném kontextu vhodnější.

10

00:04:44,333 --> 00:04:48,708

Dal sis tam motorovej olej,
nebo je máš přirozeně mastný?

11

00:04:50,875 --> 00:04:53,959

Víš co? Budeme mu říkat **Gel**.

12

00:04:55,792 --> 00:04:58,125

To je dobrý, souhlas.

13

00:04:58,625 --> 00:05:00,708

Mně se to moc nelíbí.

Amatérské titulky:

8

00:04:39,168 --> 00:04:40,586

Líbí se mi tvůj účes,

9

00:04:41,117 --> 00:04:42,285

fakt moc pěkněj.

10

00:04:43,756 --> 00:04:47,468

Používáš motorovej olej
nebo je máš mastný od přírody?

11

00:04:50,446 --> 00:04:51,280

Víte vy co?

12

00:04:51,305 --> 00:04:53,390

Budeme mu říkat "**Mastňák**".

13

00:04:55,225 --> 00:04:56,852

Dobrý. To by šlo.

14

00:04:58,062 --> 00:04:59,438

Mně se to moc nelíbí.

Francouzský výraz „pento“ je označení pro fixační gumu na vlasy, které se říká „gomina“. Rozšířila se během 2. světové války mezi letci RAF, kteří ji používali, aby se jim vždy nerozcuchaly vlasy, když si sundávali a nasazovali helmy. V 60. letech pak bylo její používání velmi populární, hlavně ve Francii. Vlasy po ní získaly mokrý a lesklý vzhled, ale na rozdíl od gelů zůstaly měkké a neztvrdly.

Profesionální titulky se více drží výrazu označující produkt na vlasy, vzhledem k tomu, že výrazy „gomina/guma“ se na přezdívku příliš nehodí, uchylují se ke generalizaci. Gely na vlasy však nemusí vždy mít za výsledek „mastný“ vzhled, tak je otázkou, zda je tento přírůstek dostačující. Navrhovali bychom proto raději přezdívku „Pomáda“, i když se jedná o produkt jiné konzistence a s jinými konotacemi. V amatérské verzi se od původního významu zcela upouští a autor vychází pravděpodobně z anglické verze (Greaser) a přezdívku převádí jako „Mastňák“, domníváme se, že toto řešení je funkční, Stéphane se pak ohrazuje, že mu přezdívka vadí, a v češtině zní velmi pejorativně.

Co se týče dalších francouzských reálií, například jména fotbalistů jsou zachována ve francouzštině v obou verzích, jiné francouzské reálie jsou však v amatérských titulcích zcela vypuštěny, především místní názvy:

Originální znění:

GWADA

Je sais pas, **Cherbourg**, c'est la campagne, non ?

Profesionální titulky:

58

00:08:07,917 --> 00:08:09,959

Cherbourg je přece na venkově.

Amatérské titulky:

73

00:08:07,698 --> 00:08:09,408

Jsi přece z venkova?

Anglická šablona:

You from the countryside?

V amatérských titulcích se také zcela vytrácí název města Montfermeil, které nezazní ani jednou, přitom je to důležité pojítko s Hugovým románem a jeden z hlavních důvodů, proč autor nazval film právě takto:

Originální znění:

CHRIS

Petit point info-culture. Tu sais pourquoi l'école s'appelle Victor Hugo ?

STÉPHANE

Parce qu'il a écrit « Les Misérables » à **Montfermeil** ?

Profesionální titulky:

144

00:15:07,458 --> 00:15:11,417

Kulturní okýnko. Proč se místní škola
jmenuje Victora Huga?

145

00:15:12,333 --> 00:15:15,458

Napsal Bídňíky tady v **Montfermeil**.

Amatérské titulky:

181

00:15:09,423 --> 00:15:11,508

Viš, proč se týhle škole

říká Victor Hugo?

182

00:15:12,551 --> 00:15:14,595

Napsal tam Bídničky.

Anglická šablona:

Know why the school's called

Victor Hugo?

He wrote *Les Misérables* here.

Nejen že v amatérské verzi tato důležitá kulturní reference chybí,⁶³ ale navíc z nepřesného převodu vyplývá, že Hugo napsal Bídničky konkrétně v té škole, což je významový posun.⁶⁴ Profesionální titulky tyto odkazy na dílo zachovávají, pouze v jednom případě došlo rovněž k ochuzení. V jedné scéně rapuje bývalý vězeň na téma týkající se podmínek na předměstí a zkorumpovanosti státu a volání po revoluci, název je „9.3“. V amatérských titulcích je to převedeno jako „District 93“⁶⁵ a v profesionálních obecnou substitucí za „Sídliště“, domníváme se však, že „9.3“ zde odkazuje na Hugův poslední román „Devadesát tři“ o nejdramatičtějším roku Velké francouzské revoluce.

V obou verzích se při převodu reálií uplatňuje substituce za obecnější termín. Na rozdíl od profesionálních titulků nicméně amatérský ekvivalent často neodpovídá, což bude s největší pravděpodobností dáno překladem z druhé ruky. V následující scéně Chris Stéphanovi vynadá, že se lidem omlouvá za jejich jednání, protože přece mají jako policisté vždycky pravdu:

⁶³ Vlivem anglické předlohy.

⁶⁴ Mimo to autor nechal název školy v nominativu, což v českém úzu není běžné.

⁶⁵ Opět dle anglického vzoru.

Originální znění:

CHRIS

T'as cru qu'on bossait à la **SNCF** ou quoi ?

Profesionální titulky:

585

00:43:45,375 --> 00:43:48,333

-Myslíš, že děláme u **dráhy**?

-Můžem se chovat slušně.

Amatérské titulky:

784

00:43:47,349 --> 00:43:49,018

Děláš **na zákaznický lince**?

785

00:43:49,059 --> 00:43:50,394

Nemůžeme snad

bejt slušný?

Anglická šablona:

You in **customer service**?

Can't we be polite?

„Zákaznická linka“ v tomto kontextu asi diváka nijak nezarazí, nicméně překlad není přesný a ztrácí se tak asociace, kdy se u drah neustále omlouvají za zpoždění vlaku.

Ztrácí se také reálie odkazující na francouzskou mentalitu. Francie vyhraje mistrovství světa ve fotbale a komisařka na policejní stanici říká:

Originální znění:

COMMISSAIRE

La France est sur son petit **nuage tricolore**. ...

Profesionální titulky:

85

00:09:41,375 --> 00:09:45,166

Francie zažívá **vlastenecké štěstí**.

...

Amatérské titulky:

105

00:09:41,220 --> 00:09:44,515

Francie je **šťastná**.

...

Anglická šablona:

France is on its **cloud nine**.

„Nuage tricolore“ odkazuje na francouzskou trikolóru a celkové spojení poukazuje s ironií na francouzské vlastenectví a bratrství, které trvá jen po dobu fotbalového zápasu. Doslovný překlad v tomto případě není možný, v profesionálním překladu je tato kousavá poznámka převedena tak, aby ji český divák pochopil. Zatímco v amatérské verzi došlo k neutralizaci a nivelizaci významu.

V amatérské verzi se tedy ztrácí mnoho významových nuancí týkajících se francouzských reálií, které jsou důležité pro hlubší pochopení místní problematiky. Běžnému divákovi to pravděpodobně nebude vadit, ale rozhodně se tím autor do jisté míry zpronevěřuje vysílateli.

V amatérských titulcích nacházíme dva případy domestikace, kdy autor přímo zaměnil reálii za českou. V prvním se jedná o scénu, kdy nazývá průkazku na pařížskou dopravu „lítačkou“, což vzhledem ke konotacím na Prahu není vůbec vhodné. V druhém se Gwada se vysmívá starostově kolegovi, který má zářivě červené vlasy:

Originální znění:

GWADA

Force rouge ! T'es tout seul, ils sont où **les autres** ?

Profesionální titulky:

350

00:27:47,792 --> 00:27:50,542

Rudá sílo! Kde máš ostatní?

Amatérské titulky:

454

00:27:48,766 --> 00:27:49,975

Měj se, **Červenáčku.**

455

00:27:50,017 --> 00:27:51,393

Kde máš **zbytek**

Rychlejších Šípů?

„Force rouge“ je postava z japonského seriálu Bioman, kde je šest hrdinů v oblecích, každý se jmenuje podle své barvy (Force jaune, Force verte, Force bleue atd.) V profesionální verzi došlo k přímému překladu „Rudá sílo!“ což českému divákovi pravděpodobně nebude evokovat žádnou filmovou postavu, možná to v něm spíše vyvolá asociace s komunismem. Těmito postavami se s velkou pravděpodobností inspiroval americký seriál *Strážci vesmíru (Power rangers)*, který se vysílal i v Česku a postavy v něm mají obdobné barevné kostýmy. Proto bychom doporučovali raději provést substituci s ekvivalentem „**Červený strážce! Kde máš ostatní?**“ Jak již bylo zmíněno, amatérský překladatel se uchýlil k domestikaci a nahradil spojení českým ekvivalentem. Při pohledu na červeně zářivé vlasy této postavy to je velice trefné. Otázkou je, zda tím už příliš nezasazuje film do českého kontextu. Z tohoto důvodu bychom navrhovali smazat explicitní referenci na Rychlé šípy a nahradit ji obecnou formulací „Kde máš ostatní?“ Reference na Červenáčka by tak zůstala implicitnější, trefně by odpovídala barvě vlasů postavy a zároveň by českou realii pouze naznačovala. V každém případě bychom na prvním místě doporučovali tuto realii generalizovat a nahradit za obecnější realii „Červený strážce“.

4.4.7.2 Konotační

Důležitým prvkem filmu je i způsob vyjadřování postav, které jsou z chudé sociální vrstvy vyloučené na předměstí Paříže. Postavy charakterizuje především jejich nižší míra

vzdělání, vulgární vyjadřování (to jak na straně místních obyvatel, tak policistů), některé postavy dokonce užívají i prostředky tzv. identifikačního sociolektu verlainu⁶⁶ nebo výrazy arabského původu. V titulcích by tedy měla být zachována vyšší míra hovorovosti/nepisovnosti než u jiných filmů, zároveň by nemělo docházet k přílišné neutralizaci vulgárních výrazů, poněvadž dokreslují drsnost místního prostředí, v němž se velice vulgárně vyjadřují nejen drsní chlapi, policisté, ale i mladí kluci a dívky. Je patrné, že všechny aspekty této mluvy zachovat, popřípadě adekvátně převést nepůjde.

Jednotlivé postavy se nevyznačují až tak markantními rozdíly ve způsobu vyjadřování, jako tomu bylo u prvního filmu. Avšak například Chris má hodně trapné a někdy i nevhodné vtípky, Stéphane se začátku snaží jako policista působit formálněji než jeho kolegové.

V obou verzích bylo zachováno vulgární vyjadřování:

Originální znění:

CHRIS

Vive la France, hein !

VOIX

Nique ta mère !

Profesionální titulky:

15

00:05:07,667 → 00:05:09,208

At' žije Francie!

16

00:05:09,333 → 00:05:10,750

Jdi do píči!

Amatérské titulky:

16

00:05:07,112 → 00:05:08,405

⁶⁶ Jazykové prostředky, které původně mely i kryptický význam (dorozumívání v rámci dané skupiny), dnes spíše charakterizující toto prostředí. V češtině podobnou analogii nemáme.

At' žije Francie!

17

00:05:08,781 → 00:05:11,577

Tahněte do prdele!

Originální znění:

STÉPHANE

C'est un **trou du cul**, le maire ?

Profesionální titulky:

283

00:24:31,000 --> 00:24:32,917

Starosta je **pičus**?

Amatérské titulky:

371

00:24:31,777 --> 00:24:33,112

Starosta je **čurák**?

Pro dokreslení chudého sociálního prostředí oba překladatelé volili jinou strategii. V profesionálních titulcích pozorujeme daleko vyšší míru užití nespisovné češtiny (nespisovné koncovky přídatných jmen a sloves, dokonce vynechání písmen pro hlásky, které se v češtině nevyslovují, viz kapitola Mluvenost), v amatérské nalezneme sice nespisovné koncovky také, ale substandardní jazykové prostředky jsou častěji vyjádřeny lexikálně. V profesionálních titulcích si divák daleko více všimne nespisovného úzu, zatímco amatérská verze působí v mnoha kontextech přirozeněji:

Originální znění:

CHRIS

Tu peux **te faire sucer** pour deux euros.

Profesionální titulky:

29

00:05:56,667 --> 00:05:59,583

Vyhulej ti ho tu za dvě eura.

Amatérské titulky:

34

00:05:56,161 --> 00:05:57,871

Kuřba stojí 2 eura.

Originální znění:

DIEGO

Ils sont **tous noirs** dans cette cité de merde, là !

Profesionální titulky:

387

00:29:51,125 --> 00:29:55,667

-Na tomhle sídlišti jsou **samý černý**.

Amatérské titulky:

499

00:29:45,841 --> 00:29:47,426

Je to tady **samá**

černá huba.

V obou verzích jsme zaznamenali vybočení z nespisovného rejstříku, nebo jiné posuny z hlediska konotační korespondence. V profesionálních titulcích tomu tak bylo celkem v 16 případech, v amatérské verzi v 19:

Originální znění:

LE MAIRE

L'autre Amar, là, **s'il continue à me casser les couilles** comme ça, je vais pas tarder à le **dégager**.

Profesionální titulky:

326

00:26:37,166 --> 00:26:41,208

Jestli mě bude Amar **pořád** takhle **srát**,
tak s ním **vyběhnu**.

Amatérské titulky:

424

00:26:38,070 --> 00:26:41,907

Jestli mě bude Amar **dál štvát**,
tak ho **vykopnu**.

V amatérských titulcích sice vidíme neutralizaci vulgárního výrazu v první části věty, v profesionální verzi po něm zase následuje „tak s ním vyběhnu“, což se z našeho pohledu jeví již jako zastaralé až knižní, a proto bychom navrhovali řešení: „tak si ho podám“. V profesionální verzi nebývá vybočení ze substandardního rejstříku nijak výrazné:

Originální znění:

Chris

Faut que je te parle, j'ai une **galère**.

Profesionální titulky:

710

00:56:03,750 --> 00:56:06,875

-Mám **průšvih**.

...

Amatérské titulky:

954

00:56:06,463 --> 00:56:07,631

Máme **problém**.

Zde se domníváme, že vzhledem ke Chrisově způsobu vyjadřování, zní „průšvih“ příliš spisovně, a proto by bylo lepší použít výraz „průser“, nebo neutrálnější „problém“.

Chris se vyjadřuje velmi nevybíravě nejen ke kolegům, lidem na sídlišti, ale i k dětem. Zde dochází v profesionální verzi k mírné nivelizaci:

Originální znění:

CHRIS

Toi tu me fais courir, toi ? **Espèce de petit pédé**, va !

Profesionální titulky:

653

00:49:49,917 --> 00:49:54,166

...**Ty vole**, ještě kvůli tobě musím běhat!

Amatérské titulky:

874

00:49:54,216 --> 00:49:56,593

Nutíš nás tě honit?

Ty kripie jeden?

Originální znění:

CHRIS

Vas-y, lève-toi, toi ! Lève-toi **petite merde**, va !

Profesionální titulky:

660

00:50:10,708 --> 00:50:13,000

Vstávej, **smrade jeden!**

Amatérské titulky:

885

00:50:13,068 --> 00:50:15,446

Vstávej! **Mamrde!**

Vidíme, že ve francouzštině Chris používá vůči Issovi skutečně velmi vulgární nadávky, v profesionální verzi dochází k mírnému oslabení výrazů. Doporučovali bychom

proto alespoň výraz „smrad“ nahradit synonymem „sráč“. V amatérské verzi jsou nadávky stejně intenzivní, problém zde představuje spíš přirozenost výpovědi: „Nutíš nás tě honit.“

Dále ještě můžeme zmínit příklad, kdy hovoří starosta:

Originální znění:

LE MAIRE

Fais ton taf et puis **c'est tout**.

Profesionální titulky:

357

00:28:11,041 --> 00:28:13,583

Dělej, co máš, a **drž pysk**.

Amatérské titulky:

464

00:28:12,039 --> 00:28:13,666

Starej se o svý.

Výraz „drž pysk“ do prostředí mafiánů příliš nezapadá, a proto bychom se spíše přiklonili k řešení v amatérské verzi, eventuálně nahradili výrazem „drž hubu“.

Amatérskému překladateli se musí nechat, že mu tento film opravdu sedl a našel mnoho zdařilých řešení tam, kde by mohli mít problémy i mnozí profesionální překladatelé. Na druhou stranu v amatérské verzi kvalita titulků z hlediska konotační korespondence daleko více kolísá. Některé titulky jsou velmi zdařilé, zatímco jinde je použit příliš formální tón:

Originální znění:

CHRIS

T'as lu le bouquin ?

Profesionální titulky:

147

00:15:21,125 --> 00:15:22,291

Tys to čet?

Amatérské titulky:

184

00:15:21,352 --> 00:15:22,603

Četl jsi ten román?

V některých případech dochází až k nivelizaci, například v jedné scéně skupina dívek sleduje video, kde jiná dívka tancuje. Poněvadž ji nemají rády, vyjadřují se o ní vulgárně. Zde je také třeba míru vulgárnosti zachovat, protože bylo autorovým záměrem ukázat, že v tomto prostředí jsou hrubé i dívky:

Originální znění:

COPINE SADJO 2

Eh regarde comment elle fait trop la **pute** !

Profesionální titulky:

255

00:22:49,959 --> 00:22:52,625

... Kroutí se jak **kurva**!

Amatérské titulky:

331

00:22:51,635 --> 00:22:53,178

To je ale **slepice**.

Anglická šablona:

That **hoe**, check it out.

Jindy jsou použity příliš spisovné, mírné nebo zastaralé výrazy v situacích, kdy se to nehodí:

Originální znění:

ZORRO

Je vais enculer leurs morts à ceux qui m'ont chourave mon Johnny, t'as compris ?

Profesionální titulky:

376

00:29:19,166 --> 00:29:22,417

Ten, kdo ho vzal, je mrtvej

...

Amatérské titulky:

488

00:29:20,232 --> 00:29:23,569

Kdokoliv ukradl Johnnyho,

tak mu urvu hlavu

...

Originální znění:

GWADA

Cassez-vous de là !

Bande de bâtards !

Profesionální titulky:

644

00:48:38,250 --> 00:48:41,166

Padejte! Vypadněte, **smradi!**

Amatérské titulky:

864

00:48:41,477 --> 00:48:43,062

Přestaňte, **syčáci.**

Originální znění:

GWADA

Cassez-vous de là !

Bande de bâtards !

Profesionální titulky:

644

00:48:38,250 --> 00:48:41,166

Padejte! Vypadněte, **smradi!**

Amatérské titulky:

858

00:48:28,005 --> 00:48:29,173

Ustupte!

859

00:48:33,218 --> 00:48:34,678

Darebáci!

Pozorujeme, že zde dochází ke zmírnění nadávky, na rozdíl od přechozího příkladu u profesionálních titulků, však výrazy „syčáci“ a „darebáci“ nesedí do vypjaté scény filmu, ani do tohoto drsného prostředí, a působí poněkud zastarale. Pro českého diváka by proto mohly působit příznakově.

Co se týče převodu slov arabského původu či jinak spojených s muslimskou kulturou, charakteristické pro přistěhovalce, pozorujeme, že některá byla převzata do češtiny. V profesionálních titulcích jsou přizpůsobena české transkripci, zatímco v amatérské verzi je zachována anglická transkripce, což je z hlediska českého úzu chyba:

Originální znění:

FRÈRE MUSULMAN 1

C'est les frères de Montfermeil,

ils sont venus nous visiter pour vous faire un petit rappel, **bismilah.**

FRÈRE MUSULMAN 2

Salam Aleykoun, les petits frères ! Ça va ? Vous allez bien ?

Profesionální titulky:

114

00:12:09,667 --> 00:12:13,291

Bratři z Montfermeil

vám to připomenou, **bismilláh.**

115

00:12:13,417 --> 00:12:16,417

Salám alejkum, kluci.

Máte se dobře?

Amatérské titulky:

143

00:12:11,078 --> 00:12:13,163

jsme si přišli

s vámi promluvit. <i>**Bismilah.**</i>

144

00:12:13,414 --> 00:12:16,291

<i>**As-Salaam-Alaikum**</i>

mladí bratři. Máte se dobře?

Jiné výrazy z islámské kultury (a také verlainu) byly nahrazeny neutrálními ekvivalenty nebo vypuštěny, poněvadž v češtině neexistují obdobné ekvivalenty.

Originální znění:

CHRIS

Cent pour cent **halouf** !⁶⁷

Profesionální titulky:

54

00:07:51,542 --> 00:07:53,166

Stoprocentní **prase**.

Amatérské titulky:

69

00:07:51,193 --> 00:07:52,778

100% **svině**.

⁶⁷ Slovo berberského původu, rozšířené v islámu pro označení prasete.

Anglická šablona:

100% swine!

Originální znění:

MACHA ET LE MAIRE

- Vas-y, les **refrés**.⁶⁸

- Grosse force.

Profesionální titulky:

322

00:26:22,708 --> 00:26:24,917

-Čau.

-Mějte se.

Amatérské titulky:

419

00:26:23,597 --> 00:26:25,683

- Dobrá, **bratři**.

- Mír s vámi.

Anglická šablona:

- Alright, brothers.

- Peace.

Tyto ztráty při převodu arabských výrazů a francouzského verlainu jsou nicméně nevyhnutelné, neboť v češtině obdobný styl řeči nenalezneme. Z tohoto důvodu to nepovažujeme za chybu.

4.4.7.3 Formálně estetická

U tohoto filmu nehraje formálně-estetická složka filmu příliš velkou roli. Nicméně v některých případech bylo potřeba zachovat formální stránku výpovědi, a to zejména ve scéně, kde jeden bývalý vězeň rapuje:

⁶⁸ Ve verlainu to znamená „frère“ (bratr).

Originální znění:

GWADA ET HIBOU

- Et le **rap** ?

- Le **rap** ? Toujours, hein. Mais je fais pas de la **trap**, hein.

Profesionální titulky:

170

00:16:25,792 --> 00:16:29,083

-Rapuješ **pořád**?

-Jak starej **neřád**.

Amatérské titulky:

211

00:16:26,083 --> 00:16:29,461

- Pořád tě baví **rap**?

- Pořád, ale nejsem žádnej **srab**.

V obou verzích vidíme snahu o zachování rýmu, bohužel v amatérské verzi by rým odpovídal pouze graficky, a nikoli výslovností: [rep – sráp]. Nicméně následné rapování je velmi zdařilé v obou verzích, pro ilustraci:

Originální znění:

HIBOU

Je tire au pompe, attention la tension monte.

Ces tags censés viennent baiser l'État.

Profesionální titulky:

172

00:16:32,041 --> 00:16:34,083

Střílím, šílím,

173

00:16:34,208 --> 00:16:38,792

všude taguju, stát fakuju.

Vymrdaná politika nikomu tu nic neříká.

Amatérské titulky:

213

00:16:32,339 --> 00:16:34,466

<i>Zmáčkni spoušť, jenom houšť</i>

214

00:16:34,508 --> 00:16:36,385

<i>Co si myslím, prachy syslím</i>

215

00:16:36,427 --> 00:16:38,971

<i>Politik jen bere, lidi to sere</i>

Další příklad je, když výpověď má formálně připomínat modlitbu:

Originální znění:

SALAH

« **Ô Allah ! Faites que** je ne m'attaque pas à quelqu'un qui agit **avec bienfaisance.** »

Profesionální titulky:

516

00:38:50,333 --> 00:38:53,333

Víš, co říká lev, když řve?

517

00:38:55,208 --> 00:38:56,625

Ó, Alláhu,

518

00:38:58,125 --> 00:39:01,917

dej, ať nezaútočím na nikoho,
kdo jedná s **dobrym úmyslem.**

Amatérské titulky:

692

00:38:52,111 --> 00:38:55,064

Co říká lev když zařve?⁶⁹

693

00:38:56,850 --> 00:38:58,143

Alláhu!

694

00:38:59,770 --> 00:39:03,023

At' se všichni střeží

mých spárů!

Anglická šablona:

What does a lion say when it roars?

O Allah!

May he who is benevolent

be protected from my claws.

Vidíme, že formu modlitby dodržuje i anglická verze. V profesionální verzi jsou veškeré formálně-estetické rysy dodrženy, v amatérské verzi jsme zaznamenali posun na této rovině pouze v 7 případech.

4.4.7.4 Pragmatická

Z hlediska pragmatické korespondence nacházíme v profesionální verzi pouze jeden drobný nedostatek:

Originální znění:

CHRIS

Sauf que maintenant **Gavroche il s'appelle Gaveroché !**

« **Gaveroché**, viens là ! »

⁶⁹ Chybí čárka. Správně: Co říká lev, když zařve.

Profesionální titulky:

150

00:15:29,792 --> 00:15:32,667

Akorát **Gavroche se teď jinak vyslovuje.**

151

00:15:32,917 --> 00:15:34,667

Gávroši, pocem.

Amatérské titulky:

187

00:15:30,027 --> 00:15:33,122

Až na to, **že Gavroche
je teď "Gavaracha".**

188

00:15:33,334 --> 00:15:34,961

"Gavaracho, pojd' sem."

Chris si dělá legraci z toho, jak se změnila Hugova čtvrť, a komolí jméno jedné z jeho postav, tak jak by ho vyslovovali přistěhovalci. Domníváme se, že to není nutné explicitně vyjadřovat, že se jméno „jinak vyslovuje“ a stačilo by ponechat „Gavroche je teď ‚Gávroš‘, čímž by zůstal efekt komičtější.

V amatérské verzi nacházíme celkem 14 posunů, kdy se domníváme, že daná scéna získá trochu jiné vyznění než originál:

Originální znění:

JOJO

Je suis en **train de cuire un steak au soleil**, là !

Profesionální titulky:

269

00:23:47,834 --> 00:23:51,959

-Já dělám steak na slunci.

...

Amatérské titulky:

353

00:23:48,609 --> 00:23:50,277

**Griluju si tady pěkně
pod sluníčkem.**

Anglická šablona:

Grilling under the sun.

Jojo je starostův bratr, který to v hlavě nemá v pořádku, na pánvičce si dělá steak. Opravdu čeká, že mu sluníčko steak propeče. Amatérský překladatel opět vycházel z anglické předlohy, která říká, že si Jojo griluje během hezkého slunečného dne, což ale není pravda. Záměrem vysilatele je ukázat nejružnější typy lidí žijících v chudinských čtvrtích a Jojo to nemá v hlavě v pořádku. Z dalšího kontextu si to však dokáže pravděpodobně domyslet i divák amatérských titulků.

Zcela stejný účinek by nemuselo mít ani převedení následující scény:

Originální znění:

ZORRO

Ils sont venus chez moi, **ils m'ont chourave mon Johnny.**

CHRIS

Quoi, quoi, quoi, quoi, quoi ? **Ils ont soulevé un mec** de chez toi ? C'est quoi, l'histoire ?

ZORRO

Ils m'ont chourave mon Johnny. Johnny, c'est mon petit lionceau, Johnny.

Profesionální titulky:

422

00:32:09,083 --> 00:32:11,959

...

-Unesli mi Johnnyho.

423

00:32:12,083 --> 00:32:16,708

-Přišli k nám a **unesli Johnnyho.**

-**Unesli nějakýho tvýho chlapa?**

424

00:32:17,792 --> 00:32:20,291

Johnny je moje lvíče.

Amatérské titulky:

555

00:32:10,319 --> 00:32:12,529

...

- **Ukradli mýho Johnnyho.**

556

00:32:13,322 --> 00:32:14,990

Přišli a ukradli mi ho.

557

00:32:15,032 --> 00:32:17,826

Unesli jednoho

z tvejh lidí?

558

00:32:19,078 --> 00:32:20,704

Johnny je moje lvíče.

„Chouraver“ sice znamená ukrást, ale v daném kontextu je lepší řešení v profesionální verzi, kdy Zorro říká, že unesli Johnnyho, protože si všichni myslí, že se jedná o únos muže, a nakonec zjistí, že jde o lvíče z cirkusu. Všechny to naprosto zarazí. Slovo „ukrást“ používáme častěji s věcmi nebo zvířaty, a tudíž zde v amatérské verzi není tolik umocněný efekt překvapení.

V jiné scéně si Chris dobírá prodavače s padělaným zbožím:

Originální znění:

VENDEUR ET CHRIS

- Pas du tout, j'ai les papiers.

- C'est du **vrai-faux** ?

GWADA

Celle-là, elle est pas mal.

CHRIS

C'est du **demi-faux**, on va dire...

VENDEUR

Moitié faux, moitié vrai.

Profesionální titulky:

303

00:25:26,500 --> 00:25:30,208

-Mám na to papíry.

-**Pravý padělky?** -Tohle není špatný.

304

00:25:30,500 --> 00:25:33,750

Polopadělek.

Půl originál, půl padělek.

Amatérské titulky:

395

00:25:27,270 --> 00:25:29,355

- To nemůžu dokázat.⁷⁰

- **Skutečný padělky, co?**

396

00:25:29,460 --> 00:25:30,919

⁷⁰ Zde konstatujeme sémantický významový posun.

Tenhle nevypadá zle.

397

00:25:31,337 --> 00:25:32,838

Částečnej padělek.

398

00:25:32,880 --> 00:25:34,673

Napůl padělek,

napůl pravej?

Chris má podobné „hloupé“ vtipy po celou dobu filmu, je zde opozice mezi padělaným a pravým zbožím, takže se směje, že je to „pravý padělek“. „Skutečný padělek“ znamená stále padělek. Zároveň „polopadělek“ má komičtější efekt, než „částečnej padělek“ (z angličtiny „Partial fake“).

Na daných příkladech můžeme vidět, že z pragmatického hlediska se jedná o významové nuance, které jsou z velké části způsobeny překladem z druhé ruky. Tyto významové nuance jsou jistě důležité z hlediska vysílatele, ale divák pravděpodobně nic nezaznamená.

4.4.8 Srozumitelnost

4.4.8.1 Vnímatelnost

Profesionální titulky jsou klasicky bílé s černým ohraničením, písmo je však poměrně veliké, a tudíž zabírá na obrazovce mnoho prostoru a divák je nucen vykonat delší pohyb očima. Domníváme se, že některé diváky by to možná mohlo při sledování rušit. Amatérské titulky jsou rovněž bílé, avšak bez tmavého ohraničení, a tudíž na světlém podkladu jsou trochu hůře čitelné.

Co se týče zobrazení titulků, zjištěné parametry jsme shrnuli v následující tabulce:

	Profesionální titulky	Amatérské titulky
Počet značek kurzívy	0	38
Počet značek tučně	0	0
Počet značek podtržené	0	0
Minimální trvání	1,000 s	0,791 s
Maximální trvání	7,750 s	7,585 s
Průměrné trvání	2,559 s	1,809 s
Znaků za sekundu – minimálně	0,903	2,373
Znaků za sekundu – maximálně	19,659	25,887
Znaků za sekundu – průměrně	9,771	11,392

Tabulka 8 Technické parametry titulků k filmu *Les misérables* – zobrazení titulků

Pozorujeme, že profesionální titulky nepoužívají žádné zvýraznění. Amatérské titulky používají kurzívu, především pro cizí výrazy (např. As-Salaam-Alaikum), písně či rapování nebo nápisy. V profesionálních titulcích jsou dodrženy konvenční normy týkající se maximální a minimální doby zobrazení. Doporučená maximální doba trvání 7 s byla zjištěna pouze u názvu filmu (BÍDNÍCI). Amatérské titulky nedodržují minimální zobrazení titulku 1,000 sekundy, a to u 63 titulků (z celkových 1422 titulků). Maximální délku zobrazení 7,000 sekund překračují jen ve dvou případech.

Amatérské titulky mají vyšší čtecí rychlost, jak maximální (25,887 cps vs. 19,659 cps), tak průměrnou (11,392 cps vs. 9,771 cps). Vyšší rychlost než 17 znaků za sekundu má 106 titulků. Profesionální titulky tuto čtecí rychlost rovněž překračují, pouze však v 17 případech (z celkových 1097 titulků). České standardy připouštějí i vyšší rychlost, i když pak musí divák věnovat titulkům více času. Můžeme tedy říct, že profesionální titulky se v tomto případě opět drží doporučených norem, zatímco amatérské titulky by mohly být již pro některé diváky příliš rychlé. U obou titulků konstatujeme, že čtecí rychlost je poměrně proměnlivá, což je však dáno především tím, že výpovědi v dialozích jsou často krátké, nebo dokonce jednoslovné, a v rámci dodržení minimálního zobrazení titulku tím čtecí rychlost klesá.

4.4.8.2 Jednoduchost

V obou verzích jsou formulace titulků jasné a srozumitelné. Domníváme se, že i výběr slov je pro diváka srozumitelný. U profesionálních titulků by jediný problém mohl představovat výběr slova „shit“ pro označení „hašiče“, tento výraz je ve francouzštině zcela běžný a existuje i v češtině. Otázkou je, zda mu budou rozumět i méně zasvěcení diváci.

Proto bychom navrhovali spíše slangovou variantu „haš“, nebo rozepsanou variantu, jako je tomu v amatérských titulcích:

Originální znění:

CHRIS

Et à quinze ans, tu fumes ?

Ça sent le **shit** ça.

Profesionální titulky:

234

00:20:53,417 --> 00:20:55,083

A už kouříš?

235

00:20:58,959 --> 00:21:00,250

To je **shit**.

Amatérské titulky:

296

00:20:53,976 --> 00:20:55,519

A to už kouříš?

297

00:20:59,648 --> 00:21:01,770

Cejtím **hašiš**.

V amatérských titulcích je zase užito slovo „filcunk“, které pro diváka pravděpodobně nebude srozumitelné a zároveň ani není v tomto kontextu správně použité, poněvadž označuje intenzivní osobní prohlídku ve věznici, a nikoli na ulici:

Originální znění:

CHRIS

Un jour y a un mec, il fait une **palpation**, il s'est retrouvé avec le tétanos.

Profesionální titulky:

141

00:14:57,959 --> 00:15:00,667

Jeden kluk **takhle** chytil tetanus.

Amatérské titulky:

177

00:14:58,451 --> 00:15:01,437

Jednou jeden kluk

chytil při **filcuňku** tetanus.

V amatérských titulcích dochází při redukci textu v 15 případech k ochuzení originálu, kromě již výše zmíněných vynechávek názvů měst. To jsou části vět, které mají více či méně důležitou výpovědní hodnotu:

Originální znění:

LE MAIRE

Tu les fais pas à cinq euros, ils ont par d'argent ici, tu fais des glaces à un euro, c'est bien.

Profesionální titulky:

315

00:26:02,500 --> 00:26:06,083

Za 5 eur by tu na ni nikdo neměl,

ale za euro jo.

Amatérské titulky:

411

00:26:03,369 --> 00:26:06,830

Kopeček by mohl

stát tak 1 euro.

Anglická šablona:

For people here, not 5,

but 1-euro ice creams.

Informace s pěti eury je důležitá, protože to poukazuje na to, že lidé v tomto prostředí jsou chudí a nemůžou si dovolit stejně drahou zmrzlinu, jako lidé z centra Paříže. V jiné scéně zase Chris říká:

Originální znění:

CHRIS

Le regarde pas ! T'es un ouf ou quoi ?

Le mec, bah il a jeté sa femme par la fenêtre **parce qu'elle parlait trop.**

Profesionální titulky:

136

00:14:37,834 --> 00:14:42,417

Ty vole, nečum na něj! Vyhodil manželku z okna, **protože moc mluvila.**

Amatérské titulky:

171

00:14:38,058 --> 00:14:39,935

Nevejrej tak na něj.

Blázníš?

172

00:14:39,977 --> 00:14:42,479

Vyhodil svoji

starou z okna.

Anglická šablona:

He threw his **chatty** wife

out the window.

Důvod, proč chlápek vyhodil manželku z okna, je opět poměrně důležitý, má působit absurdně, poněvadž to ukazuje na vysokou míru agresivity daného jedince.

4.4.8.3 Krácení

Co se týče dodržení počtu znaků, byli zjištěny následující hodnoty:

	Profesionální titulky	Amatérské titulky
Maximální délka titulku	81	63
Průměrná délka titulku	27	20
Maximální počet řádků	2	2
Průměrný počet řádků	1,3	1,3
Minimální délka jednotlivého řádku	3	3
Maximální délka jednotlivého řádku	(58) 41	39
Průměrná délka jednotlivého řádku	20	15

Tabulka 9 Technické parametry titulků k filmu *Les misérables* – dodržení počtu znaků

Pozorujeme, že oboje titulky dodržují základní pravidlo, maximálně dva řádky na jeden titulek. S překvapením konstatujeme, že profesionální titulky jsou navzdory očekávání v průměru delší než amatérské (průměrná délka titulku 27 vs. 20). V programu SubtitleEdit zároveň u profesionálních titulků byla zjištěna maximální délka jednotlivého řádku 58 znaků. Nicméně v tomto případě se jedná o technickou chybu v souboru s časovými kódy, který jsme dostali k dispozici. Překladatelka odevzdala titulky s maximálním počtem 41 znaků na řádek, což odpovídá i verzi, jež byla do filmu nasazena. Z rozhovoru s profesionální překladatelkou jsme zjistili, že zadání bylo 40 znaků na řádek. Profesionální norma byla tedy překročena pouze u 6 titulků.⁷¹ Oproti tomu amatérské titulky obsahují maximálně 39 znaků na řádek, čímž dodržují profesionální normu. Zřejmě to bude dáno tím, že autor překládal z anglických titulků, které již byly oproti výchozímu textu redukovány.

V obou verzích pozorujeme nejruznější strategie pro krácení textu. Vzhledem k tomu, že amatérský překladatel vycházel z anglické šablony, tyto strategie nelze přičítat jemu, ale originálu. Profesionální překladatelka měla anglickou šablonu rovněž k dispozici, a tudíž se při redukcí textu mohla některými postupy inspirovat. Nicméně je více než zřejmé, že při překladu vycházela především z francouzského originálního znění.

V obou verzích pozorujeme vypouštění redundancí či některých sekundárních informací:

⁷¹ Domníváme se, že ve verzi, kterou odevzdala překladatelka byly pouze dva titulky přesahující 40 znaků. U zbylých čtyř titulků došlo k navýšení počtu znaků přidáním spojovníku na začátku výpovědi, kdy byly pravděpodobně dva titulky spojeny do jednoho.

Originální znění:

STÉPHANE ET CHRIS

- **C'est bon, c'est bon.**

- Ça va, je gère.

Profesionální titulky:

239

00:21:17,000 --> 00:21:19,500

- **Nech ji.**

- V pohodě.

Amatérské titulky:

306

00:21:17,583 --> 00:21:19,873

- **Nech to bejt.**

- Já to zvládnu.

Anglická šablona:

- **Leave it.**

- I'll handle it.

Originální znění:

MICROBE 4

Laissez-le, il va le refaire, il va se gamelle, sa tête elle va saigner.

Profesionální titulky:

187

00:17:45,834 --> 00:17:49,000

Určitě si **rozfláká hlavu.**

Amatérské titulky:

236

00:17:46,205 --> 00:17:49,249

To si piš, **poteče mu**

z hlavy červená.

Anglická šablona:

He will, his head's about to bleed.

Originální znění:

STÉPHANE

Est-ce que je vous ai tutoyé, moi ? Non ! **Je vous ai pas manqué de respect.**

Profesionální titulky:

565

00:42:32,417 --> 00:42:35,458

Já vám snad tykal? Ne.

Amatérské titulky:

740

00:42:06,123 --> 00:42:08,584

Já jsem snad utíkal?⁷²

Anglická šablona:

Was I disrespectful to you? No.

Kromě vypouštění některých informací či částí výpovědí, pozorujeme i vypouštění zesilujícího adverbia:

Originální znění:

COPAIN ISSA 1

Oh il est **trop mignon**.

Profesionální titulky:

542

00:40:59,458 --> 00:41:01,166

⁷² Zde dochází k významovému posunu, jehož důvod nám není jasný, neboť nevychází z anglické šablony. Ve scéně kluci skutečně před policistou utíkali, a tak je možné, že překladatel vycházel z obrazu.

Ten je **roztomilej**.

Amatérské titulky:

723

00:41:01,225 --> 00:41:02,810

Ten je **roztomilej**.

Anglická šablona:

Aw, **so cute**.

Dále pak v titulcích můžeme vysledovat kondenzaci textu:

Originální znění:

STÉPHANE

Eh peut-être qu'ils embauchent des clowns, t'as tes chances.

Profesionální titulky:

217

00:19:32,208 --> 00:19:34,708

Třeba by tě vzali jako klauna.

Amatérské titulky:

274

00:19:32,686 --> 00:19:35,064

Možná by tě vzali jako klauna.

Anglická šablona:

Maybe they'll hire you as a clown.

Vidíme, že zde jsou dvě věty výpovědi spojeny do jedné. Dále pak pozorujeme v profesionální verzi systematické užívání stažených forem sloves, zatímco v amatérské verzi jsou stažené formy užity jen výjimečně:

Profesionální titulky:

308

00:25:40,834 --> 00:25:42,834

Zvětšil **sis** stánek.

288

00:24:45,667 --> 00:24:47,750

Mluvils s tím Pakošem?

408

00:31:14,959 --> 00:31:17,458

Tos byl ty!

Amatérské titulky:

403

00:25:41,812 --> 00:25:43,689

Zvětšil **jsi si** stánek?

377

00:24:46,500 --> 00:24:48,627

Mluvil jsi s Pakim?

538

00:31:16,140 --> 00:31:18,767

Tos byl ty.

V obou verzích konstatujeme i užívání zástupných slov:

Originální znění:

CHRIS

Il est où votre mari ?

MÈRE ISSA

Mon mari n'est pas là.

Profesionální titulky:

602

00:45:24,417 --> 00:45:28,458

...

-Kde je váš manžel?

603

00:45:28,583 --> 00:45:31,875

-Není tady.

...

Amatérské titulky:

810

00:45:28,617 --> 00:45:30,619

Kde máte muže?

811

00:45:30,661 --> 00:45:31,578

Tady není.

Jak již bylo řečeno, v obou verzích nalezneme mnoho různých strategií pro krácení textu, v případě amatérských titulků však tyto strategie pravděpodobně nebudou vědomé a spíše se bude jednat o přejímání postupů z anglické šablony.

4.4.8.4 Struktura

Z hlediska struktury můžeme říci, že profesionální titulky až na pár výjimek dodržují doporučené standardy: jedna věta na jeden řádek, případně rozdělení na syntakticky volnějším místech:

30

00:06:01,458 --> 00:06:03,291

Máš u sebe dvě eura?

53

00:07:46,834 --> 00:07:51,375

Má přezdívku Růžový **prasátko**

a ještě je na to hrdej.

Nacházíme zde 4 případy, kdy rozdělení odporuje pravidlům, například rozdělení mezi předmětem a jeho rozvíjením přívlastkem, nebo mezi slovesem a jeho zvratnou částicí:

363

00:28:38,875 --> 00:28:44,458

Já jsem jako Miss Francie. Chci **světověj**

mír. Bez handrkování. Musíme to vyřešit.⁷³

163

00:16:07,000 --> 00:16:10,291

Na tvůj ksicht **se**

nedá zapomenout. Nemám tě rád.

V rámci jednoho titulku pozorujeme maximálně čtyři výpovědi:

238

00:21:11,917 --> 00:21:16,458

-Co si to dovolujete! -Drž hubu!

-To nesmíte. -Chceš na 48 hodin zavřít?

U amatérských titulků pozorujeme ve 138 případech rozdělování titulků (často na syntakticky nevhodných místech), které není vůbec není třeba rozdělovat:

513

00:30:30,844 --> 00:30:33,681

Přišel jsem si **pro**

svýho Johnnyho.

⁷³ V tomto případě by však nebylo možné titulek rozdělit tak, aby byl dodržen počet znaků.

539

00:31:18,809 --> 00:31:20,561

Kdo? Natrhnu

ti prdel.

557

00:32:15,032 --> 00:32:17,826

Unesli jednoho

z tvejh lidí?

Otázkou je, zda to bude divákovi při sledování nějak vadit.

V rámci jednoho titulku pozorujeme maximálně dvě výpovědi:

305

00:21:14,788 --> 00:21:17,541

- **Mám tě sebrat?**

- **Na to nemáte právo!**

4.4.8.5 Správnost

Profesionální titulky dodržují standardní interpunkci, nenacházíme v nich žádné překlepy, gramatické nebo syntaktické chyby. Nalezli jsme pouze drobnou chybičku: mezi číslicí a značkou pro stupeň Celsia by měla být dle českého úzu mezera:

78

00:09:17,834 --> 00:09:22,208

Ale **35°C** je super,

všichni zůstanou doma a dají si pohov.

Ve filmu jsou rovněž nesprávně použity uvozovky (oboje jsou nahoře), nicméně v souboru s titulky jsou uvozovky správně dle českého úzu. K této chybě tedy došlo až později při vkládání titulků do filmu.

Na úrovni morfológie a pravopisu pozorujeme pouze záměrné vybočení z pravidel, což má zdůraznit rysy mluveného a pokleslého jazyka. Vzhledem k tomu, že jsou tyto odchylky záměrné, zaměříme se na ně podrobněji v následující kapitole.

Amatérské titulky rovněž užívají nespisovný jazyk pro navození hovorovosti, kromě toho zde nacházíme i několik drobných chyb, které jistě nebyly záměrné. Na úrovni pravopisu se jedná o drobnosti, které však mohou být následkem překlepů:

639

00:35:18,424 --> 00:35:20,426

Potřebujou nás víc,
než **mi** je.

336

00:23:00,853 --> 00:23:03,829

a všechno ostatní
koukej smaž, jasný?

Na úrovni gramatiky a morfológie jsme zaznamenali čtyři chyby:

117

00:10:21,927 --> 00:10:24,680

Na **váš** **týmový duch**. (Na vašeho týmového ducha.)
Solidaritu.

445

00:27:27,953 --> 00:27:30,789

Prověřil jsi tu **naší** věc?

710

00:40:29,610 --> 00:40:31,737

Tvůj táta nechce,
aby **jsi se** vracel domů.

Z hlediska syntaxe konstatujeme, že v šesti titulcích chybí čárka:

692

00:38:52,111 --> 00:38:55,064

Co říká **lev když** zařve? (Co říká lev, když zařve?)

940

00:54:44,321 --> 00:54:46,893

Víte kdo to natočil? (Víte, kdo to natočil?)

Nestandardní interpunkce byla zjištěna u systematického přejímání anglických uvozovek:

450

00:27:41,970 --> 00:27:43,972

Prej "Kdy jsem ti dal
nějakej padělek?"

V jednom případě jsme zaznamenali vybočení ze standardního úzu ve formě ztrojené hlásky, když Chris zpívá:

283

00:19:57,044 --> 00:19:59,463

<i>Malinko vášnivěěě...</i>

Zde se již jedná o záměr, amatérští překladatelé v některých případech takto zdvojené či ztrojené hlásky rádi užívají.

4.4.9 Autentičnost

4.4.9.1 Mluvenost

V obou verzích zaznamenáváme vysokou míru nespisovného jazyka, což se projevuje především používáním nespisovných koncovek u podstatných jmen, zájmen a sloves:

Profesionální titulky:

183

00:17:07,041 --> 00:17:11,500

...

-Bejvalej klient.

480

00:35:40,083 --> 00:35:44,500

Jsou to blbci. Když něco provedou,
hned to někam **postnou**.

110

00:11:57,583 --> 00:11:59,250

Vy před **náma** utíkáte?

Amatérské titulky:

229

00:17:10,210 --> 00:17:11,712

Starej známej.

648

00:35:43,032 --> 00:35:45,826

Nemůžou si pomoci
a všechno hned **zveřejňují**.

779

00:43:35,087 --> 00:43:36,839

Neměli před **náma** utíkat.

Pozorujeme rovněž užívání diftongu -ej uprostřed slov:

Profesionální titulky:

260

00:23:03,500 --> 00:23:06,291

-Co děláš zejtra?

...

Amatérské titulky:

337

00:23:04,189 --> 00:23:05,524

Co budeš dělat zejtra?

U amatérských titulků pozorujeme protetické -v:

253

00:18:27,329 --> 00:18:29,623

Je to tam pěkně

vo hubu.

Vyšší míra hovorovosti je z hlediska záměrné nespisovnosti daleko vyšší u profesionálních titulků, jsou zde vynechávány i některé hlásky, které běžně nevyslovujeme:

45

00:07:11,792 --> 00:07:13,208

Co zas **proved**?

415

00:31:44,667 --> 00:31:46,333

Potřebujem posily.

755

01:01:16,625 --> 01:01:19,083

Přece **nemoh** zmizet.

Domníváme se však, že mluvčí češtiny si na rozdíl od nespisovných koncovek podstatných jmen a sloves neuvědomují, že při vyslovování některých slov tyto koncové hlásky nevyslovují. Diváka by to mohlo překvapit a zpomalovat ho ve čtení titulků. Osobně

bychom navrhovali spisovný úzus v titulcích v těchto případech ponechat a snažit se zvýšit míru hovorovosti na jiných místech za využití lexikálních prostředků, podobně jako to pozorujeme u amatérských titulků:

Profesionální titulky:

190

00:17:57,583 --> 00:18:01,250

Najednou jsem něco **zaslech**.

Nějakej chlap tam **krad** skútr.

Amatérské titulky:

241

00:17:57,967 --> 00:18:01,720

Vzbudil mě **rachot**,

někdo se snažil ukrást skútr.

Vzhledem k prostředí daného filmu však netvrdíme, že daná strategie není správná. Cílem je převést pokleslý jazyk daného prostředí.⁷⁴ Otázkou je, zda upřednostňujeme pohodlnější čtení diváků nebo předání rysů originálu. Domníváme se, že odborníci na titulky by v tom nemuseli shodnout.⁷⁵ Jistě by bylo zajímavé provést v této oblasti výzkum pomocí eytrackingu a zjistit, do jaké míry tyto nespisovné tvary zpomalují čtení a divákovi vadí či nevadí.

Obě verze jsou celkově formulovány velmi přirozeně a z hlediska autentičnosti jsou velice zdařilé:

Profesionální titulky:

12

00:04:55,792 --> 00:04:58,125

To je dobrý, souhlas.

⁷⁴ Sama autorka profesionálních titulků uvedla argument, že kde jinde už bychom měli v titulcích použít nespisovný jazyk než v tomto prostředí.

⁷⁵ Podobně jako u užívání nespisovných koncovek přídavných jmen typu -ej.

Amatérské titulky:

13

00:04:55,225 --> 00:04:56,852

Dobrý. To by šlo.

Profesionální titulky:

44

00:07:06,500 --> 00:07:11,625

Říkám mu to furt dokola.

Ať si svoje průsery řeší sám!

Amatérské titulky:

55

00:07:06,065 --> 00:07:08,484

Říkám mu to

pořád dokola.

56

00:07:08,525 --> 00:07:11,320

Když to poděláš,

tak si to vyžereš.

V obou verzích najdeme několik titulků, které zní méně autenticky:

Originální znění:

CHRIS

T'auras jamais l'esprit BAC, toi.

Profesionální titulky:

614

00:46:17,000 --> 00:46:19,208

Ty nebudeš nikdy duší z PB.

Amatérské titulky:

827

00:46:19,316 --> 00:46:21,687

**Nikdy nebudeš
opravdovej člen SCU.**

Pravděpodobně syntax věty z profesionální verze způsobí, že je věta trochu složitá na vyslovení a nepůsobí tolik autenticky. V amatérských titulcích zase výraz „člen“ působí příliš formálně a rozbíjí tak stylistickou rovinu výpovědi. Navrhovali bychom raději řešení „Nikdy nebudeš opravdovej polda PB.“ nebo volnější řešení „Ty nikdy nebudeš jeden z nás.“

V profesionální verzi jsme těchto případů zaznamenali celkem šest. Například, když se Gwada ptá kolegů, jestli vědí, proč zrovna oni dělají noční a pak si z nich dělá legraci:

Originální znění:

GWADA

Parce que vous êtes **les plus vilains**.

Profesionální titulky:

40

00:06:49,458 --> 00:06:51,291

Protože jste **nejhnusnější**.

Amatérské titulky:

49

00:06:49,006 --> 00:06:50,983

Protože jste

hnusný jako prdele.

Pozorujeme, že profesionální překlad se drží originálu, nicméně se domníváme, že tato výpověď nepůsobí v češtině zcela autenticky. Navrhovali bychom proto přidat určení místa: „Protože jste tu nejhnusnější.“ anebo se úplně vyvarovat dlouhého tvaru adjektiva ve třetím stupni a použít přirovnání první stupeň „Protože jste hnusný.“, eventuálně spolu s přirovnáním jako v amatérské verzi.

Dále můžeme uvést následující příklad:

Originální znění:

CHRIS

T'es un petit comique, toi.

Profesionální titulky:

218

00:19:35,708 --> 00:19:37,333

Ty jsi ale vtipnej.

Amatérské titulky:

275

00:19:36,190 --> 00:19:38,484

Koukám, že jseš srandista.

Vzhledem k tomu, že v profesionální verzi je použita nespisovná koncovka adjektiva, doporučovali bychom užít i nespisovný tvar slovesa být „jseš“, aby celá výpověď působila přirozeněji. Zde můžeme konstatovat, že amatérské řešení je velmi zdařilé.

V jiné scéně si zase starosta povzdechne, když vidí Chrise:

Originální znění:

LE MAIRE (EN OFF)

La tête de ma mère, là lui, **je peux pas le piffrer**, avec sa te-tê, mon frère.

Profesionální titulky:

324

00:26:28,291 --> 00:26:32,125

Ty vole, tohohle prudiče fakt nemůžu.

Amatérské titulky:

421

00:26:29,186 --> 00:26:33,190

Toho hajzla nemůžu vystát.

Zde profesionální verze nezní tolik přirozeně, pravděpodobně proto, že zde ještě chybí slovo „vystát“. Pro dodržení počtu znaků by bylo vhodnější řešení: „Ty vole, tohohle prudiče fakt nemusím.“

U amatérských kvalita v tomto ohledu opět trochu více kolísá, některé titulky jsou z hlediska přirozenosti velmi povedené, jiné by zasloužily ještě dotáhnout:

Originální znění:

COMMISSAIRE

Qu'est-ce que vous diriez, Chris ? Vif ? Réactif ?

Profesionální titulky:

90

00:10:00,250 --> 00:10:03,333

Co byste řekl, Chrisi? Ostrý, pohotový.⁷⁶

Amatérské titulky:

110

00:10:00,114 --> 00:10:03,075

Jak byste se označil?

Přísný, důrazný?

Také věta „Jak byste se označil?“ není v češtině natolik přirozená jako například: „Jak byste se popsal/charakterizoval?“ Celkem jsme zaznamenali devět případů, kdy výpověď nepůsobila přirozeně. Uveďme ještě dva příklady:

Originální znění:

GWADA

« Cochon rose », c'est son surnom, il en est fier en plus.

⁷⁶ Zde by měly být na místo čárky a tečky otazníky.

Profesionální titulky:

53

00:07:46,834 --> 00:07:51,375

Má přezdívku Růžový prasátko
a ještě je na to hrdej.

Amatérské titulky:

68

00:07:48,065 --> 00:07:51,151

"Růžový prase", to je jeho přezdívka
a je na ni hrdej.

Originální znění:

CHRIS

Toi tu me fais courir, toi ? Espèce de petit pédé, va !

Profesionální titulky:

653

00:49:49,917 --> 00:49:54,166

...Ty vole, ještě kvůli tobě musím běhat!

Amatérské titulky:

874

00:49:54,216 --> 00:49:56,593

Nutíš nás tě honit?

Ty kříple jeden?

Samozřejmě v otázce přirozenosti vyjádření se již dostáváme do subjektivnější části hodnocení překladu: naše hodnocení může být zkreslené naším vlastním idiolektem.

4.4.9.2 Idiomatičnost

Obě verze působí rovněž přirozeně vzhledem k danému kontextu a situacím:

Originální znění:

COMMISSAIRE

Tu te rases ?

GWADA

J'ai **gardé ma peau de bébé.**

Profesionální titulky:

80

00:09:26,959 --> 00:09:28,375

Ty se holíš?

81

00:09:29,583 --> 00:09:31,583

Mám **plet' jak mimino.**

Amatérské titulky:

100

00:09:27,109 --> 00:09:28,402

Holíš si je?

101

00:09:29,520 --> 00:09:32,151

Mám je **hebký**

jako dětskou prdelku.

V obou verzích je hodnost nově příchozího Stéphana, který je „brigadier“, překládána jako „desátník“. V kontextu policejní hierarchie však v českém prostředí odpovídá hodnost „strážmistr“, zatímco „desátník“ je vojenská hodnost.

V profesionální verzi jsme dále zaznamenali jen tři případy, které nezní přirozeně z hlediska kontextu, kdy Issa vypráví, jak v Africe upálili jednoho chlapa zaživa, protože ukradl skútr:

Originální znění:

... ils l'ont attaché, ils ont commencé à le **bruler**,

Profesionální titulky:

194

00:18:09,375 --> 00:18:13,875

Děsně jsem se lek. Srazili ho na zem.

Svázali ho a **podpálili**.

Amatérské titulky:

246

00:18:11,730 --> 00:18:14,400

Pak ho svázali a **zapálili**.

Originální znění:

ISSA

Ils l'ont **brulé**.

Profesionální titulky:

196

00:18:20,083 --> 00:18:21,625

Nechali ho shořet.

Amatérské titulky:

250

00:18:20,489 --> 00:18:22,116

Upálili ho zaživa.

„Podpálit“ znamená něco zapálit odspodu, většinou se tento výraz používá v souvislosti s neživými předměty jako kamna či dům. „Nechali ho shořet“ zase vyvolává dojem, že pouze nečinně přihlíželi, jenže dané osoby toho člověka „upálily zaživa“ záměrně.

V dalším případě se baví Macha se starostou o tom, že by zdanili prodej zmrzliny:

Originální znění:

MACHA

On **taxerait** là-dessus.

Profesionální titulky:

316

00:26:06,375 --> 00:26:08,250

A **zdanili** bysme to.

Amatérské titulky:

412

00:26:07,513 --> 00:26:08,806

Plus náš **poplatek**.

V rámci sémantického pole financí a daní, z českého pohledu daně vybírá stát a na komunální úrovni se jedná o poplatky.

V amatérské verzi rovněž najdeme výrazy, které nezapadají do kontextu, možná ještě nápadněji, celkově jsme je zaznamenali u čtyř případů. Jako příklad uveďme scénu, kdy přichází šéfová za týmem do kanceláře:

Originální znění:

CHRIS

La **patronne**.

Profesionální titulky:

70

00:08:54,708 --> 00:08:55,959

Šéfová.

Amatérské titulky:

87

00:08:54,506 --> 00:08:55,841

Naše **vládkyně**.

Vidíme, že výraz „vládkyně“ v není v daném kontextu adekvátní. V další scéně policisté chytí Issu a ostatní kluci ze sídliště je obklíčí a domáhají se toho, aby ho policisté pustili, načež po nich začnou házet plechovky. Gwada je odhání:

Originální znění:

GWADA

Eh, bougez !

Vas-y, bouge d'ici, là, oh !

Casse-toi !

Profesionální titulky:

666

00:50:35,083 --> 00:50:36,291

Zmizte!

667

00:50:36,542 --> 00:50:38,750

Padejte! Táhněte!

668

00:50:41,083 --> 00:50:42,375

Vypadněte!

Amatérské titulky:

892

00:50:37,468 --> 00:50:38,552

Koukejte padat!

893

00:50:38,927 --> 00:50:39,720

Dělejte.

894

00:50:39,762 --> 00:50:41,013

Vypadněte!

895

00:50:43,474 --> 00:50:44,433

Vypařte se.

Podle SSJČ „vypařit se“ znamená „nenápadně odejít, zmizet, vytratit se“, v tomto kontextu však nejde o to, aby chlapci odešli nenápadně, ale aby nechali policisty na pokoji a „vypadli“. Amatéřský překladatel již pravděpodobně nechtěl toto sloveso opakovat a hledal jiný výraz. Nicméně bychom doporučovali použít některé ze synonym („zmizet/táhnout“), které pozorujeme v profesionální verzi. V originále je sloveso v singuláru, Gwada je však obklopen skupinou chlapců a není jasné ke komu se přímo obrací, zároveň chce, aby vypadli všichni, proto nepovažujeme za chybu, že je daná výpověď převedena do plurálu.

4.4.10 Shrnutí

Výsledky můžeme shrnout v následující tabulce:

		profesionální titulky	amatéřské titulky
korespondence	denotační/významové posuny	4	53
	záměna osoby (j./mn. číslo)	0	14
	konotační posuny	16	19
	nedodržení formálně estetických rysů originálu	0	8
	jiný pragmatický účinek scény	0	14
srozumitelnost	překročení čtecí rychlosti (17 cps)	17	106
	nedodržení minimální doby zobrazení	0	63
	nedodržení maximální doby zobrazení	1	2
	nejasná formulace	0	0
	nežádoucí ochuzení textu vlivem zkrácení	0	15
	nesrozumitelný výraz	1	1
	překročení maximálního počtu znaků (40)	6	0
	chyba v rozdělení titulků	4	138
	pravopisné/gramatické/syntaktické chyby a překlady	1	14
autentičnost	nepůsobí autenticky v cílovém jazyce	6	8
	nepřirozenost v daném kontextu	4	4

Tabulka 10 Výsledky translátologické analýzy českých titulků k filmu *Les misérables*

Po provedení podrobné analýzy jsme dospěli k závěru, že rozdíl v kvalitě mezi amatéřskými a profesionálními titulky není až tak propastný jako u prvního filmu. Profesionální titulky jsou celkově kvalitnější: především jsou daleko věrnější originálu. V amatéřské verzi představují problém nejen významové posuny, ale i technické parametry titulků, jako je vysoká čtecí rychlost nebo dělení titulků. Nicméně chyby v amatéřské verzi

se pohybují v rámci desítek (u některých parametrů nízkých stovek) nebo jednotek, což ukazuje na to, že i tyto titulky jsou dobré, především z hlediska přirozenosti. Amatérské titulky by v profesionálním prostředí neobstály, nicméně se domníváme, že v rámci amatérských komunit se bude jednat o jedny z kvalitnějších titulků.

4.4.11 Flow

Profesionální titulky respektují rytmus filmu, předávají smysl originálu včetně všech detailních informací i sekundárních rysů (až na pár výše zmíněných drobností). Zkrácené a jasné formulace divákovi umožní pochopit zápletku děje a pochopit jak děj, tak hlavní myšlenky filmu. Pozornost by na sebe mohl upoutávat pouze větší font písma a vysoká míra nespisovnosti použitá v titulcích. Divákovi by však měly během sledování filmu umožnit zažít stav *flow*.

Kvalita amatérských titulků je dle profesionálních standardů nižší, problém spatřujeme především ve významových posunech, vypouštění důležitých informací a přepisu anglických výrazů. Velmi kladně však hodnotíme přirozenost a nenucenost některých titulků, široký repertoár vulgárních výrazů, čímž titulky v některých případech předčily i profesionální verzi. Kvalita amatérských titulků však daleko více kolísá: některé titulky jsou velmi zdařilé, zatímco jiné jsou naopak daleko méně vhodné, oproti kvalitě profesionálních titulků, která je konstantnější. I přes veškeré nedostatky amatérské verze se však domníváme, že významové posuny běžný divák nebude mít vůbec šanci postřehnout. Díky zkráceným a jasným formulacím, nízkému počtu chyb a převažující autentičnosti jazyka se bude mít rovněž možnost dostat do stavu *flow* a ocenit tak kvalitu filmu.

5 Recepce filmů

5.1 Představení metody focus group

5.1.1 Co je to focus group?

V rámci experimentu, během něhož jsme zkoumali, jak budou kvalitu titulků vnímat vybraní diváci a jaký vliv bude mít tato kvalita na jejich porozumění filmu a celkový dojem z něj, jsme použili metodu *focus group*.

Focus group je kvalitativní výzkumná metoda, která spočívá ve skupinových rozhovorech, při nichž moderátor vede diskuzi s malou skupinou účastníků na určité téma. Cílem je zjistit názory účastníků na danou problematiku. Data zjištěná pomocí *focus group* jsou kvalitativní. Vzhledem k omezenému počtu není vzorek účastníků reprezentativní a neodráží distribuci názorů napříč společnostmi, slouží však k hlubšímu pochopení jednotlivých konceptů či zjištění zcela nových poznatků, důležitých především pro méně probídaná témata. (Morgan 1998: 1–33)

5.1.2 Stručná historie focus group

Podle Morgana (1998: 33–48) začali poprvé metodu *focus group* využívat ve dvacátých letech 20. století sociologové, kteří vedli různé typy skupinových rozhovorů pro různé účely. Dnešní podobu této metodě dali Robert Merton a Paul Lazarsfeld, kteří začali se skupinovými rozhovory již před druhou světovou válkou, během ní pak prostřednictvím výsledků z *focus groups* přispěli k vývoji materiálů pro americkou propagandu či manuálů pro vojáky a ke zkoumání různých sociologických problémů jako rasová segregace v armádě.

Od padesátých do osmdesátých let 20. století se začala metoda využívat především pro marketingové výzkumy, jež měly za cíl zjistit názory a psychologické motivace spotřebitelů. Pro velký úspěch ji začalo využívat mnoho firem, metoda se však nikde plošně nevyučovala, a proto s ní většinou v rámci firem přicházeli jednotlivci. *Focus group* se rovněž využívala v rámci sociálního marketingu, který se snažil zjistit, jak lidé reagují na některé zásadní otázky ve zdravotnictví, například názory žen na používání antikoncepce v roce 1981 v Mexiku či postoj homosexuálů a bisexuálů k epidemii AIDS.

Sociologové začali znovu objevovat *focus group* až od osmdesátých let 20. století a dnes se využívá v nejrůznějších typech výzkumů. Marketing však od této metody neupustil

a není divu – hrála totiž klíčovou roli u nejkontroverznějších marketingových produktů, včetně politických kampaní, kdy se pomocí této metody zjišťují preference voličů. Například při prezidentské kampani v roce 1988 byla *focus group* využita pro vedení negativní kampaně proti Bushově oponentovi Danu Quayleovi. Pomocí skupinových rozhovorů se totiž zjistilo, na jaké informace reagují voliči nejhůře, a ty pak byly vypuštěny do veřejného prostoru. Dnes je o *focus group* velký zájem, vyučuje se o ní na marketingových školách a je součástí všech učebnicí o marketingu. (tamtéž)

V translatologii se *focus group* využívá především při výzkumu tlumočení, může se však hodit pro nejrůznější typy výzkumů, například pro studii pracovních procesů v překladatelských agenturách (Sa1danha a O'brien 2013: 68–174) V oblasti výzkumu titulků zatím není příliš rozšířená, nicméně i zde nacházíme první vlaštovky například pro výzkum přístupu mladých lidí k filmům s titulky v Maďarsku a Finsku (Bernschütz 2010), roli titulků na Netflixu v Turecku (Kuşçu Özbudak 2021) či porozumění strojově přeložených titulků (MeMAD 2021).

5.1.3 Využití

K jakému typu výzkumu je tedy *focus group* vhodná? Morgan (1998: 52–59) uvádí, že pokud potřebujeme danou problematiku generalizovat, měli bychom spíše využít kvantitativní metody, zatímco pokud chceme pochopit nějaký problém do hloubky, můžeme se uchýlit ke skupinovým rozhovorům. *Focus group* nám může pomoci odhalit komplexní chování a motivace lidí. Je vhodná, pokud chceme získat nové poznatky o dané problematice nebo zkoumat témata, u nichž panuje mezi lidmi velká názorová propast. Často se využívá pro zjištění hodnocení kvality různých produktů či programů ze strany spotřebitelů.

Podle Heninkové (2014: 16) je metoda *focus group* vhodná, pokud potřebujeme:

1. zkoumat méně probádaná témata,
2. vysvětlit určité chování a přesvědčení za určitých okolností,
3. vyhodnotit službu/program a pochopit důvody ne/úspěchu,
4. navrhnout dotazníkové šetření,
5. získat diverzitu názorů a různých úhlů pohledu,
6. pochopit kontext/kulturu/sociální normy,
7. pochopit skupinové chování.

Focus group můžeme použít samostatně nebo v kombinaci s kvantitativními metodami (tamtéž: 25)

5.1.4 Výhody a nevýhody *focus group*

Hlavní výhodou *focus group* je fakt, že sociální interakce je pro člověka přirozená. Diskuze ve skupině proto může být pro účastníky zábavná, což má pozitivní dopad na kvalitu získaných dat.

Metoda umožňuje generovat větší objem dat a získat hlubší pochopení dané problematiky než individuální rozhovory. Pokud například jeden účastník vyjádří svůj názor, ostatní s jeho názorem nemusí souhlasit a mohou vyjádřit své proti-argumenty, první účastník má pak možnost se nad svým názorem více zamyslet, přeformulovat ho, nebo se v něm naopak utvrdit s tím, že podá dodatečné vysvětlení, proč si za svým názorem stojí. Diskuze tak účastníky více nutí zamýšlet se nad svými vlastními názory a motivacemi. (Henink 2014: 29–31)

Můžeme tedy očekávat diverzitu názorů (účelem *focus group* rozhodně není dosažení konsensu!), ale také je pravděpodobnější, že lidé budou sdílet své negativní názory či zkušenosti. Kritizování je totiž „skupinovou“ záležitostí, lidé mají větší tendenci vyjadřovat negativní názory, když s kritikou přijde někdo před nimi, zatímco u individuálních rozhovorů by se mohli dotazovaní více držet zpátky. (Green a Thorogood 2004)

Během *focus group* se také snižuje vliv výzkumníka na výsledky. Lidé mají totiž tendenci odpovídat tak, jak si myslí, že výzkumník chce, aby odpovídali, a proto mohou být jejich odpovědi zkreslené. Během individuálních rozhovorů je výzkumník sám s dotazovaným, a proto tento pocíťovaný tlak může být vyšší, zatímco u skupinových rozhovorů mohou během diskuze účastníci na domnělá výzkumníkova očekávání zapomenout. Kromě toho moderátor může nechat diskuzi plynout mezi jednotlivými účastníky a méně do ní zasahovat, čímž se zmenšuje jeho vliv na získaná data. (Hennink 29–32)⁷⁷

Další výhodou *focus group* je, že při jejím výzkumu se eliminují extrémní názory jednotlivců, které by účastníci například sdíleli v dotazníku, ale ve skupině si je nechají

⁷⁷ I přesto je třeba mít na paměti, že osobnost výzkumníka/moderátora má na výsledky z *focus groups* velký vliv.

raději pro sebe. Z tohoto pohledu je velmi dobrá ke zkoumání sociálních norem. (Patton 1990: 335–336)

Hlavní nevýhoda *focus group* spočívá v tom, že ji nelze replikovat. Při analýze dat je třeba si uvědomovat, že účastníci vždy uvádějí, co si myslí, že dělají, a nikoli to, co skutečně dělají nebo si myslí. (Saldanha a O'brien 2013: 171–174)

Získaná data se velmi odvíjejí od dynamiky dané skupiny: ve skupině se mohou projevit dominantnější jedinci, kteří budou mít tendenci diskusi ovládnout a prosazovat vlastní názory. Na druhé straně, zde najdeme rovněž introvertnější účastníky, kteří naopak nebudou moc sdílní. Může se proto stát, že získané výsledky budou reprezentovat pouze názory dominantních účastníků, a výzkumník se naopak nedozví nic o názorech ostatních. Když má však moderátor tuto skutečnost na paměti, může usměrňovat dominantní účastníky, a ty nesdílné naopak vybízet k diskusi.

Rovněž se může stát, že si lidé v dané skupině nebudou navzájem sympatičtí a nebudou spolu chtít diskutovat, rozhovor jim nebude příjemný, nebo se dokonce začnou hádat.

Vzhledem k tomu, že výzkumník potřebuje odpovědi od všech účastníků, během stejného času nemůže položit tolik otázek, jako při individuálním rozhovoru. Může se také stát, že se diskuze bude odehrávat jen na povrchu a výsledky tak ztratí potřebnou hloubku pro pochopení problému.

Focus group rovněž generuje velký objem dat a jejich analýza může být časově i finančně náročná. (Hennink 2014: 30–32)

5.1.5 Účastníci

V rámci jedné skupiny pro výzkum pomocí *focus group* autoři uvádějí různý počet účastníků: 4–8 (Kitzinger 1995: 311), 5–10 (Krueger 2002: 1) 6–10 (Saldanha a O'brien 2013: 173) Krueger a Caseyová (2000) doporučují ideálně 6–8 lidí: pokud je lidí méně, není zaručena dostatečná diverzita názorů, pokud je jich naopak více, ne každý účastník má pak možnost dostat se ke slovu a diskuze pak přestává být produktivní. Počet skupin se liší v závislosti na typu výzkumu (Kitzinger 1995: 300)

Pro tento typ výzkumu není vhodné sestavit skupiny na základě náhodného vzorku, protože počet je příliš omezený. Navíc, jak již bylo řečeno, *focus group* nemají za cíl zjistit názor celé společnosti, ale to, jak určitou problematiku vnímají konkrétní skupiny obyvatel.

Účastníci bývají tedy vybíráni záměrně na základě společných kritérií. (Krueger a Casey 2009: 66)

Ve skupinách je na jednu stranu třeba udržet určitou míru homogenity, jinými slovy je třeba, aby si lidé byli dostatečně podobní na to, aby měli chuť sdílet své zážitky a debatovat spolu. Z tohoto důvodu je dobré se vyhnout skupinám, kde by se mísily různé socioekonomické skupiny obyvatel, lidé v různých životních fázích nebo na různých pozicích z hlediska autority (šéf–zaměstnanec). (Morgan 1997: 35–36) Na druhou stranu musí být skupina v něčem naopak heterogenní, aby se v diskuzi mohly střetávat různé názory – například lidé různých odborností. (Kitzinger 1995: 300)

Z etického hlediska musí být všichni účastníci informováni o průběhu *focus group*, nemusí odpovídat na otázku, pokud by si to nepřáli, a v jakékoli chvíli mají právo svou účast na experimentu ukončit. (Hennink 2014: 46–47)

5.1.6 Příprava a průběh diskuze

Jak uvádí Morgan (1998: 54), neexistuje jedna správná cesta, jak vést *focus group*. Podle Saldanhaové a O'Brienové (2013: 171) je důležité připravit rozhovor tak, abychom následně zodpověděli výzkumnou otázku. Typy skupinových rozhovorů, dělí do třech skupin:

1. strukturované,
2. nestrukturované,
3. polostrukturované.

Strukturované rozhovory se hodí v případech, když víme, jaké odpovědi nám jsou účastníci schopni poskytnout. Nestrukturované rozhovory dávají větší moc účastníkům, hodí se především pro oblasti, u nichž chceme zjistit nové poznatky. U tohoto typu rozhovorů se nám však může stát, že některé otázky zůstanou nezodpovězeny. Polostrukturované stojí pak na pomezí předchozích dvou. (tamtéž: 173)

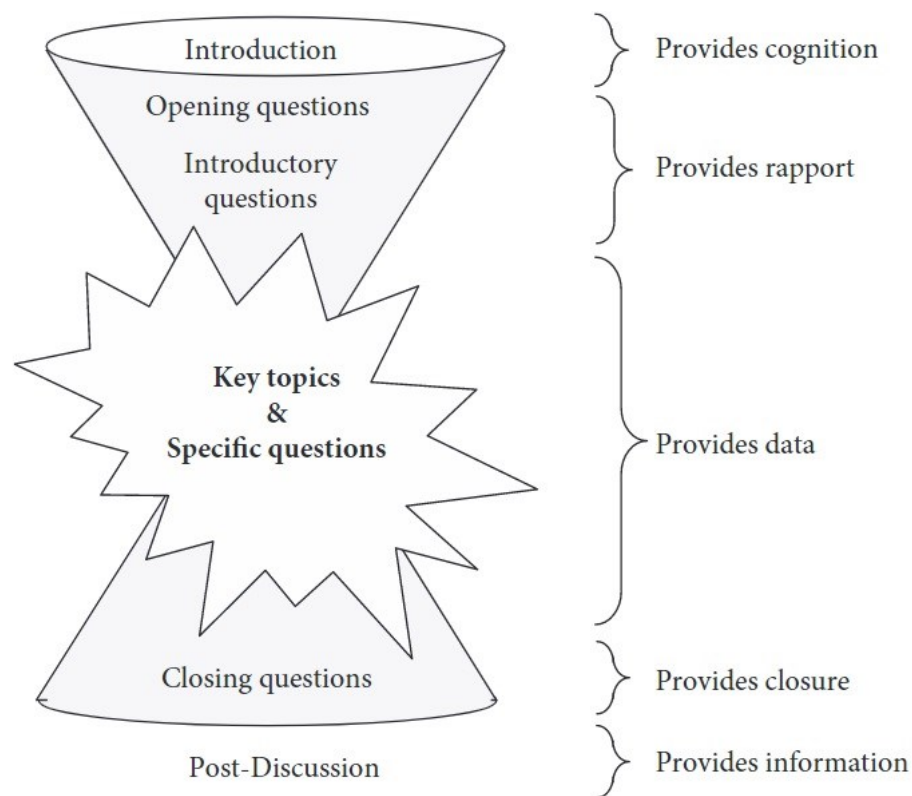
Před samotným rozhovorem si výzkumník připraví tzv. „*discussion guide*“, tedy seznam témat či přímo otázek, podle nichž povede moderátor diskuzi. Tento *discussion guide* by měl mít logickou strukturu, i když se pak může diskuze stočit jiným směrem. Z tohoto důvodu by se na něj mělo nahlížet pouze jako na oporu, a nikoli jako na rigidní

formát, kterého se musí moderátor držet za každou cenu. Například u jednotlivých skupin se moderátor nemusí ptát na otázky ve stejném pořadí. (Hennink 2014: 48–50)

Na začátku diskuze, by měl moderátor informovat diváky o tom, co se bude dít. (tamtéž) Rovněž je vhodné, když se účastníci mohou na začátku vzájemně poznat a představit se, aby se „prolomily ledy“. (Saldanha a O'Brien 2013: 171)

Moderátor by měl mít na začátek připravené jednodušší otázky, kterými zahájí diskuzi – lidé se potřebují nejdříve trochu „ořukat“, a proto je třeba směřovat důležité otázky až na později. Pečlivě bychom si měli naplánovat otázky týkající se klíčových témat, ty bychom měli formulovat co nejvíce otevřeně (tzn. maximálně snížit počet otázek zjišťovacích a snažit se co nejvíce klást otázky doplňovací), aby moderátor účastníky co nejmén ovlivňoval a dozvěděl se nové a možná i nečekané informace. *Discussion guide* by měl obsahovat i závěrečné otázky, v nichž například můžeme účastníky požádat, aby ohodnotili, jaké téma z celé diskuze se jim zdálo nejdůležitější nebo aby shrnuli svůj názor. Na závěr může moderátor divákům poskytnout více informací o výzkumu a účelu *focus group*. (Hennink 2014: 48–62)

Henninková (2014: 51) znázorňuje, jak by měl být *discussion guide* koncipován v následujícím schématu připomínajícím přesýpací hodiny:



Obrázek 10 *Discussion guide* – schéma

Vidíme, že zamýšlená debata začíná zeširoka představením a zahajovacími otázkami, postupně se blíží k výzkumné otázce, pak se zaměřuje na klíčová témata a pokládá specifické otázky, a nakonec dochází k závěrečným otázkám a shrnutí.

Rovněž je možné provést pilotní test a zkontrolovat, zda sestavený *discussion guide* bude v praxi fungovat. Zda byl úvod pro účastníky dostatečný, zda pochopili všechny otázky, zda je struktura diskuze logická. (Hennink 2014: 68) Nicméně tento pilotní test je časově náročný a není ani příliš efektivní, a lze se tudíž obejít i bez něj. (Saldanha a O'Brien 2013: 178)

Skupinový rozhovor by neměl zabrat více než 60–90 minut. Pokud budeme počítat s tím, že každá otázka zabere 5–10 minut, znamená to, že hodinový rozhovor pak může mít okolo 12–15 otázek. (Hennink 2014: 61)

V ideálním případě by měly být *focus groups* nahrávány a poté přepsány. (Kitzinger 1995: 301)

5.1.7 Role moderátora

Role moderátora je u metody *focus group* zcela klíčová, on sám může mít velký vliv na směr diskuze a konečné výsledky. Z tohoto důvodu někteří autoři uvádějí, že by měl být moderátor zkušený. (Hennink 2014: 30; Krueger 2002: 1) Nicméně Morgan (1998: 47) argumentuje tím, že není ani tolik třeba, aby byl moderátor zkušený, jako aby se jednalo o člověka, který ví o projektu nejvíce a dokáže tak určit, jaké informace jsou pro výzkum podstatné. Moderátor si zároveň musí neustále uvědomovat, proč *focus group* provádí: nesnaží se účastníky o něčem přesvědčit, něco je naučit, ani je organizovat – vytváří jedinečnou šanci, jak nechat ostatní mluvit a naslouchat jim. (tamtéž 63)

Moderátor by měl tedy moderovat, efektivně naslouchat, hledat různé úhly pohledu a stimulovat diskuzi. (Hennink 2014: 70) Podle Henninkové a kol. (2011: 155–166) by měl moderátor během diskuze splnit následující požadavky:

1. Poskytnout informaci
 - a. představit zapisovatele,⁷⁸
 - b. popsat cíl studie,
 - c. nastínit, jak bude diskuze probíhat,
 - d. uvést délku diskuze,
 - e. odpovědět na otázky účastníků.
2. Postarat se o etickou stránku rozhovoru
 - a. poukázat na to, že účast je dobrovolná,
 - b. získat potvrzení o účasti,
 - c. ujistit o důvěrnosti získaných dat,
 - d. požádat o povolení nahrát diskuzi.
3. Posílit soudržnost skupiny
 - a. představit všechny účastníky,
 - b. vytvořit příjemné a uvolněné prostředí,
 - c. navázat vztah s účastníky (přátelský, neformální styl).
4. Vést dynamiku skupiny
 - a. snažit se zapojit všechny účastníky,

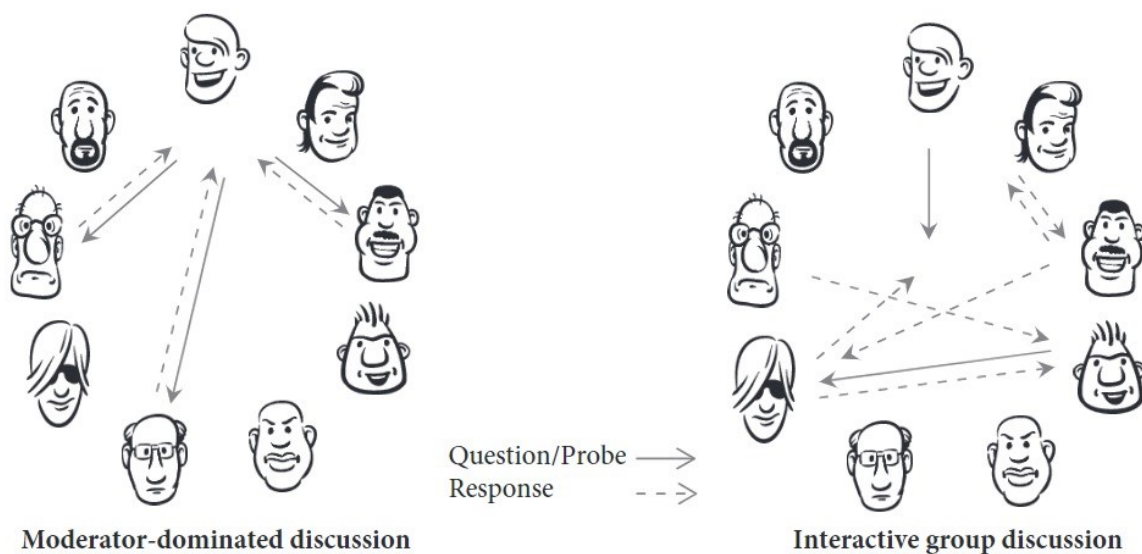
⁷⁸ Pokud nějaký je.

- b. pobízet tiché účastníky a usměrňovat ty dominantní,
 - c. podporovat atmosféru s respektem pro odlišné názory.
5. Usnadnit diskusi
- a. podporovat diskusi mezi účastníky,
 - b. hledat různorodost názorů a zážitků,
 - c. snažit se dosáhnout hlubokých a detailních informací,
 - d. užívat pozitivní řeč těla, aby povzbudil k další diskusi,
 - e. naslouchat tématům, která se při diskusi vynořují, a sledovat vodítka v diskusi,
 - f. udržet zaměření diskuze na zvolená témata,
 - g. určit, zda odpovědi poskytují dostatečné informace o každém tématu,
 - h. uvítat nová témata a názory,
 - i. střídat moderátorské techniky pro rozšíření a zúžení diskuze,
 - j. hlídat čas a tempo.

Hlavní rolí moderátora je „podpořit produktivní skupinovou diskusi, která generuje užitečná data odpovídající cílům výzkumu“. (Hennink 2014: 71) K tomu může využívat nejrůznější techniky: může se účastníků dotazovat, zda souhlasí s daným názorem, požádat o dovysvětlení či seřazení témat dle důležitosti. Velmi užitečnou technikou je mlčení, kdy moderátor vždy vyčká 5 vteřin, než se do diskuze vloží. Ticho je sice moderátorovi nepříjemné, ale stejně tak samotným účastníkům, takže se zvyšuje pravděpodobnost, že se ujme slova další účastník a vyjádří svůj názor. (Hennink a kol. 2011: 164)

Od moderátora se vyžaduje především zachování neutrálního postoje (Saldanha a O'Brien 2013: 169) Jednou ze strategických technik však může být rovněž „hrát d'áblova advokáta“, kdy moderátor před účastníky záměrně vznáší proti-názory, aby zjistil, jak pevná jsou jejich přesvědčení a jaké důvody se za nimi skrývají. (JORDAN CIVIL SOCIETY PROGRAM 2012: 62)

V závislosti na kontextu výzkumné otázky může moderátor diskusi sám řídit, nebo jí nechat volnější průběh. Henninková (2014: 73) schematizuje typy diskuze následovně:



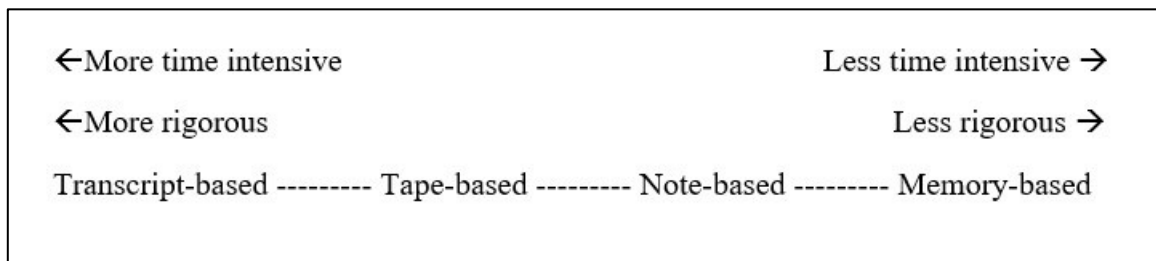
Obrázek 11 Typy skupinové moderace (Hennink 2014: 73)

Vidíme, že v prvním případě dominuje diskusi moderátor, který pokládá otázky jednotlivým účastníkům, zatímco v druhém případě moderátor pouze iniciuje první otázku a ostatní účastníci na sebe reagují navzájem a o tématu diskutují mezi sebou.

5.1.8 Analýza dat

Stejně tak jako neexistuje jediný vhodný způsob, jak provést skupinové rozhovory, existují i různé způsoby analýzy získaných dat. Krueger (1998: 10–11) však poukazuje na to, že analýza dat musí být v každém případě systematická a verifikovatelná, to znamená, že jiný výzkumník by měl dojít k podobným závěrům.

V prvním kroku si musíme (ještě před samotným konáním skupinových rozhovorů) zvolit, z jakých dat budeme vycházet s ohledem na časové možnosti a přesnost výzkumu. Krueger (1998: 45) shrnuje možnosti následovně:



Obrázek 12 Analýza FG na základě různého typu dat (Krueger 1998: 45)

Pokud výzkumník skupinové rozhovory nahraje a vyhotoví přepis, zajistí mu to větší přesnost výsledků, ale zároveň bude muset počítat s vysokou časovou náročností. Může rovněž vycházet pouze z nahrávky, případně svých poznámek, čímž se snižuje časová náročnost, ale také přesnost výzkumu. Analýzu lze provést pouze na základě paměti, v tomto případě bude časová náročnost, ale i přesnost, nejnižší. (tamtéž)

Rozhodneme-li se provést transkripci rozhovorů, je třeba zaznamenávat všechny detaily týkající se výslovnosti, hezitace, pauzy apod. (Hennink 2014: 87) Krueger (1998: 98) doporučuje, aby v tomto případě vyhotovil přepisy sám moderátor/výzkumník, jednak díky tomu může lépe porozumět získaným výsledkům a lépe je analyzovat, jednak získá zpětnou vazbu na své moderátorské schopnosti.

Henninková (2017: 88–92) předkládá tři různé způsoby analýzy dat:

1. kvalitativní obsahová analýza,
2. tematická analýza,
3. diskurzivní analýza.

V rámci obsahové analýzy badatel zkoumá frekvenci výskytu předem definovaných položek. Jinými slovy, kolikrát zazněla určitá témata či motivy v dané skupině. Při tematické analýze výzkumník prezentuje své výsledky v rámci témat, která si předem zvolí nebo která se během skupinových rozhovorů objevovala nejvíce. Výhodou je, že každé téma může analyzovat více do hloubky, nevýhoda spočívá v tom, že analýzu ochuzuje o narativ, tedy o to, jakým způsobem se diskuze vyvíjela. Při diskurzivní analýze, zkoumáme především narativ, diskurz a interakci mezi účastníky a moderátorem. Cílem je spíše zjistit, jak se osoby k danému tématu stavějí a jakým způsobem své názory prezentují.

Při samotné analýze bychom podle Kruegera (1998: 32–38) měli brát v úvahu následující:

1. slova – co bylo řečeno a co to znamená;
2. kontext – slova musíme interpretovat v souvislosti s tím, v jakém kontextu byla řečena;
3. interní konzistentnost – lidé během skupinových rozhovorů své názory mění, proto je třeba se zaměřit na to, do jaké míry byl účastník o svém názoru přesvědčen;
4. frekvence komentářů – na základě frekvence zjistíme, jak moc je dané téma důležité;
5. rozšířenost komentářů – kolik lidí s názorem souhlasilo;
6. intenzita komentářů – účastníci mají často problém vyjádřit intenzitu svých emocí slovně, proto je třeba brát v úvahu i tón hlasu, důraz apod.;
7. specifická odpověď – je lepší se zaměřit na osobní zážitky účastníků, než na vágní a hypotetické odpovědi;
8. nevyřčené – je třeba vzít v úvahu, že některé důležité věci nemusely vůbec zaznít, stejně tak ticho nemusí nutně znamenat, že účastníci nemají na věc žádný názor.

V každém případě bychom se neměli zaměřit pouze na jednotlivé komentáře, ale snažit se v analýze hledat komplexní myšlenky a neustále si uvědomovat, co je cílem našeho výzkumu. (tamtéž: 38–98)

5.2 Metodologie experimentu

5.2.1 Návrh experimentu

V rámci našeho experimentu jsme se rozhodli pomocí metody *focus group* zkoumat recepci analyzovaných francouzských filmů. Ke každému filmu jsme vytvořili dvě skupiny o 6–7 účastnících, první z nich jsme promítli první hodinu filmu s profesionálními a druhé s amatérskými titulky. Jelikož bylo naším cílem zkoumat celkové porozumění a dojem z filmu, potřebovali jsme divákům promítnout delší časový úsek, při němž by se mohli do

filmu více ponořit, a zároveň jim nebylo možné promítnout film celý, poněvadž i s následnou diskuzí by pak experiment zabral příliš mnoho času.

Po hodině filmu následoval skupinový rozhovor, který jsme naplánovali rovněž na 60 min. Celkově měl tedy experiment trvat maximálně 2 hodiny a 30 minut.

Experiment jsme se rozhodli provést online formou, a to hned z několika důvodů: 1) amatérské titulky jsou určeny na sledování v počítači, kde se automaticky zalamují, při sledování na televizi může dojít ke zmenšení písma apod., což by mohlo způsobovat problémy; 2) mnoho lidí v dnešní době sleduje filmy s titulky především na počítači; 3) z logistických důvodů bylo daleko efektivnější zorganizovat setkání dobrovolníků na dálku, než kdyby každý z nich musel vážit cestu na jedno místo,⁷⁹ 4) účastníci se tak mohli v pohodlí svého domova cítit uvolněněji, což mohlo pozitivně ovlivnit kvalitu získaných výsledků. Pro uskutečnění experimentů jsme zvolili platformu Zoom, jejíž placená verze umožňuje časově neomezené setkání více osob.

5.2.2 Nabírání účastníků

Naším cílem bylo zjistit, jak budou vnímat kvalitu titulků „běžní diváci“ bez znalosti francouzštiny. Z tohoto důvodu jsme se rozhodli oslovit pouze osoby, které se francouzštinu nikdy neučily a nebyly by schopny filmu bez titulků rozumět. Zároveň se mělo jednat o osoby bez vzdělání z oblasti lingvistiky nebo translatologie (zejména titulkování). Účastníci experimentu zároveň nemohli být sami amatérskými titulkaři.

Poněvadž jsme potřebovali zajistit dostatečnou míru homogenity ve skupině, rozhodli jsme se oslovit pouze mladé lidi ve věku 20–35 let, kteří běžně sledují cizojazyčné filmy. Z geografického hlediska byly vybráni účastníci především z Prahy a ostatních českých regionů, kde se běžně hovoří obecnou češtinou. Naopak experimentu se nemohli účastnit lidé z Moravy, kteří vnímají příznakově nespisovné koncovky typu –ej. Oslovili jsme především osoby s vysokoškolským vzděláním (alespoň s bakalářským diplomem), popřípadě studenty vysokých škol.

Heterogenita byla naopak zajištěna z pohledu pohlaví (mohli se účastnit jak muži, tak ženy v různém zastoupení), snažili jsme se oslovit účastníky, kteří se věnují nejrůznějším

⁷⁹ Díky tomu se mohli zúčastnit i dobrovolníci, kteří se aktuálně nacházeli v zahraničí (Anglie, Irsko) nebo kteří v daný termín prodělávali s lehkými příznaky onemocnění covid.

profesím. Různá byla samozřejmě míra sledování cizojazyčných, potažmo francouzských filmů a filmové preference účastníků.

Koncem února/začátkem března byli oslovení účastníci z řad známých, přátel či bývalých spolužáků diplomantky prostřednictvím sociální sítě Facebook. Vzhledem k tomu, že během *focus group* se neměla vést diskuze o příliš osobních tématech, které by vyžadovaly anonymitu jednotlivých účastníků, důvěrnější vztah s diplomantkou nepředstavoval žádnou překážku, naopak se domníváme, že tento fakt přispěl k vytvoření uvolněnější a otevřenější atmosféry, v níž účastníci chtěli sdílet své dojmy a názory. Při nabírání byla využita tzv. „snowball“ technika, kdy někteří z účastníků zapojili do experimenty další ze svých přátel.

Oslovení dobrovolníci, kteří se rozhodli bez jakéhokoli nároku na odměnu zúčastnit, vyplnili prostřednictvím dotazníku Doodle své časové možnosti. Na základě tohoto dotazníku byly vybrány čtyři nejvhodnější termíny: 14., 15., 22. a 24. března. V případě, že se nenaplnil dostatečný počet účastníků, byly osloveny další osoby na konkrétní termín. Naším cílem bylo mít v každé skupině alespoň 6 účastníků, celkem jsme se však dohodli na každý termín se 7 dobrovolníky pro případ, že by někdo na poslední chvíli svou účast zrušil.

Rozložení jednotlivých osob do konkrétních skupin nebylo možné příliš ovlivňovat, vzhledem k časové vytíženosti dobrovolníků se skupiny vytvořily pouze na základě jejich časových možností. Z tohoto důvodu nebylo možné zajistit, aby ve skupinách bylo rovnoměrné zastoupení mužů a žen, lidí s podobnými profesemi, stejná míra diverzity povolání či míra znalosti jednotlivých osob mezi sebou. V každé skupině se však někteří účastníci již znali v rámci přátelských vztahů, což mělo pozitivní vliv na uvolněnou atmosféru, a někteří účastníci se viděli poprvé, což naopak vedlo k tomu, že účastníci brali experiment vážně. Účastníci byli již při náboru srozuměni s tím, že diskuze na konci bude nahrávána.

5.2.3 Příprava a *discussion guide*

Před samotným experimentem jsme si připravili *discussion guide*. Účastníci neobdrželi předem žádné bližší informace týkající se výzkumné otázky experimentu. Bylo jim pouze sděleno, že se zúčastní experimentu pro diplomovou práci v rámci studia překladatelství. Během tohoto experimentu se budou dívat na hodinu francouzského filmu s českými titulky a poté bude následovat otevřená diskuze, při níž budou dotazováni na to, jak se jim film líbil a jak z něj některé věci pochopili. Mohli se tedy na jednu stranu dovtípit,

že předmětem zkoumání budou titulky, na druhou stranu jsme se však snažili co nejméně na titulky upozorňovat a celou dobu jsme hovořili o sledování filmu, abychom jejich pozornost *apriori* nenaváděli směrem k titulkům a neovlivnili tak získané výsledky.

Do připraveného *discussion guide* jsme si připravili rovnou kompletní otázky, od velmi širokých až po specifické. Nejprve jsme chtěli dát prostor účastníkům, a proto jsme si na začátek připravili velmi otevřené otázky typu: „Jaký máte z filmu pocit? Chtěli byste film dokoukat? Proč? Proč ne? Jak byste řekli, že film dopadne?“ abychom zjistili jejich pocity týkající se filmu a zda začnou v této fázi sami titulky zmiňovat. Mimo to nás zajímalo, zda se účastníci během sledování dostanou do stavu *flow*, což jsme chtěli ověřit prostřednictvím těchto otevřených otázek, případně otázkou „Řekli byste, že vás film vtáhl do děje, nebo jste počítali minuty do konce?“

Dále jsme chtěli zjistit, jak účastníci porozuměli filmu obecně a zda měly titulky vliv na jejich celkový dojem, ať už z celého filmu, či z konkrétních postav a situací. V této části jsme pokládali otázky typu: „Řekli byste, že jste tomu, co jste viděli, rozuměli? Nebo jste něco nepochopili? Jaká postava se vám líbila/nebo vám naopak vadila nejvíce? Proč? Jak byste charakterizovali (jméno postavy)?“

V následujícím kroku jsme přistoupili k otázkám k samotným titulkům, divákům jsme nechtěli nic podsouvat, a proto naše otázky byly také doplňovací: „Co říkáte na titulky k filmu? Jak se vám četly? Jak byste ohodnotili kvalitu titulků na stupnici od 1 do 10?“ apod.

V další části jsme se opět vrátili k filmu a formulovali jsme zde otázky na konkrétní scény, u nichž jsme například analýzou odhalili problémy, tyto otázky již byly velice konkrétní, typu: „Jakou přezdívku dali kolegové nově příchozímu Stefanovi a proč? Mohli byste popsat scénu s Jojem, jak si dělal steak? O co v ní šlo?“

Pro ukončení diskuze jsme opět volili otevřenější závěrečné otázky, při nichž jsme se účastníků například dotazovali, co si z tohoto filmu, potažmo experimentu odnášejí, na jejich vztah k francouzským filmům obecně.

Pár dní před skupinovým rozhovorem jsme účastníkům dané skupiny rozeslali e-mail s pozvánkou na Zoom setkání a s dalšími instrukcemi. Účastníci byli požádáni o nainstalování aplikace Zoom na svá zařízení (zároveň byli všichni požádáni, aby se připojili z počítačů, a nikoli mobilních telefonů) a o včasné dostavení na online setkání. Rovněž jsme všem předem poskytli kopii filmu s danou verzí titulků pro případ, že by nebylo možné film promítnout prostřednictvím Zoomu.

5.2.4 Průběh experimentu

Ještě před samotným experimentem zrušili někteří dobrovolníci svou účast. Jednalo se však vždy o sedmého „náhradníka“, ve třech skupinách se do experimentu zapojilo šest účastníků a v jedné všech sedm.

Jednotlivá online setkání proběhla podle plánu pro film *Le sens de la fête* s profesionálními titulky dne 14. března od 19 hodin, s amatérskými titulky hned následující den 15. března od 18. hodin; pro film *Les misérables* s profesionálními titulky 22. března od 19 hodin a s amatérskými titulky dne 24. března od 19 hodin.

Poté, co se připojili všichni dobrovolníci, jsme je požádali o zapnutí kamer, všem jsme poděkovali za jejich ochotu se experimentu zúčastnit a znovu jsme vysvětlili, jak bude vše probíhat. Rovněž jsme je seznámili s metodou *focus group* a vyzvali je k otevřenější diskuzi, kdy nemusí čekat, až budou vyzváni, ale naopak bude velmi vítané, když budou reagovat na názory ostatních a vyjádří například svůj nesouhlas nebo myšlenku ještě rozvedou.

Účastníkům bylo sděleno, že následná debata bude nahrávána a že mohou účast na experimentu kdykoli ukončit a virtuální místnost kdykoli opustit. Rovněž byli požádáni, aby nesdíleli žádné příliš osobní informace, kterými by mohli nějakým způsobem narušit soukromí své či jiných účastníků. Dále pak dostali účastníci prostor k pokládání dotazů, jehož v některých skupinách využili.

V dalším kroku jsme prostřednictvím sdílení obrazovky účastníkům ukázali informovaný souhlas, s nímž v danou chvíli souhlasili a po skončení experimentu jsme ho od účastníků získali postupně podepsaný.

Nakonec byli všichni vyzváni, aby se představili a řekli o sobě několik vět, aby se prolomily ledy a všichni ve skupině měli možnost vědět, s kým budou o filmu diskutovat.

Promítání filmu *Le sens de la fête* s profesionálními titulky proběhlo zcela bez problémů, prostřednictvím sdílení obrazovky.⁸⁰ Během promítání s amatérskými titulky došlo k technickým problémům, kdy účastníci hlásili, že se jim film „seká“, a nakonec si ho pustili ze svých zařízení. Při promítání filmu *Les misérables* docházelo ke stejnému problému, v první skupině s profesionálními titulky jsme film promítali prostřednictvím sdílené obrazovky jen pro některé účastníky, zatímco jiní si raději film pustili ve svém

⁸⁰ Na poprvé nešel zvuk, což se vyřešilo v pokročilém nastavení sdílení obrazovky, kde je třeba vybrat možnost „sdílet se zvukem“.

zařízení. Poslední skupina sledovala film z vlastního zařízení. Zde došlo k problému s titulky, poněvadž amatérské titulky se musely do filmu vložit, s čímž měla jedna účastnice potíže, ale nakonec se jí podařilo vše zprovoznit. Jeden účastník později přiznal, že měl z nějakého důvodu větší font písma, než je obvyklé. Ostatní však tento problém neměli.

Žádné další technické problémy se během experimentu nepříhody, jeden účastník ve skupině 22. března měl drobnější problémy s připojením, kdy se ostatním trochu „sekal“, ale to mu nijak nezabránilo sdílet své názory.

Po promítání filmů následovala alespoň 5minutová pauza, u skupin, kde si účastníci pouštěli film na vlastním zařízení, se čekalo, než se všichni zase připojí. Do té doby se však mlčelo, aby účastníci skutečně odhalili své první dojmy až při diskuzi.

Po opětovném připojení všech účastníků jsme je uvědomili o začátku nahrávání, spustili jsme nahrávání na platformě Zoom, z níž jsme pořídili videonahrávku, a celý rozhovor jsme rovněž nahráli na mobilní telefon.

Během diskuze jsme účastníkům pokládali otázky. Bylo milým překvapením, že všechny diskuze byly velmi dynamické. Účastníci samovolně reagovali na vyjádření ostatních, do diskuze se zapojovali všichni (někdy na vyzvání, ale ve většině případů bez vyzvání) a působili, že je diskuze dokonce baví.

Co se týče role moderátora, naší strategií bylo, pokud možno se nijak nevyjadřovat k názorům účastníků a pouze jim aktivně naslouchat a neverbálně je povzbuzovat. Často jsme se dotazovali ostatních účastníků, zda s tímto vyjádřením souzní, nebo zda si myslí něco jiného, ale sami jsme se k obsahu nijak nevyjadřovali. Zasáhnout jsme museli pouze u skupinového rozhovoru k filmu *Les misérables* s amatérskými titulky, kdy se začala debata názorově vyostřovat k hádce. V některých skupinách se našli dominantní jedinci, ale nechávali dostatečný prostor ostatním a sami se někdy omlouvali, že příliš hovoří, takže nebylo nutné je nijak usměrňovat. Našli se zde i tišší jedinci, ale i ti se chtěli do diskuze sami zapojovat, ve dvou skupinách jsme vyzvali konkrétní osoby jen dvakrát, jinak nebylo třeba účastníky příliš pobízet. Strategií, která se nám nejvíce osvědčila, bylo 5vteřinové ticho. Pokud nastalo na chvíli ticho a moderátor v ten moment hned nezasáhl, většinou se ujal slova další účastník.

Po skončení diskuze a vypnutí nahrávání jsme ještě divákům osvětlili účel experimentu, zodpověděli některé otázky a experiment jsme ukončili. Účastníci byli před opuštěním místnosti požádáni o vyplnění dotazníku týkající se jejich filmových preferencí,

abychom mohli dodatečně zjistit, zda frekvence sledování zahraničních/francouzských filmů, preference titulků/dabingu či filmových žánrů obecně nemohla nějakým způsobem ovlivnit získané výsledky.

5.2.5 Analýza výsledků

Nahrávky z jednotlivých skupinových rozhovorů jsme následně přepsali a analyzovali.⁸¹ Pro přepis jsme použili placený program Happy Scribe, který nám automaticky přepsal rozhovor. Poté jsme tento přepis zkontrolovali a opravili v on-line programu oTranscribe, jenž má velmi příjemné uživatelské prostředí. Pro analýzu dat jsme si zvolili model tematické analýzy, při níž jsme se zaměřili na následující témata:

1. celkový dojem z filmu,
2. porozumění filmu,
3. hodnocení titulků,
4. překvapivá zjištění.

Data získaná ze skupinových rozhovorů po sledování daného filmu s profesionálními a amatérskými titulky jsme následně porovnali a vyvodili závěry s ohledem na omezení kvalitativního výzkumu.

V následujících kapitolách již popíšeme, jaká byla recepce vybraných filmů s titulky v jednotlivých skupinách a představíme výsledky našeho experimentu. V prvním kroku však ještě upřesníme profil účastníků v jednotlivých skupinách, poněvadž mohl výraznou měrou ovlivnit konkrétní recepci filmů.

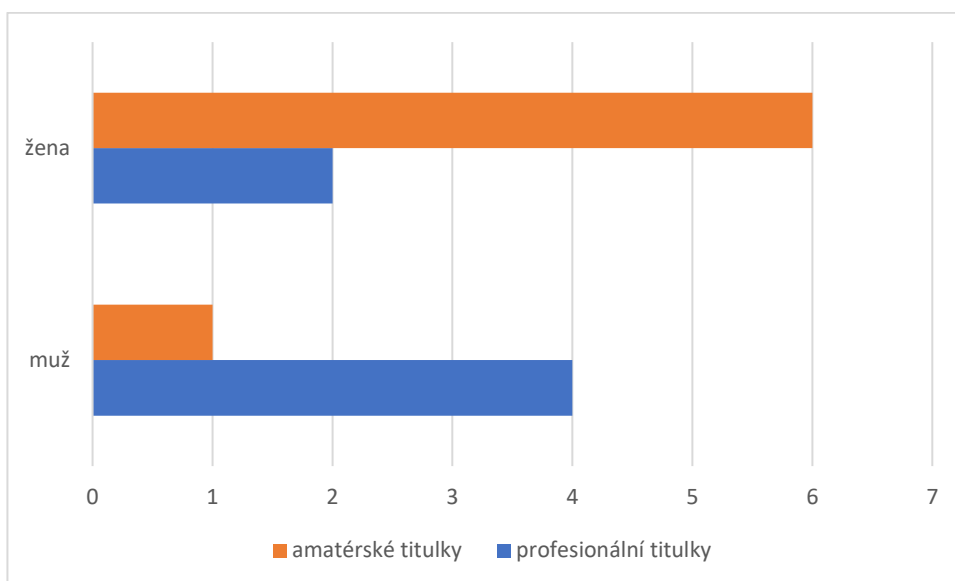
5.3 *Le sens de la fête*

5.3.1 Profil účastníků

Film *Le sens de la fête* zhlédlo s profesionálními titulky 6 účastníků (náhradník zrušil na poslední chvíli svou účast) a s amatérskými titulky 7 účastníků. Jak ilustrujeme

⁸¹ Vzhledem k tomu, že účastníci nedali souhlas se zveřejněním prepisů ze skupinových rozhovorů, jsou tyto prepisy uchovány v osobním archivu autorky práce.

v následujícím grafu, ve skupině s profesionálními titulky převažovali muži (4 vs. 2 ženy), zatímco ve skupině, která zhlédla amatérské titulky, převažovaly ženy (6 vs. 1 muž):



Graf 1 Focus groups pro film *Le sens de la fête* – zastoupení dle pohlaví

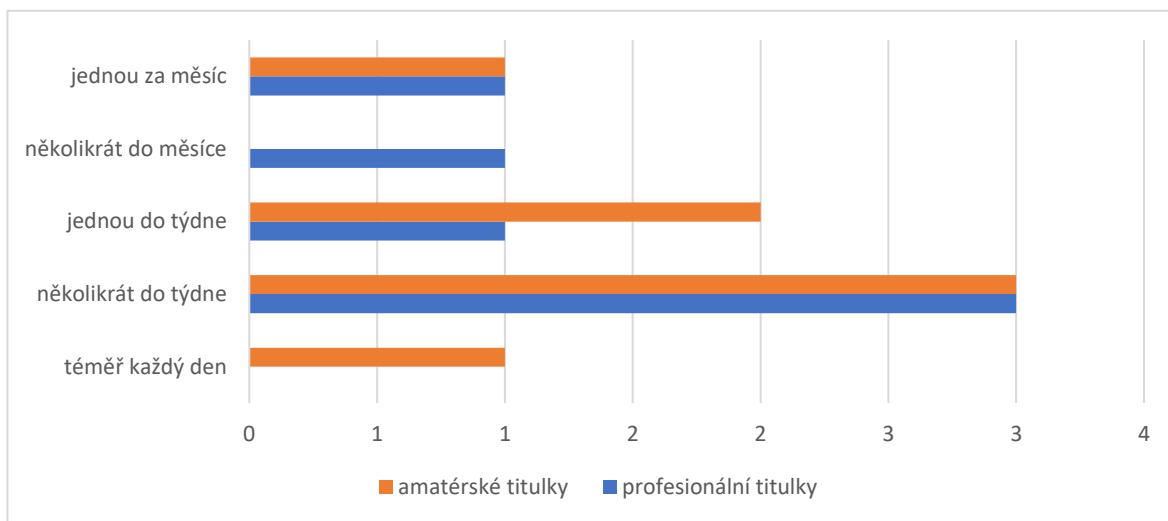
V následující tabulce uvedeme ještě věk a povolání jednotlivých účastníků:

profesionální titulky			amatérské titulky		
pohlaví	věk	povolání	pohlaví	věk	povolání
muž	24	fotograf	Žena	27	asistentka učitele
muž	34	projektový manažer	Žena	27	vedoucí kvality ve výrobě knih
muž	26	digitální návrhář integrovaných obvodů	Žena	25	fyzioterapeutka
muž	29	konzultant v oblasti informačních technologií	Žena	24	studentka fyzioterapie
žena	32	vedoucí pracovník pro kontakt s klienty	žena	23	studentka fyzioterapie
žena	25	kvalitářka výroby s léčivý	Žena	20	studentka medicíny
			Muž	31	správce horské chaty

Tabulka 11 Focus groups pro film *Le sens de la fête* – věk a povolání účastníků.

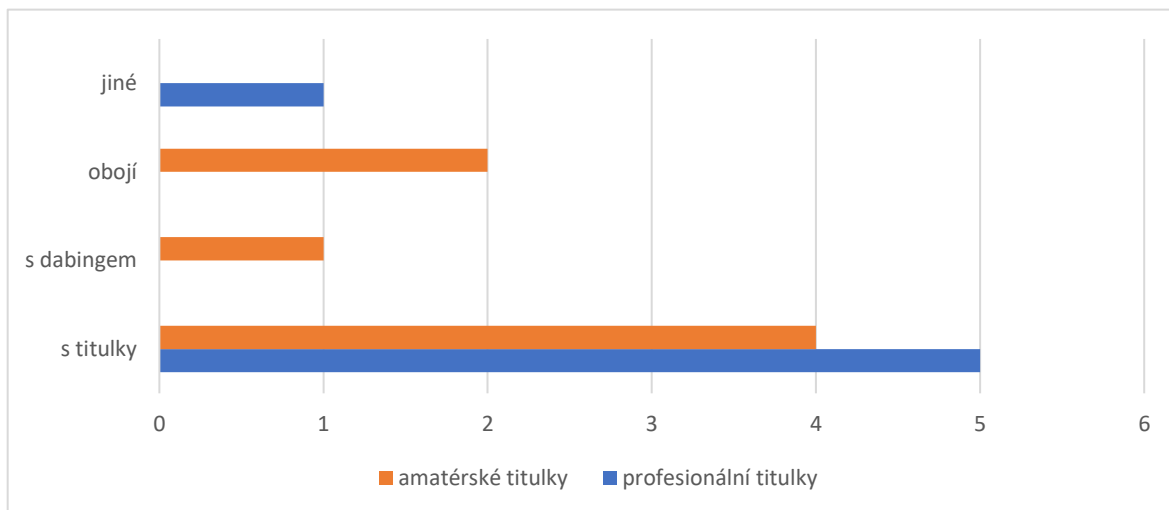
Vidíme, že v první skupině jsou účastníci v průměru starší s různorodějšími obory, zatímco ve druhé skupině je větší zastoupení mladších účastníků a studentů. Rovněž obory nejsou tak různorodé, a tudíž můžeme předpokládat, že u této skupiny by mohlo docházet k menší názorové diverzifikaci.

Na otázku, jak často diváci obou skupin sledují zahraniční filmy, odpovídali následovně:



Graf 2 Focus groups pro film *Le sens de la fête* – Jak často sledujete zahraniční filmy?

Z grafu pozorujeme, že obě skupiny sledují zahraniční filmy s podobnou frekvencí. Většina účastníků z obou skupin rovněž preferuje sledování zahraničních filmů s titulky:

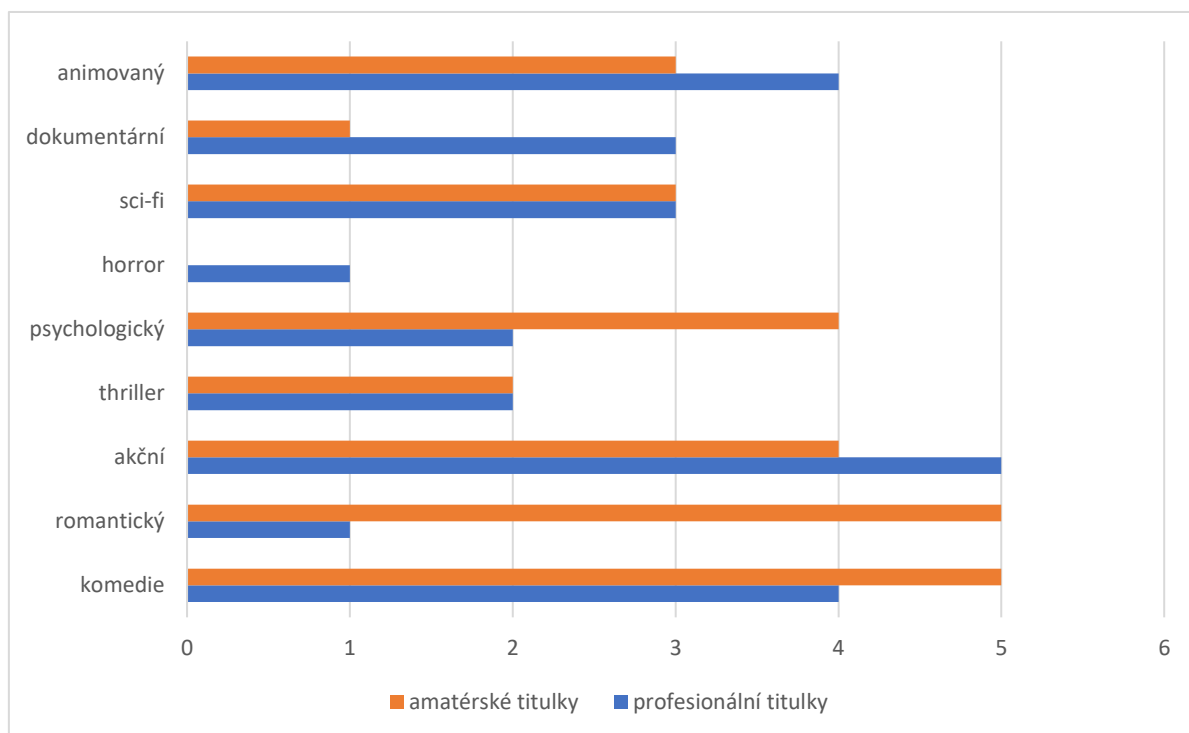


Graf 3 Focus groups pro film *Le sens de la fête* – Preferujete sledování cizojazyčných filmů s titulky nebo s dabingem?

Ve skupině s amatérskými titulky dva účastníci uvedli, že rádi sledují filmy jak s dabingem, tak s titulky, jeden účastník pak uvedl, že preferuje dabing. Ve skupině s profesionálními titulky jeden účastník využil možnosti „jiné“ a svou odpověď upřesnil:

„Některé filmy mám zažité s dabingem, těžko se pak přeučuji na originální hlasy. Nové filmy ale pouze s titulky.“ Pokud srovnáme obě skupiny, ve skupině s profesionálními titulky drtivá většina preferuje sledování filmů s titulky, zatímco v amatérské skupině se našli tři lidé, kteří rádi sledují filmy i s dabingem.

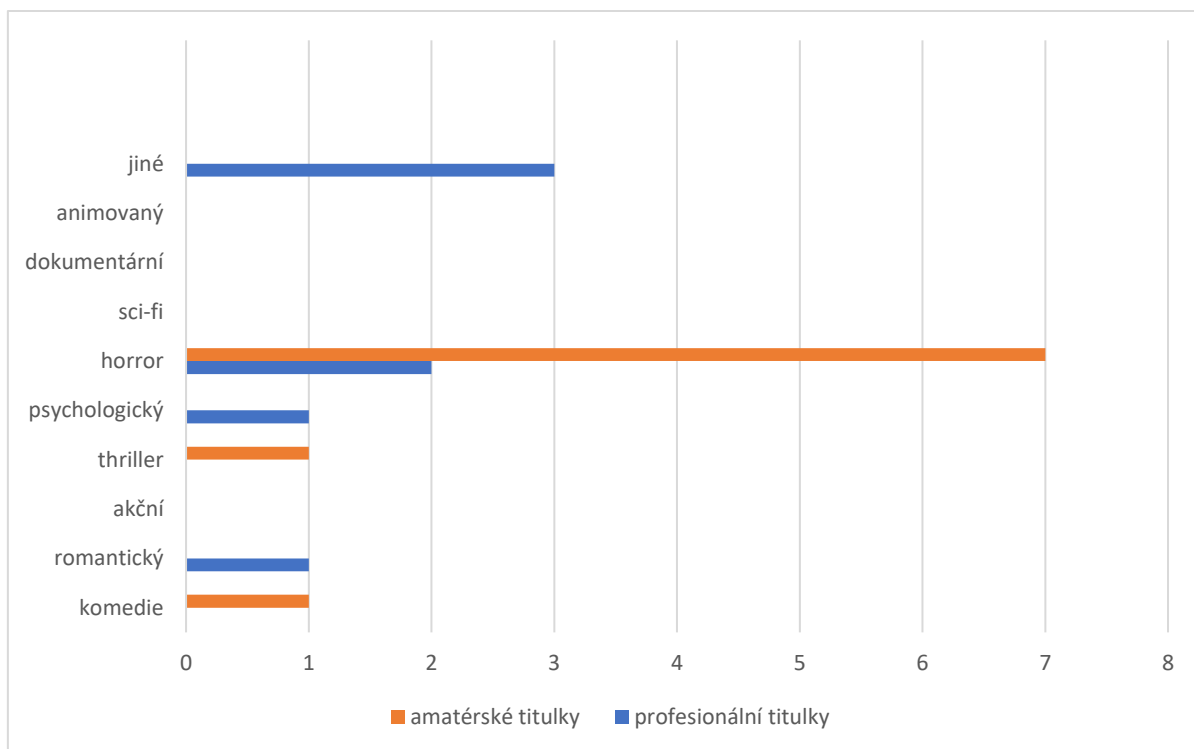
Na otázku, jaké žánry filmů účastníci rádi sledují, odpovídali následovně:



Graf 4 Focus groups pro film *Le sens de la fête* – Jaký žánr filmů nejraději sledujete? (Můžete vybrat z více možností.)

Vidíme, že v obou skupinách většina diváků sleduje ráda komedie – v obou skupinách se našli pouze dva účastníci, kteří tuto možnost nezvolili. To je dobrý předpoklad ke kladnému hodnocení filmu, avšak každý divák preferuje jiný typ humoru a samozřejmě mu nemusí specifický humor v komedii *Le sens de la fête* „sednout“. Ve skupině s amatérskými titulky většina účastníků rovněž preferuje romantické filmy, což by mohlo mít dopad na vnímání námi vybraného filmu, neboť se v něm nacházejí i tři romantické dějové linky.

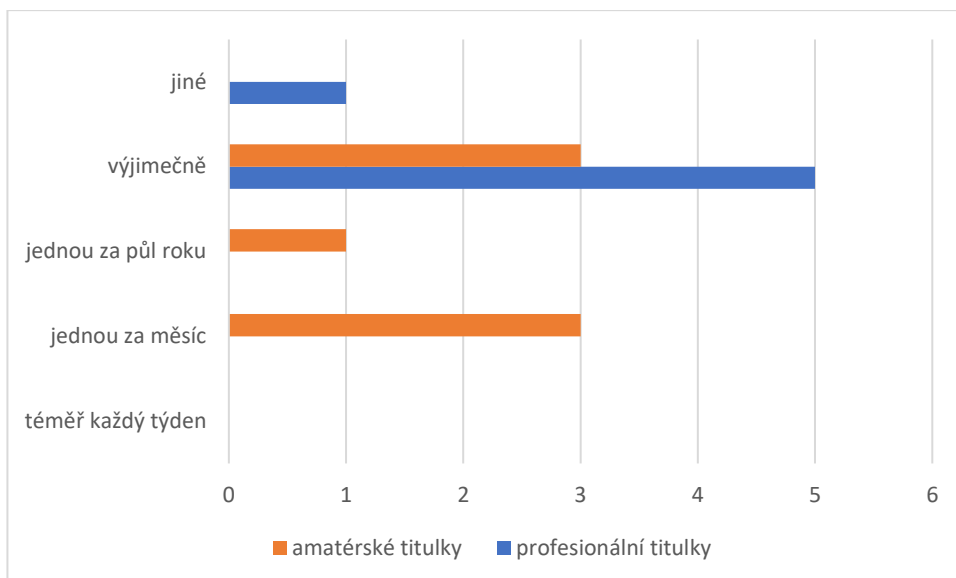
Na otázku, jaké filmy diváci naopak rádi nesledují, odpovídali takto:



Graf 5 Focus groups pro film *Le sens de la fête* – Jaký žánr filmů naopak nemáte rádi? (Můžete vybrat z více možností.)

Vidíme, že pouze jeden účastník z amatérské skupiny označil, že vyloženě nemá rád komedie. Ve skupině s profesionálními titulky jeden účastník uvedl, že nemusí „extrémně nadsazené komedie“. Jeden účastník uvedl, že nemá rád romantické filmy. Dva další ještě své odpovědi upřesnili: „Nemám žádný, který nemám rád. Ale nesleduji tolik dokumenty.“ „Nevadí mi žádný žánr.“

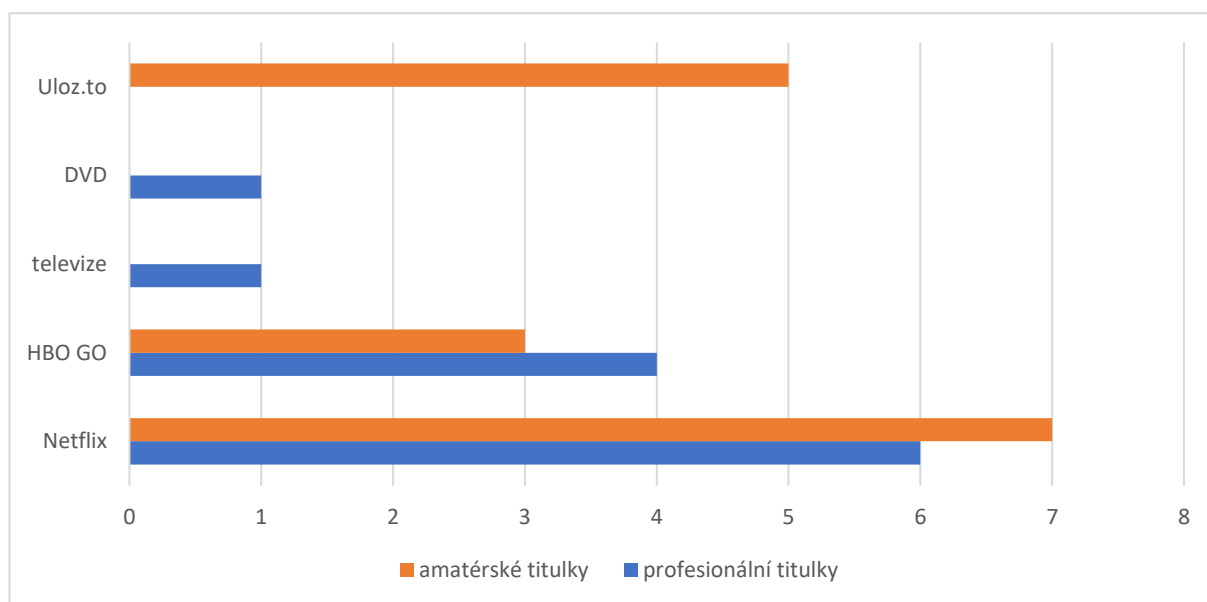
Dotázali jsme se rovněž na to, s jakou frekvencí sledují diváci francouzské filmy. Odpovědi shrnujeme v následujícím grafu:



Graf 6 Focus groups pro film *Le sens de la fête* – Jak často sledujete francouzské filmy?

Pozorujeme, že většina diváků ve skupině s profesionálními titulky uvádí, že sledují francouzské filmy jen výjimečně (jeden účastník uvedl vlastní odpověď: „Vybavuji si jich jen pár.“) Ve skupině s amatérskými titulky diváci uvádějí sledovanost francouzských filmů vyšší: 3 z nich dokonce jednou za měsíc. Můžeme předpokládat, že vztah diváků k francouzské kinematografii by mohl být u druhé skupiny o něco hlubší.

Dále nás zajímalo, přes jaké platformy tito diváci cizojazyčné filmy běžně sledují. Domníváme se totiž, že to může ovlivňovat, na jakou úroveň kvality titulků jsou běžně zvyklí:



Graf 7 Focus groups pro film *Le sens de la fête* – Prostřednictvím jakých kanálů sledujete obvykle zahraniční filmy s titulky?

Zde pozorujeme velký rozdíl mezi jednotlivými skupinami. Diváci ze skupiny s profesionální titulky sledují cizojazyčné filmy především z oficiálních a placených platforem, pro něž překládají titulky častěji profesionální překladatelé, zatímco diváci ze skupiny s amatérskými titulky sledují filmy opět především přes placené streamovací platformy, ale pět jich rovněž uvedlo, že sledují filmy z Uloz.to, kde se divák setkává především s amatérskými titulky. Je tedy možné, že tito diváci mohou být již na nižší kvalitu u některých amatérských titulků zvyklí a nebudou mít tak vysoká očekávání jako u druhé skupiny.

V následujících kapitolách již shrneme výsledky ze samotného experimentu.

5.3.2 Celkový dojem z filmu

Po zhlédnutí filmu s profesionálními titulky měla většina účastníků úsměv na rtech. Účastníci hodnotili film jako „střelený“, „po dlouhé době dobrá komedie“ nebo „film, na který se nemusí otevřít láhev vína“. Při sledování se podle svých slov velmi bavili a pět ze šesti účastníků dokonce samo od sebe nadneslo, že by film rádo dokoukalo. Pouze jeden méně pobavený účastník připustil, že film „nebyl až tak špatný“. Již od začátku diskuze účastníci začali bez vyzvání vyjmenovávat konkrétní scény, které je ve filmu pobavily. (Konkrétně byly zmíněny dialogy s Pierrem, úvodní scéna, v níž chtěli snoubenci zařídit co nejlevnější svatbu, rozhovory mezi Pákistánci a obecně jejich humor, složitá situace

fotografa na svatbě apod.) Každý účastník si dokázal vybavit alespoň jednu vtipnou scénu, při sdílení těchto scén se společně smáli.

Ve skupině s amatérskými titulky panovala poněkud vážnější atmosféra. Účastníci byli především ze začátku daleko váhavější. Když byli dotázáni na to, jaký mají z filmu pocit, definovali to především jako „zmatek“ a „chaos“. Všichni účastníci se shodli na tom, že by si takovýto film sami nevybrali a nepustili. Ze začátku se ve filmu prý trochu ztráceli (jedna účastnice již z kraje připustila, že se v ději ztrácela a nevěděla, kdo je kdo), ale postupně je to začalo více bavit a polovina z nich zmínila, že je zajímavá, jak film dopadne, a že uvažují, že by ho rovněž dokoukali. Film hodnotili výrazy jako „dobrý“, „fajn“, „ze začátku nic moc, ale pak se to rozjelo“. Jedna účastnice poznamenala, že si myslí, že se některé věci ze začátku osvětlí právě v druhé polovině filmu. Na otázku, zda si vybaví scénu, která je ve filmu pobavila, už nebyli schopni příliš odpovědět. Jedna účastnice uvedla, že ji pobavilo, jak si nadávali do „palačinek“, jiná, že ji pobavilo obecně fungování Francouzů. Všichni se shodli na tom, že se při filmu „nepopukali smíchy“, ale že jim připadal místy úsměvný.

5.3.3 Porozumění filmu

Co se týče porozumění filmu, v první skupině s profesionálními titulky bylo zřejmé, že účastníci filmu porozuměli. Již od začátku zmiňovali vtipy z konkrétních scén. Skupina dokázala bez obtíží shrnout děj vybrané části filmu. Po dotázání, zda ve filmu bylo něco, čemu nerozuměli, odpovídali záporně, vesměs neměli žádné obtíže s porozuměním. Jedna účastnice pouze zmínila, že nevěděla, že „lodivod“ je ryba, jeden účastník se pozastavil nad tím, že zatímco jeden číšník musí být oholený, jiný měl plnovous, takže se nejednalo o otázky týkající se titulků. Jeden účastník zmínil pouze fakt, že neznal jména zmiňovaných francouzských interpretů, ale skupina se následně shodla na tom, že pochopila, že vtip spočíval v tom, že tito interpreti jsou už „oldschool“, zpěvák je nezná, a tudíž je s kapelou nemůže zahrát. Účastníci ve skupině byli schopni odpovědět na všechny dotazy týkající se děje a konkrétních scén, výjimkou byla scéna s listovým pečivem, kde se jedna účastnice podívovala nad tím, že listové pečivo v kombinaci s bublinkovou vodou mělo hosty „zaplácnout“. Načež se jí ostatní snažili vysvětlit, že tato kombinace způsobí, že se člověk nafoukne. Zdálo se tedy, že zde divákům chyběl výše zmiňované mezi-vysvětlení, že osolené pečivo způsobí, že budou mít hosté *žízeň*, dají si vodu s bublinkami, a pak se „nafouknou jako popcorn“.

Zajímavé bylo pozorovat, jak účastníci charakterizovali jednotlivé postavy. U Maxe nezaznělo, že je sarkastický, ale že je to „zkušený“ organizátor, který někdy „vypění“ a někoho pořádně „sjede“. Následovala debata o tom, do jaké míry je to vhodné chování a zda se dokáže přizpůsobit přáním svých klientů. Postava Adèle byla charakterizována jako „agresivní“ a „sprostá“. U Pierra převažovalo pejorativní označení „kretén“.

Ve skupině s amatérskými titulky byli účastníci navzdory našim očekáváním rovněž schopni vysledovat dějovou linku a shrnout, o čem film je. Je pravda, že hovořili na obecnější rovině a byla zde daleko citelnější míra nejistoty, kdy účastníci své názory často uváděli slovy „jestli jsem to dobře pochopil/a“. Na otázku, zda ve filmu něco nepochopili uváděli konkrétní scény (např. úvodní scéna s mladým párem, který ve filmu později nefiguroval, vztah Julienu s nevěstou apod.) Jedna účastnice se přiznala, že ji opravdu zarazilo, zda si ve francouzštině nadávají do „palačinek“, načež i ostatní připustili, že se jim to zdálo divné.

Překvapivé pro nás bylo zjištění, že i navzdory všem významovým posunům diváci mnoho scén pochopili a dokázali o nich hovořit. Po některých konkrétních otázkách přiznali, že něčemu vlastně neporozuměli, nebo jim to připadalo zvláštní. Například podávání pečiva z listového těsta, kdy říkali, že podávají paštiky a ančovičky, a přitom na obraze bylo vidět pečivo. V zásadě však pochopili hlavní myšlenku týkající se „zaplácnutí“ hostů.

Charakterizace postav se od první skupiny lišila, Maxe charakterizovali jako „sympatického“ a „klidnějšího“, Adèle jako „konfliktní“ a „frustrovanou“. Po dotázání na její způsob vyjadřování, zmiňovali pouze její gesta a řeč těla (nezaznělo však, že je sprostá). Účastníci dokázali vysvětlit, proč James nechce hrát konkrétní francouzské interprety, avšak zmiňovali i to, že se jedná o styl hudby, který „zrovna nemusí“ (což není pravda) a jedna účastnice se na základě jedné nesprávně převedené scény domnívala, že je důvod jiný. Julienu charakterizovali jako „přátelského“ a „diplomatického“, nebyli však schopni postřehnout, že neustále opravuje chyby ve vyjadřování ostatních postav, a někteří účastníci dokonce ani nezaznamenali, že je to učitel francouzštiny. Na otázku ohledně Julienova vztahu s Maxem odpovídali, že budou pravděpodobně přátelé, protože Julien Maxe na začátku vyzvedával. Nikdo se však nepozastavil nad tím, že si v jedné chvíli tykají a pak vykají. Ženicha pak dokázali dobře popsat jako „arogantního“ člověka, který se chová stylem „já jenom já“.

Jedna účastnice pak zmínila, že nepochopila některé francouzské reference ve filmu, ale přisuzovala to spíše vlastnímu nedostatku znalostí, a nikoli překladu.

5.3.4 Hodnocení titulků

V první skupině s profesionálními titulky účastníci při otázkách týkající se toho, zda se jim film líbil a zda všemu rozuměli samotné titulky nezmiňovali. Pouze jeden účastník se při vyjmenování vtipných scén zamyslel nad tím, jak asi zněla v originále hříčka „Pojebeš se mnou.“

Účastníci přiznali, že při sledování filmu museli vyvinout větší úsilí než při sledování filmů v angličtině, kde mohou částečně kontrolovat, zda obsah titulků koresponduje s originálem. Jeden účastník prohlásil, že pokud titulky odpovídaly originálu, tak s nimi byl spokojený. Načež ho ostatní doplnili, že i kdyby neodpovídaly, tak to stejně nepoznali. Titulky se jim dobře četly, vzhledem k tomu, že se jednalo spíše o dialogy a v obraze se „neděly tak zásadní věci“, zvládali stíhat jak čtení titulků, tak sledování obrazu. Jedna účastnice přiznala, že během sledování si některé titulky přečetla dvakrát, aby to správně pochopila. Jeden účastník zase přiznal, že se v titulcích ztratil během hádky Adèle s Jamesem a nepochopil, o co tam šlo. Jiný účastník si postěžoval pouze na to, že si všiml, že v originále říkají 3–4 věty, které byly shrnuty v jednom titulku. V takových chvílích prý trochu zapochyboval, zda je v titulcích opravdu vše, co bylo řečeno. Jiná účastnice zase přiznala, že se občas ztrácela v tom, kdo mluví, když bylo v jednom titulku více výpovědí od různých postav (konkrétně zmiňovala rozhovor mezi Maxem a Julienem, z tohoto důvodu se domníváme, že se jednalo o titulky, kde byly v rámci jednoho titulku 4 výpovědi.)

V rámci bodového ohodnocení na stupnici od jedné do deseti (1 – nejhorší, 10 nejlepší) hodnotila tato skupina titulky v rozmezí 7–10 bodů. Body strhávali za to, že například něco nestihli přečíst či za zkracování. Pouze jeden divák byl kritičtější: body strhával za časování, příliš „nahuštěné“ či „rozplynuté“ titulky. Většina skupiny však hodnotila titulky číslem devět.

V druhé skupině s amatérskými titulky rovněž otázku titulků nikdo nezmínil před tím, než na ně byla skupina dotázána. Vesměs připadali účastníkům titulky „v pohodě“ a neměli „žádný problém“ při jejich čtení. Účastníci si stěžovali především na to, že měli pocit, že v titulcích něco chybělo, protože se toho hodně řeklo, ale v titulcích toho bylo málo. Vysvětlovali si to spíše tím, že je francouzština rychlá, a proto se vše do titulků pravděpodobně nevešlo. Dva účastníci však byli přesvědčeni, že to titulcům neubralo na srozumitelnosti a že bylo možné vše pochopit. Nikdo se nepozastavoval nad tím, že byly

titulky příliš dlouhé. Jedna účastnice přiznala, že se ze začátku bála, že je nebude stíhat číst, ale nakonec s nimi neměla žádný problém.

Titulky tato skupina hodnotila v rozmezí 5–8 bodů, s tím, že většina účastnic uváděla 7–8 bodů. Body strhávali především za to, že měli pocit, že jim některé informace chyběly. Jinak účastníci neuváděli žádná konkrétnější pochybení.⁸²

Jak jsme již zmínili výše, u těchto dvou skupin jsme při skončení nahrávání zjistili, že se někteří účastníci domnívali, že titulky k filmu vytvořila diplomantka. Domníváme se, že to mohlo zkreslit jejich hodnocení titulků. Především u druhé skupiny, kde účastníci hodnotili titulky kladně. Až po ukončení nahrávání jim byl osvětlen cíl výzkumu, načež jsme se účastníků dotázali, zda si myslí, že sledovali film s profesionálními, nebo amatérskými titulky. Účastníci se jednohlasně shodli na tom, že to byly amatérské titulky. To usoudili podle přezdívků na začátku filmu. V první skupině se účastníci naopak dovítčili, že se jednalo o profesionální titulky. Účastníci ve druhé skupině pak rovněž přiznali, že kvůli povaze experimentu se na titulky soustředili daleko více, než kdyby film sledovali sami doma, protože se obávali, že nebudou schopni zodpovědět následné otázky.

5.3.5 Překvapivá zjištění

V první skupině nás nejvíce překvapilo, že někteří diváci mohou být vůči krácení (jakkoli respektuje profesionální standardy) nedůvěřiví. Zajímavým zjištěním je rovněž fakt, že vybraní diváci nejen že měli chuť si film někdy dokoukat, ale zároveň se zmínili o tom, že by měli dát v budoucnu větší šanci francouzským filmům.⁸³ Vidíme tedy, že jeden film a kvalita titulků může mít vliv na to, jaký obraz si český divák vytváří nejen o daném filmu, ale o francouzské kinematografii obecně.

U druhé skupiny nás velice překvapilo, že účastníci nereagovali na film (a potažmo na titulky) až tak negativně. Na základě translatické analýzy jsme předpokládali, že je film nebude vůbec bavit, nic z něj nepochopí a s velkou pravděpodobností zaznamenají, že je s titulky něco v nepořádku. Dále nás překvapilo zjištění, že diváci v druhé skupině

⁸² Zde se domníváme, že jsme se měli s účastníky nad touto otázkou pozastavit více a zjistit hlubší motivaci jejich hodnocení. Případně použít techniku „d'áblova advokáta“ a zjistit, zda jim některé parametry skutečně nevadily, jako například dlouhé, nerozdělené titulky. V danou chvíli jsme chtěli zůstat neutrální a neovlivňovat, nicméně jsme pak zjistili, že na některé otázky nezískáme odpověď jinak než přímou otázkou.

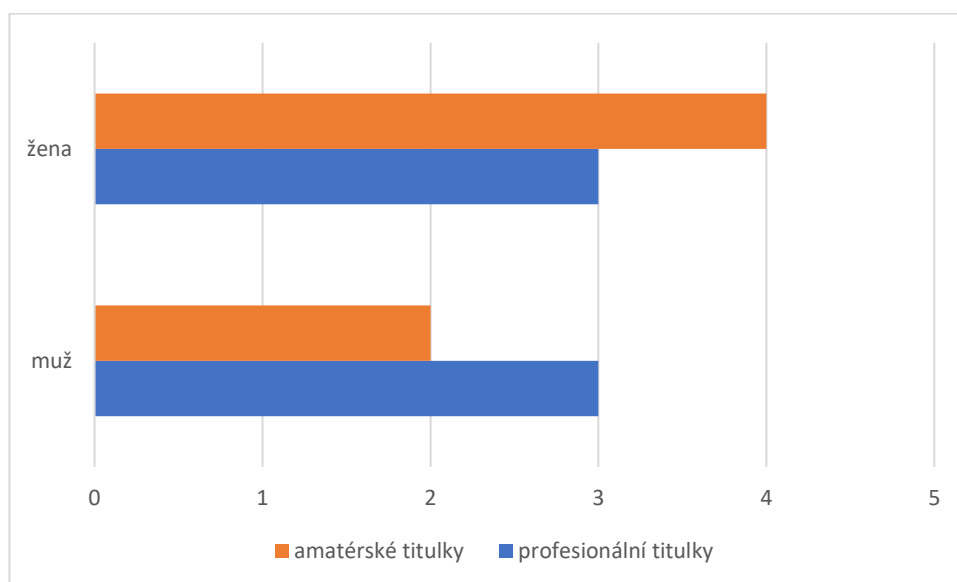
⁸³ Což ve druhé skupině nezaznělo.

nepřisuzovali nepochopení filmu ani titulcům, ani filmu samotnému, nýbrž sami sobě. Domnívali se, že jim něco uniklo vlastní nepozorností, nebo to bylo dáno tím, že tolik neznají francouzské prostředí. Samozřejmě zde vyvstává otázka, zda pochybení skutečně přisuzovali sobě, nebo jen nechtěli přílišnou kritikou působit negativně na ostatní členy skupiny.

5.4 *Les misérables*

5.4.1 Profil účastníků

Film *Les misérables* zhlédlo s profesionálními titulky 6 diváků a s amatérskými rovněž 6 (v každé skupině zrušil jeden člověk na poslední chvíli účast). Zastoupení dle pohlaví v jednotlivých skupinách vypadalo následovně:



Graf 8 Focus groups pro film *Les misérables*– zastoupení dle pohlaví

Ve skupině s profesionálními titulky bylo zastoupení rovnocenné (3 ženy, 3 muži), zatímco ve skupině s amatérskými titulky mírně převažovaly ženy (4 vs. 2).

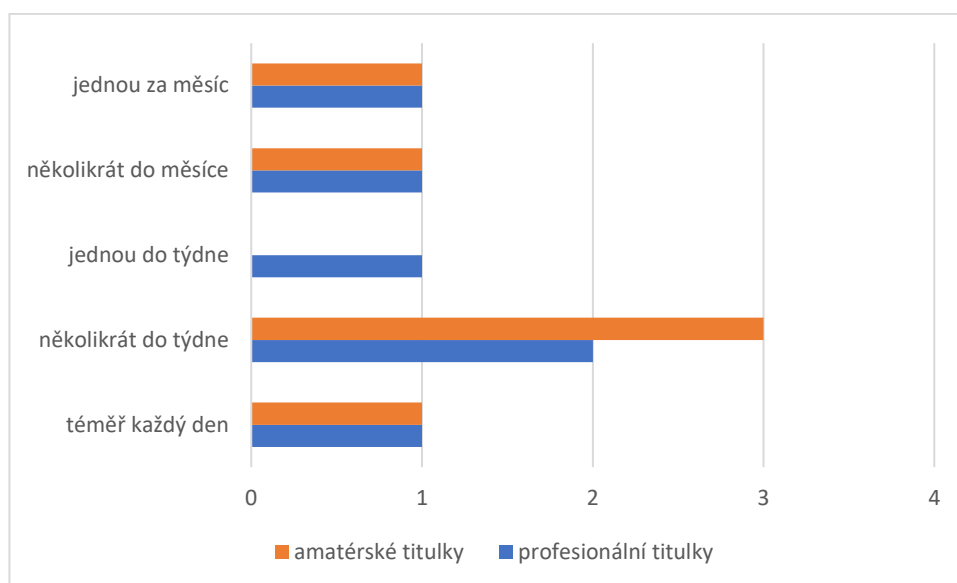
Konkrétní věk osob i povolání jsme shrnuli v následující tabulce:

profesionální titulky		amatérské titulky			
žena	33	účetní	Žena	26	finanční účetní
žena	22	studentka medicíny	Žena	27	animátorka
žena	26	platform experience new associate ⁸⁴	Žena	27	tatérka a učitelka výtvarné výchovy
muž		doktorand historie	Žena	22	studentka učitelství pro 1. stupeň
muž	29	řidič tramvaje	Muž	27	učitel dějepisu a zeměpisu
muž	27	student politické teorie	Muž	27	inženýr výroby

Tabulka 12 Focus groups pro film *Les Misérables* – věk a povolání účastníků

Vidíme, že oborově se účastníci v obou skupinách velmi různí. Věkově jsou na tom podobně především účastníci v rámci druhé skupiny, v níž je 4 lidem 27 let.

Na otázku: Jak často sledujete zahraniční filmy odpovídali účastníci následovně:

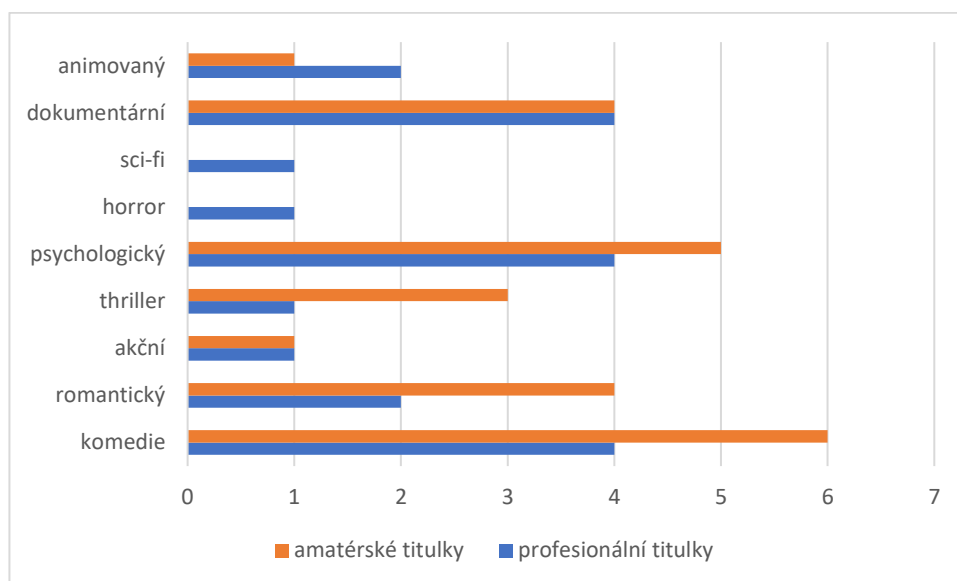


Graf 9 Focus groups pro film *Les misérables* – Jak často sledujete zahraniční filmy?

Vidíme, že v tomto ohledu jsou obě skupiny poměrně vyrovnané, nedá se tedy říci, že by zde byly nějaké výrazné disproporce ve frekvenci sledování zahraničních filmů.

⁸⁴ Účastnice sleduje videa na Youtube od různých tvůrců a rozhoduje, zda se tato videa mohou nechat zpeněžit reklamou.

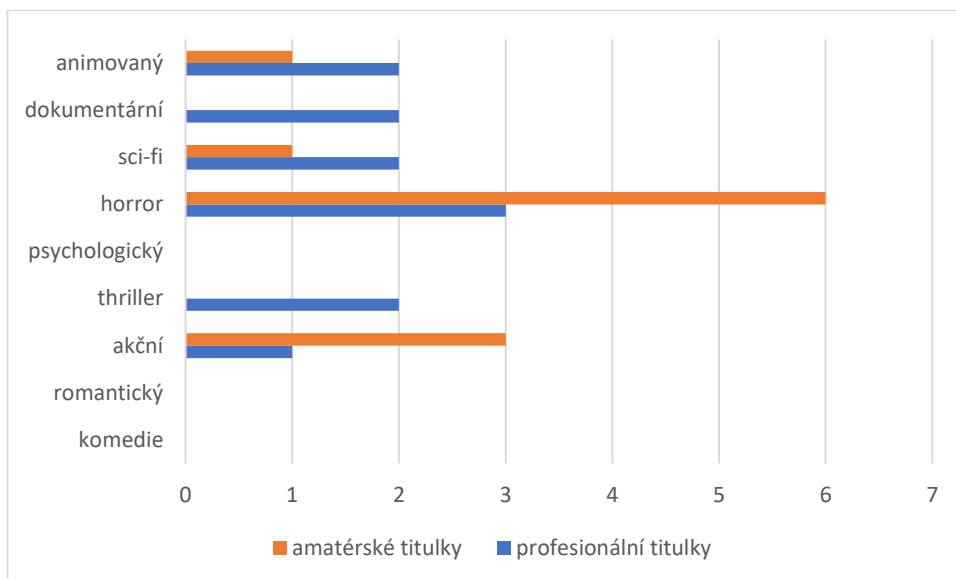
Co se týče filmových preferencí u vybraných účastníků, získali jsme následující odpovědi:



Graf 10 Focus groups pro film *Les misérables* – Jaký žánr filmů nejraději sledujete? (Můžete vybrat z více možností.)

4 účastníci v každé skupině uvedli, že rádi sledují dokumentární filmy. Film obsahuje některé dokumentární prvky a jeho cílem je seznámit obyvatele s realitou na pařížském předměstí, proto by tito diváci mohli film ocenit. Sám režisér označuje film jako „sociální drama“, z tohoto důvodu by mohl oslovit i diváky, kteří se zajímají o psychologické filmy (v obou skupinách je zastoupení účastníků opět velmi vyrovnané: 4 vs. 5). V obou skupinách pouze jeden člověk uvedl, že má rád akční filmy. První hodina filmu má však velmi postupně se rozvíjející děj a film začíná být poměrně akční až ve druhé hodině, zároveň nejde o „klasickou americkou střílečku“, takže to nebude mít pravděpodobně žádný vliv na vnímání filmu. Polovina účastníků ve skupině s amatérskými titulky vybrala rovněž jako oblíbený žánr thriller, zatímco u skupiny s profesionálními titulky to byl pouze jeden účastník.

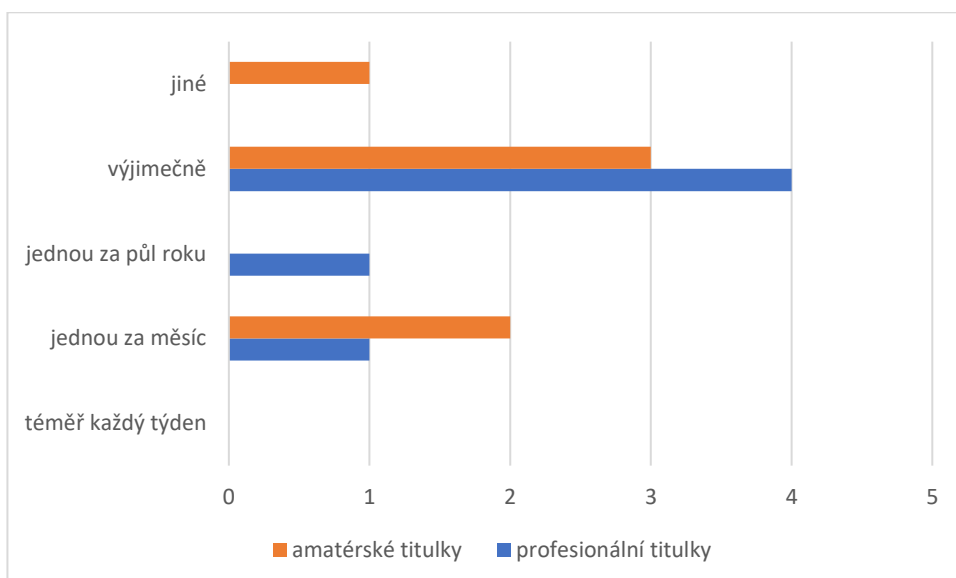
Když byli účastníci dotázáni, aby uvedli naopak žánry, které rádi nemají, odpovídali následovně:



Graf 11 Focus groups pro film *Les misérables* – Jaký žánr filmů naopak nemáte rádi? (Můžete vybrat z více možností.)

Ve skupině s profesionálními titulky 2 osoby uvedly, že nesledují rádi dokumentární filmy, stejně je to u thrilleru. Tyto účastníky by film naopak nemusel příliš zaujmout. Ve skupině s amatérskými titulky uvedli 3 diváci, že nemají rádi akční filmy, což však nemusí mít na vnímání tohoto filmu až takový vliv, jak jsme se již vysvětlili výše.

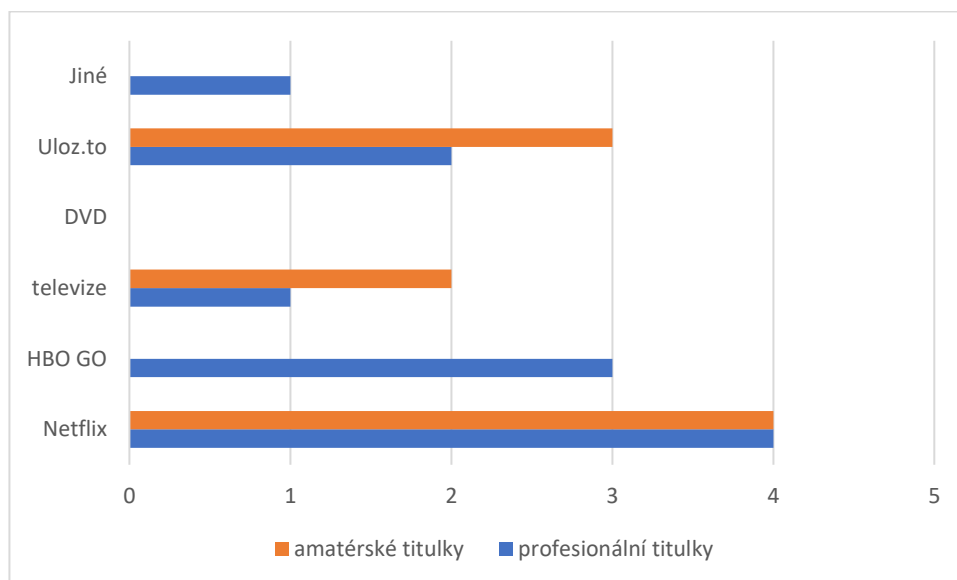
Z hlediska sledování francouzských filmů vidíme, že jsou obě skupiny poměrně vyrovnané:



Graf 12 Focus groups pro film *Les misérables* – Jak často sledujete francouzské filmy?

Většina účastníků opět uvedla, že sleduje francouzské filmy jen výjimečně. Jeden účastník uvedl vlastní odpověď: „Nelze určit přesný časový rozsah, záleží, na co zrovna natrefím.“

Co se týče platforem, prostřednictvím nichž se titulky k divákům dostávají, uváděli účastníci následující odpovědi:



Graf 13 Focus groups pro film *Les misérables* – Prostřednictvím jakých kanálů sledujete obvykle zahraniční filmy s titulky?

Největší zastoupení zde má opět Netflix (u 4 diváků v každé skupině). Ve skupině s profesionálními titulky sledují rovněž 3 osoby filmy na HBO GO, na rozdíl od skupiny s amatérskými titulky. Najde se však i část účastníků, kteří uvedli, že sledují filmy s titulky přes Uloz.to (2 lidé ve skupině s profesionálními titulky a 3 ve skupině s amatérskými titulky), což může mít vliv na divácká očekávání. Jeden účastník ve skupině s profesionálními titulky ještě uvedl, že sleduje filmy přes „Internetové platformy pro online přehrávání“.

5.4.2 Celkový dojem z filmu

Po zhlédnutí hodiny filmu panovala ve skupině s profesionálními titulky vážnější atmosféra. Diváci měli z filmu poměrně stísněný pocit. Někteří byli velmi překvapeni, z toho, co viděli. Z prostředí filmu jim prý bylo úzko, charakterizovali ho jako „chudé“ a „drsné“, avšak film jako takový se jim líbil. Tři účastníci hned ze začátku sami od sebe

prohlásili, že si film dokoukají do konce. Ostatní se shodli na tom, že přestože film není jejich „šálek kávy“, rozhodně je dokázal vtáhnout do děje. Začátek tohoto filmu je velmi pozvolný, proto divák dlouho čeká, kterým směrem se bude děj ubírat. Jeden divák přiznal, že ho tento začátek nudil. Ostatní připustili, že se obávali, zda je film bude bavit, ale nakonec jim hodina velmi rychle utekla a byli zvědaví, jak to dopadne. Polovina účastníků přiznala, že je tato problematika přistěhovalectví a začlenění imigrantů do evropských společností zajímavá více a tento film v nich vzbudil opravdový zájem. Dva účastníci zmínili, že z francouzské kinematografie se dříve setkali pouze s komedií (jeden je hodnotil pozitivně, druhá negativně) a oba ocenili, že tento film je jiný. Společně se shodli na tom, že je škoda, že se takovéto filmy nedostanou do „mainstreamu“. V některých účastnících film dokonce vzbudil větší zájem o francouzskou kinematografii obecně.

Vážnější atmosféra byla cítit i ve druhé skupině. Na otázku, jaký mají diváci z filmu pocit, zaznívala především slova jako „vztek“, „překvapení“, „sklíčenost“, „smutek“ nebo „napětí“. Některé účastníky velmi překvapila tato „odvrácená tvář Francie“, poněvadž do té doby měli o této zemi velmi idylickou představu. Účastníci přiznali, že mají z filmu velmi smíšené pocity. Zároveň však většina z nich rovněž potvrdila, že se jim film jako takový líbil. Někteří také zmínili, že jim začátek připadal pozvolnější a čekali, jakým směrem se bude film ubírat. Ocenili především jeho originální formu s dokumentárními prvky a zajímavé záběry. Účastníky opět velmi zajímalo, jak film dopadne. Polovina z nich prohlásila, že si film zamýšlí dokoukat.

5.4.3 Porozumění filmu

Účastníci v první skupině s profesionálními titulky byli schopni bez obtíží popsat o čem část filmu pojednávala, dokázali o něm diskutovat, pochopili hlavní myšlenky, které chtěl autor filmem sdělit (nestrannost, popsat různé úhly pohledu, i když trochu více kritizovali policisty – což bude pravděpodobně dáno tím, že film neviděli do konce). Polemika o tom, jak film dopadne se ubírala správným směrem (dokázali předvídat například eskalaci problému, změnu v přístupu nového policisty nebo dokonce otevřený děj, který má poukázat na širší sociální kontext). Jedna účastnice ihned poukázala na spojitost s románem Victora Huga. Na dotaz, proč se tak film jmenuje diváci chvíli váhali. Jeden účastník prohlásil, že spatřuje spojitost především v „bídě“ prostředí, v němž místní lidé žijí. Jedna účastnice nastínila problém sporu mezi lidmi a odporu vůči institucím. Další divák si pak vybavil, že se ve filmu hovořilo o tom, že Viktor Hugo v tom městě žil. Diváci byli schopni

zodpovědět všechny otázky týkající se děje a charakteru postav. Například již ze začátku poukázali na to, že se jim nelíbilo chování Chrise, který zneužívá svých pravomocí a překračuje zákon. Vadilo jim, jak otravoval dívky na zastávce. Stéphanu popsali jako „nováčka“, který je ze všeho „vyjevený“, snaží se chovat správně, ale zjišťuje, že v tomto prostředí to možná nejde. Velmi rozporuplné byly emoce ohledně Gwady, některým byl „sympatický“, ale zároveň měli pocit, že se s Chrisem „veze“. Některým nepřipadal o nic lepší než Chris nebo se jim zdál „neschopný“. Nikdo z účastníků však necharakterizoval postavy na základě toho, jak se vyjadřují. Diváci byli schopni zodpovědět konkrétní otázky týkající se děje. Pochopili, že Jojo je starostův bratr, který to nemá v hlavě v pořádku, a dělá si steak na sluníčku. Mimo to jim tato scéna připadala úsměvná. Také byli schopni vysvětlit, proč říkají Stéphanovi „Gel“. Neporozuměli akorát výrazu „shit“. Byli přesvědčeni o tom, že dívka kouřila trávu, ale sami se nad výrazem nijak nepozastavovali.

Ve druhé skupině s amatérskými titulky účastníci rovněž filmu porozuměli. Dokázali bez problémů shrnout děj filmu a vést o něm diskuzi. Účastníci byly rovněž toho názoru, že film nenahrává žádné ze skupin a měli spíše pocit, že „vykresluje všechny ve špatném světle“. V otázce ne/strannosti filmu však svou roli sehrálo vlastní přesvědčení účastníků, kdy se na chvíli strhla debata o tom, kdo je dobrý a kdo špatný. Skupina tří účastnic ostře odsoudila chování policistů, jeden účastník se jasně vymezil proti chování imigrantů. Zbylí dva účastníci byli neutrálnější a dle vlastních slov nevěděli na čí stranu se přiklonit. Účastníci neměli pocit, že by něčemu nerozuměli.⁸⁵ Na otázku, jak se tento film vztahuje k románu, odpověděli tím, že v tom místě spisovatel žil, nedokázali si však vybavit jméno města. Na základě nesprávného převodu v titulcích se však domnívali, že Hugo napsal román v místní škole. Rovněž se dovtípili, že souvislost bude spočívat v chudém prostředí a možná transpozici některých motivů. Vzhledem k tomu, že román nečetli, si však nebyli jistí. I tato skupina dokázala vysvětlit přezdívku „Mastňák“, zároveň se jí smáli a dále o ní vtipkovali. Z odpovědí na konkrétní otázky týkající se filmu vyplynulo, že účastníci nepochopili scénu s Jojem: někteří se domnívali, že tam vaří drogy, jiní, že si tam prostě jen dělal jídlo. Jedna účastnice měla pocit, že byl Jojo dotčený, že tam policisté přijeli, ale nezaznělo, že je to blázen, který si dělá steak na sluníčku. Naopak však pochopili scénu na zastávce, a dokonce si vybavili, že se jednalo o hašiš.

⁸⁵ Co by se nějak vztahovalo k titulcům. Například jeden účastník uvedl, že nepochopil, jak jedna postava odemkla dveře šroubovákem.

5.4.4 Hodnocení titulků

Účastníci v první skupině titulky sami od sebe nezmínili. Po dotázání uvedli, že se jim dobře četly. Pouze dva účastníci přiznali, že párkrát něco nestihli přečíst (první z nich si film na vlastním počítači pozastavil, druhá o něco prý přišla). Ve skupině zaznělo, že když mluvilo více osob najednou a v titulku jsou více než tři výpovědi, diváci si nestíhají uvědomit, kdo mluví. Jeden účastník nadnesl problém velkého a „kostičkovaného“ písma, který mu vadil. Ostatní se rovněž shodli na tom, že jim font připadal příliš veliký, ale prý je to až tak moc nerozptylovalo. Zároveň měli účastníci vesměs pocit, že vedle titulků stíhali dostatečně sledovat obraz. Účastníci pak hodnotili titulky v rozměni 6–8 bodů. Zajímavé je, že jako důvod udávali právě velký font písma. Jedna účastnice, která uvedla 7 bodů, sama přiznala, že to vlastně není z její strany fér strhnout titulkům tři body pouze za písmo, ale že to tak vnímá. Kromě fontu písma účastníci tvrdili, že jim nic jiného nevadilo. Pouze jeden z nich měl pocit, že na některých místech byly titulky příliš stručné a možná tam nebylo vše, co bylo řečeno ve filmu. Zároveň měl pocit, že titulky jsou na určitých místech nekoherentní, „jako by na sebe dialogy úplně nenasazovaly“.

Diváci sami od sebe upozornili na to, že je překvapila vysoká míra vulgarity v titulcích, ale na druhou stranu jim to prý k danému prostředí sedělo. Sami příliš nepoukazovali na jazykovou stránku, ale když byly dotázáni na míru ne/spisovnosti, odpověděli, že si uvědomili, že titulky byly méně spisovné, než jsou zvyklí, ale k tomuto prostředí jim to sedělo, a naopak se jim to i líbilo. Rozhodně by jim prý u tohoto typu filmu vadil spisovný jazyk. Jeden divák poukázal na to, že si myslí, že v titulcích by se měly překládat i nápisy a byl toho názoru, že by bylo vhodné překládat například i názvy obchodů (např. Pharmacie) přestože to z kontextu a obrazu každý jistě pochopil.

V druhé skupině s amatérskými titulky diváci rovněž nepoukázali na titulky, dokud na ně nebyli sami dotázáni. Většinou vadilo především bílé písmo bez ohraničení, jež se špatně četlo na bílém pozadí. Proto si některé výpovědi prý museli domýšlet. Nevadilo to pouze jednomu účastníkovi, ale tomu se prý měnila barva písma a titulky měl naopak příliš veliké. (Problém však nastal na jeho počítači, ověřili jsme, že měl k dispozici správnou verzi titulků.) Titulky jinak hodnotili vesměs kladně, dvě účastnice připustily, že některé titulky nestíhaly přečíst, ale přičítaly to spíše vlastnímu pomalému čtení. Jedna účastnice zmínila, že poněvadž titulky nemohla kontrolovat jako u angličtiny, občas se sama sebe ptala, zda vše odpovídá originálu. Dva účastníci zmínili, že jim vadilo přílišné počesťování některých

výrazů a výpovědi, které by v daném prostředí nikdo neřekl. Jako příklady uváděli věty typu: „Do pytle“.⁸⁶ Účastníci rovněž zmiňovali odkaz na Rychlé šípy, který jim velmi vadil, poněvadž byli toho názoru, že v daném prostředí by určitě nikdo Rychlé šípy nečetl. Uvedli, že by zde raději viděli původní referenci, i za cenu toho, že by nevěděli, o co se jedná. Raději by se prý přiučili, nebo výrazu nerozuměli. Je třeba však zmínit, že dvě účastnice tyto počestlé výrazy nezaznamenaly a ani jim prý nevadila tato česká reference. Následně pak diváci hodnotili titulky v rozmezí 6–7 bodů. Body strhávali především za „počestlé výrazy“ a „Červenáčka“. Jedna účastnice opět prohlásila, že strhává 3 body pouze za font písma a tyto problémy týkající se jazykové stránky jí nevadily. Diváci měli pocit, že stíhali sledovat dostatečně titulky i obraz. Pokud by byl film nadabovaný, určitě by si všímali více detailů v obrazu, ale jinak v tomto ohledu nepociťovali žádný problém. Ne/spisovnost jazyka ve svých hodnoceních opět nezmiňovali, na dotázání si vůbec nedokázali vybavit, zda a do jaké míry byly titulky nespisovné. Jeden účastník potvrdil, že si na tento aspekt vůbec nemůže vzpomenout a zpětně by si tipnul, že byly nespisovné, protože přílišná spisovnost by ho v tomto prostředí určitě zarazila. Ostatní s ním souhlasili. Účastníci sami od sebe neupozornili ani na anglické výrazy, po dotázání si dva z nich dokázali vybavit pouze anglickou zkratku SCU a přiznali, že si vůbec nevybavují, co znamená.

5.4.5 Překvapivá zjištění

Po ukončení experimentu v první skupině s profesionálními titulky byl skupině osvětlen cíl výzkumu. Překvapivým zjištěním pro nás bylo, že se skupina následně domnívala, že sledovala film s amatérskými titulky. Podle vlastních slov tohoto dojmu nabyli na základě nevhodné velikosti písma. Vidíme, že technické parametry titulků jako je grafické zobrazení písma může z hlediska diváků drasticky snížit vnímanou kvalitu titulků jako takových. Taktéž v druhé skupině s amatérskými titulky bylo nevhodné grafické zobrazení písma (bez černého ohraničení) důvodem ke stržení 3 bodů pro celé titulky.⁸⁷

V druhé skupině pak jedna účastnice přiznala, že by ji zajímalo, co zpívali „v tom hlaholu na začátku“, poněvadž k tomu nebyly titulky. Nikdo z účastníků se nedovtípl, že se

⁸⁶ Účastnice si nemohla vybavit konkrétní výpověď, která ve filmu zazněla, a tudíž uvedla jen příklad, který ji napadl. Domníváme se však, že měla na mysli nevhodné výrazy typu „syčáci“, „darebáci“ apod.

⁸⁷ Samozřejmě zůstává otázkou, zda divákům nevadilo v titulcích ještě něco dalšího, co nedokázali pojmenovat. To by byl zajímavý předmět dalšího výzkumu.

jednalo o francouzskou hymnu. Z tohoto důvodu plyne doporučení, že pro některé diváky by bývalo bylo dobré uvést vysvětlující titulek, poněvadž v rámci filmu představuje hymna jakožto jeden ze státních symbolů důležitý prvek.

6 Diskuse

6.1 Závěry z experimentu

Náš výzkum ukázal, že kvalita titulků na celkový dojem z vybraných filmů vliv měla. A to především u filmu *Le sens de la fête*, kde byl rozdíl v kvalitě mezi profesionálními a amatérskými titulky markantnější. Zatímco první skupina s profesionálními titulky se po zhlédnutí filmu cítila pobaveně, připomínala vtipné historiky a film hodnotila slovy jako: „střelený“, „po dlouhé době dobrá komedie“ nebo „film, na který se nemusí otevřít láhev vína“, druhá skupina byla ve svých odpovědích váhavější, o filmu dokázala hovořit jen vágnějším způsobem, účastníci si nedokázali vybavit konkrétní vtipné scény a film hodnotili slovy jako „zmatek“ a „chaos“, „dobrý“, „fajn“. Překvapivě se v obou skupinách našli účastníci, kteří tvrdili, že by si film rádi dokoukali. V první skupině s profesionálními titulky však film s kvalitně přeloženými titulky ještě navíc vzbudil u některých účastníků větší zájem o francouzskou kinematografii obecně.

U filmu *Les misérables* byl u obou skupin celkový dojem podobný. Účastníci v obou skupinách byli z prostředí filmu do jisté míry zaskočení, film v nich vzbudil nejrůznější pocity jako „sklíčenost“, „smutek“ nebo „napětí“. V obou skupinách účastníci hodnotili začátek jako pozvolnější (či dokonce nudnější), ale pak se film podle jejich slov „rozjel“. Samozřejmě individuální reakce jednotlivých účastníků byly různorodé, avšak v obou skupinách jsme zaznamenali podobné reakce i hodnocení filmu. Domníváme se, že to je dáno jednak povahou filmu, v němž na rozdíl od komedie *Le sens de la fête* hrála větší roli vizuální stránka filmu a dialogy zde byly kratší a jednodušší, a jednak menším rozdílem v kvalitě profesionálních a amatérských titulků.

Na základě našich zjištění docházíme k závěru, že ve filmu *Les misérables* byla míra významových posunů či dalších problémů pro diváka únosná a některé problémy v kvalitě titulků neovlivnily celkový dojem filmu, zatímco u filmu *Le sens de la fête* již překročily problémy v amatérských titulcích určitý práh, při němž už diváci hodnotili film s menším nadšením než v první skupině.

Otázkou však zůstává, do jaké míry si „běžný divák“ kvalitu titulků uvědomuje. Bylo velkým překvapením, že diváci filmu *Le sens de la fête* s amatérskými titulky hodnotili film daleko pozitivněji, než jsme očekávali, a nikdo ve skupině nepoukázal na to, že by titulky představovaly problém. Je tedy možné, že někteří diváci kvalitu titulků příliš neuvědomují

nebo nemají až tak vysoké nároky. Vzhledem k tomu, že účastníci v dané skupině uváděli, že sledují zahraniční filmy i přes Uloz.to, je možné, že jsou zvyklí na kvalitu amatérských titulků. Dalším možným vysvětlením však může být i fakt, že se v dané skupině účastníci báli více kritizovat, a to především proto, že se někteří domnívali, že titulky vytvořila diplomantka. Důležitou roli hraje i fakt, že účastníci neměli možnost vidět i druhou verzi titulků, a tudíž neměli žádné srovnání. A kvalitu často hodnotíme právě na základě srovnání. Je tedy otázkou, jak by titulky hodnotili, kdyby měly možnost je mezi sebou porovnat.

Účastníci ve skupině s amatérskými titulky sice na jednu stranu neuváděli, že by v titulcích zaznamenali větší problémy (kromě palačinek či některých pasáží, kterým neporozuměli), na druhou stranu vidíme, že hodnocení titulků u jednotlivých verzí bylo odlišné: v první skupině s profesionálními titulky hodnotili účastníci titulky 7–10 body, zatímco ve druhé skupině s amatérskými titulky 5–8 body, což je přece jen o něco méně. Samozřejmě někdo je ve svém hodnocení přísnější, někdo naopak mírnější, a proto není možné tento rozdíl brát jako směrodatný. Hodnocení probíhalo ústně a ve skupině, účastníci proto mohli být zároveň ovlivněni názory ostatních. U filmu *Les misérables* bylo pak hodnocení titulků u obou skupin vyrovnanější 6–8 vs. 6–7 bodů, což odpovídá závěrům naší translátologické analýzy, podle níž nebyl rozdíl v kvalitě titulků až tak propastný jako u prvního filmu (viz Kapitola. 4.4.9)

Kromě vlivu na celkový dojem z filmu nás zajímalo, jak kvalita titulků ovlivní porozumění filmu. Zde se ukázalo, že kvalita titulků může mít v některých případech vliv na celkové porozumění. Například u filmu *Le sens de la fête* s amatérskými titulky diváci nebyli schopni příliš hovořit o detailech filmu a nedokázali správně charakterizovat jednotlivé postavy. Na druhou stranu nás velice překvapilo, co všechno dokázali z filmu pochopit na základě vizuální stránky a kontextu. Domnívali jsme se, že účastníci budou naprosto zmateni a nebudou vůbec tušit, o čem film je, což se nestalo. Jsme si však vědomi, že jsme během skupinového rozhovoru zapomněli položit jednu otázku týkající se konkrétní problémové části filmu a celkově jsme se mohli více zaměřit na problematické pasáže v titulcích, nebo více využít techniku „d'áblova advokáta“ (viz Kapitola 5.1.7). Zde je pak otázka, do jaké míry by moderátor neměl účastníky ovlivňovat a snažit se být co nejneutrálnější, nebo se snažit účastníky více konfrontovat s opačnými názory a ověřit si, jak moc jsou o svých výrocích přesvědčeni.

U filmu *Les misérables* se ukázalo, že kvalita titulků ovlivnila porozumění konkrétních scén, nikoli však celkového vyznění filmu. Například účastníci ve skupině s amatérskými titulky se domnívali, že Viktor Hugo napsal *Bídňiky* ve škole,⁸⁸ nebo se nedovtípili, že Jojo je blázen. Diváci ve skupině s profesionálními titulky zase nepochopili, že u dívky na zastávce cítili hašiš. Obě skupiny však byly schopny o filmu diskutovat na velmi podobné úrovni a pochopily hlavní myšlenky filmu.

V našem výzkumu se osvědčila hypotéza formulovaná v úvodu, že pohled translologa je při posuzování titulků přísnější než pohled laika. Naše závěry translologické analýzy byly v mnoha aspektech přísnější než hodnocení účastníků. Tento jev si vysvětlujeme především tím, že divák bez znalosti francouzštiny nemá srovnání s originálem a nemá tedy šanci zaznamenat některé významové posuny (jak tomu bylo především u filmu *Les misérables*), pokud se vyloženě nejedná o nonsensy, kde by divák mohl pojmout k titulcům nedůvěru (jako v případě palačinek u filmu *Le sens de la fête*). I zde však diváci mnoho nonsensů nezaznamenali nebo je pouze nezmínili.

Dále může mít translolog tendenci (jako se stalo v našem případě) příliš se zaměřit při hodnocení na verbální stránku filmu a opomenout důležitou roli vizuální stránky a kontextu, z nichž si divák dokáže mnoho informací odvodit. Musíme mít na paměti, že divák, který vidí film poprvé, se musí soustředit na několik složek filmu zároveň a primárně se nezaměřuje jen na jazykovou stránku. Účastníci v experimentu tak nezaznamenali překlepy, gramatické chyby nebo chybějící čárky. Otázkou by však bylo, jak by na tento aspekt reagovali diváci s vzděláním zaměřeným na lingvistiku či bohemistiku.

Účastníci ve skupinách se celkově příliš nezaměřovali na jazyk – například u filmu *Le sens de la fête* diváci nezmínili, že by jim vadila přílišná spisovnost titulků. U filmu *Les misérables* se zase diváci nezaměřovali na ne/spisovnost v titulcích: účastníky v první skupině s profesionálními titulky překvapila spíše vyšší míra vulgarity, ale sami nezmiňovali nespisovné tvary přídavných jmen či sloves, po dotázání jim nespisovnost připadala vzhledem k prostředí adekvátní. V druhé skupině diváci nebyli schopni na otázku ne/spisovnosti titulků vůbec odpovědět, pouze na základě zpětné rekonstrukce se domnívali, že byl jazyk titulků nespisovný. Domníváme se, že vzhledem k tomu, že nespisovnost v amatérských titulcích neupoutala pozornost diváků, zvolená strategie byla možná vhodnější než u profesionální verze. Pokud tedy souhlasíme s názorem, že hlavním cílem

⁸⁸ Ve skutečnosti je napsal v Montfermeil, o přesné budově není ve filmu řeč.

titulkáře je zajistit, aby na sebe titulky upoutávaly co nejmenší pozornost, a umožnily tak co nejintenzivnější stav *flow*. (viz Kapitola 4.2.1)

Účastníci byli ve svém hodnocení rovněž mírnější v otázkách struktury titulků, nehodnotili negativně nesprávné rozdělení. Na druhou stranu jim oproti doporučovaným standardům Pošty a kol. (2020) vadilo mít více než dvě výpovědi v rámci jednoho titulků, protože nestíhali sledovat, kdo co říká.

Zatímco v jazykových aspektech hodnotili vybraní diváci titulky mírněji než my, v otázkách grafického zobrazení byli daleko přísnější. V rámci translátologické analýzy jsme hodnotili font písma jako jeden z mnoha aspektů titulků, diváci však na základě čitelnosti písma ubírali kvalitě titulků až tři body z deseti. Někteří účastníci měli rovněž jiný pohled na krácení titulků. Ačkoli profesionálové doporučují titulky krátit, aby divák nemusel vyvíjet přílišné úsilí, našim účastníkům spíše vadilo, když měli pocit, že o něco vlivem krácení přišli. Rovněž například u amatérské verze filmu *Le sens de la fête* si diváci nestěžovali na příliš dlouhé titulky, spokojili se s tím, že titulky stihli přečíst.

Ve výzkumu se osvědčila hypotéza, že diváci nevěnují kvalitě titulků zvýšenou pozornost nebo nedokáží identifikovat, co přesně je při sledování filmu zklamalo. Nicméně diváci v našem experimentu nepřisuzovali nejasnosti, jak jsme předpokládali, samotnému filmu, ale spíše sami sobě: že nestihli něco přečíst, protože nečtou dostatečně rychle, nebo že něco nepochopili, protože nemají dostatečné znalosti v dané problematice. V tomto ohledu byla tedy naše hypotéza částečně vyvrácena.

Hypotéza, že se diváci nebudou zajímat o jazykový převod, se osvědčila jen částečně, především u filmu *Le sens de la fête* s profesionálními titulky se našli účastníci, kteří si daleko víc uvědomovali, že titulky nejsou součástí filmu, ale že je někdo přeložil a byli zvědaví, jak některé slovní hříčky zní v originále. U filmu *Les misérables* zase divákům vadily příliš počestěné výrazy a reference na rychlé Šípy, rovněž se pak začali nad jazykovým převodem zamýšlet více.

6.2 Omezení výzkumu

Jsme si vědomi, že náš výzkum má četná omezení, jež spočívají především ve skutečnosti, že se jedná o případovou studii provedenou na dvou filmech s velmi omezeným počtem účastníků.

Je třeba poznamenat, že přestože z naší práce vyplynulo, že profesionální titulky u obou filmů byly kvalitnější než amatérské, neznamená to, že je tomu tak u všech filmů.

Pro translatickú analýzu jsme zvolili Kúzlího model, jehož výhodu spatřujeme především v tom, že je velice komplexní, a zahrnuje tudíž všechny aspekty titulování. Na druhou stranu se domníváme, že různé dimenze titulků jsou velmi propojené a v některých případech pro nás bylo obtížné rozhodnout, zda daný problém zařadit například do konotační korespondence (idiolekt postavy) nebo do dimenze mluvenosti (přirozenost vyjádření), či zda je dané ochuzení způsobeno spíše nadměrným krácením či vlivem významového posunu. V některých případech určitý problém spojoval více dimenzí najednou.

Uvědomujeme si, že závěry analýzy ovlivnila naše vlastní subjektivita způsobená například věkem, pohlavím, mírou vzdělání či idiolektem. Z tohoto důvodu jsme se snažili míru objektivitu maximalizovat tím, že jsme vycházeli z doporučení profesionálních titulkařů, opírali se o kritéria stanovená uznávanými translaticky a konzultovali naše výsledky a závěry s další s vedoucí této práce.

Dále si jsme vědomi, že výsledky z *focus groups* jsou ovlivněny vybranými účastníky a je možné, že při jiné skladbě skupin by se mohly závěry výzkumu lišit. Z tohoto důvodu by bylo lepší vytvořit více skupin pro jednu verzi titulků a reakce účastníků z jednotlivých skupin mezi sebou porovnat. V rámci našeho výzkumu založeném na dobrovolné bázi to však nebylo možné. Jak již bylo zmíněno výše, sestavené skupiny nebyly při přípravě *focus group* rovnoměrně zastoupené z hlediska profese či pohlaví.

Další omezení tohoto výzkumu spočívá v tom, že účastníci neměli možnost zhlédnout film celý. Pravděpodobně by film mohli hodnotit jinak. Na druhou stranu by experiment trval příliš dlouho a je možné, že by již účastníci neměli dostatek energie a motivace na následující hodinovou diskuzi. Zároveň jsme se domnívali, že bychom při delším trvání experimentu nemuseli sehnat dostatek dobrovolníků. Toto omezení jsme se však snažili brát při vyhodnocování dat maximálně v úvahu.

Konečně si uvědomujeme, že náš výzkum mohla ovlivnit i naše osobnost a nezkušenost v roli moderátorky. Například u prvního filmu nás nenapadlo upozornit na to, že titulky nevytvářela diplomantka. V některých případech jsme se mohli účastníků více doptat na některé aspekty titulků. Zároveň se však domníváme, že velká výhoda spočívala v tom, že většina účastníků iniciátorku *focus group* a zároveň i moderátorku setkání znala: dokázali jsme vytvořit příjemné prostředí, v němž účastníci chtěli sdílet své názory a diskutovat. Tato pozitiva pak mohla jistě vyvážit naši počáteční nezkušenost.

6.3 Přínos výzkumu

I přes veškerá omezení se domníváme, že náš výzkum přinesl odpovědi na výzkumnou otázku a částečně osvědčil naši hypotézu. Mimo to se domníváme, že se nám podařilo přispět k lepšímu pochopení vnímání kvality titulků, a to především ze strany některých diváků. Rovněž jsme přesvědčeni o tom, že náš výzkum přináší možnost navázání dalšího výzkumu v oblasti kvality titulků.

Tato diplomová práce představuje rovněž první vlaštovku v českém prostředí pro využití metody *focus group* v oblasti titulkování a ukazuje, že se jedná o velmi užitečnou metodu, jež může přispět ke zjištění nových poznatků v dané oblasti. Jako translatologové totiž můžeme mít často tendenci vyjadřovat se jménem čtenáře či diváka, ale díky metodě *focus group* máme jedinečnou možnost zjistit jejich názory a hlubší motivace a své výroky si tak ověřit či vyvrátit. Kromě toho můžeme potvrdit, že skupinové rozhovory naše účastníky bavily a vedly k velmi dynamické a zajímavé diskuzi. Zároveň zde přinášíme návod, jakým způsobem lze výzkum pomocí metody *focus group* provést, popřípadě čeho se vyvarovat.

Náš experiment přináší rovněž nové poznatky v oblasti kvality titulkování: například zjištění, že navzdory doporučeným standardům pro krácení, mohou mít někteří diváci bez znalosti výchozího jazyka spíše tendenci být podezřívaví, pokud mají pocit, že jsou titulky oproti řečenému příliš krátké, a mohou vůči nim rychle pojmout nedůvěru. Dále se rovněž ukázalo, že některým divákům by nemusel příliš vyhovovat doporučený standard: „maximálně čtyři výpovědi v rámci jednoho titulků“, poněvadž pak nestíhají sledovat, kdo co říká. Dalším důležitým zjištěním je fakt, že grafické zobrazení titulků může mít velký vliv na vnímanou kvalitu titulků ze strany diváků a profesionální společnosti by si tedy měly dávat na tomto aspektu velmi záležet. Pro badatele v oblasti výzkumu a hodnocení kvality titulků z našich zjištění vyplývá doporučení nepodceňovat při translatologické analýze vizuální stránku filmu.

6.4 Doporučení pro další výzkum

Na základě našeho výzkumu se domníváme, že by bylo velice zajímavé se dále zaměřit na mluvenost v titulcích a zkoumat, jak diváci reagují na nespisovnou formu titulků, zejména na koncovky typu -ej a další nespisovné výrazy. Pomocí eyetrackingu by bylo zajímavé zjistit, do jaké míry tyto výrazy zpomalují čtení a nabídnout doporučení, které nespisovné výrazy nepředstavují pro diváka v titulcích problém a kterých by bylo naopak

dobré se vyvarovat. Prostřednictvím *focus group* by pak bylo záhodno zjistit, jak vnímají tyto nespisovné výrazy diváci v různých regionech České republiky (Praha, střední Čechy, jižní Čechy, Morava apod.) Například zda jsou pro diváky na Moravě tyto koncovky příznakové a v titulcích jim vadí, nebo jsou na ně už zvyklí.

Dále by jistě stálo za to zkoumat, do jaké míry ovlivňuje hodnocení kvality u diváků font písma – například manipulovat grafické zobrazení či velikost u stejných titulků a zkoumat hodnocení kvality ze strany diváků.

Na poli kvality titulků bychom pak doporučovali promítnout film s titulky skupinám diváků s různou znalostí výchozího jazyka nebo s různou mírou vzdělání v oblasti lingvistiky a výsledky těchto skupin porovnat.

6.5 Tipy pro vedení focus groups

Jak jsme již zmínili, v metodě *focus group* spatřujeme velký potenciál pro studium titulkování a tuto metodu bychom vřele doporučili k dalšímu výzkumu. Je však třeba počítat s velkou časovou náročností. Z tohoto důvodu doporučujeme si práci co nejvíce usnadnit a využít programů pro automatický přepis skupinových rozhovorů – zároveň je však dobré, když přepisy projde a upraví výzkumník sám.

Je třeba počítat s tím, že sehnat dobrovolníky pro tento druh experimentu a zorganizovat setkání o 6 lidech není snadné. Z tohoto hlediska může být jistě výhodou, pokud má výzkumník k dispozici nějaký grant a může tak účastníkům poskytnout peněžní odměnu za jejich čas. Nevýhoda pak může spočívat v tom, že pokud účastníci moderátora neznají, nemusí být tolik uvolnění a otevření.

Při moderaci skupinových rozhovorů se nám nejvíce osvědčila taktika mlčet: účastníkům je ticho skutečně nepříjemné, a vyjádří tak daleko více názorů, než kdyby moderátor zasahoval sám.

Zároveň bychom však doporučili nebát se zeptat na konkrétní věci přímo, pokud dané informace nezmíní účastníci sami. Je totiž možné, že účastníky by nenapadlo na dané téma hovořit, ale pokud jsou dotázáni, mají k tématu co říct.

Velmi se nám osvědčilo provést *focus group* on-line formou. Lidé jsou v dnešní době na tento typ komunikace již zvyklí, pro účastníky to bylo daleko pohodlnější, než kdyby museli někam dojíždět, a jen díky on-line formátu se zúčastnily i osoby, které se v daný moment nacházely v zahraničí nebo onemocněly a svou účast by jinak na poslední chvíli zrušily.

Je třeba rovněž počítat s tím, že někdo může svou účast takto zrušit a raději oslovit vyšší počet lidí, než jaký skutečně potřebujeme.

Závěrem bychom se chtěli podělit o jeden technický tip: výzkumník by měl určitě zaslat kopii filmu s titulky účastníkům předem pro případ, že by nastaly technické problémy.

7 Závěr

Cílem této práce bylo pojednat o problematice kvality audiovizuálního překladu v amatérském a profesionálním prostředí, ověřit, jaký vliv má kvalita překladu titulků na divákovu pochopení filmu a celkový dojem z něj, a potvrdit či vyvrátit hypotézu, že pohled translologa při hodnocení titulků bude „přísnější“ než pohled běžného diváka, který k titulkům přistupuje pouze jako „konzument“ a faktor kvality nemusí věnovat zvýšenou pozornost, případně nedokáže identifikovat, co přesně ho při sledování filmu zklamalo a případné nejasnosti bude přikládat spíše filmu jako takovému, ale otázkou jazykového převodu se nebude podrobněji zabývat.

Translatologická analýza filmů francouzské komedie *Le sens de la fête* a sociálního dramatu *Les misérables* a následný experiment pomocí metody *focus group* ukázal, že kvalita titulků ovlivnila porozumění filmu a jeho celkové vyznění především u prvního filmu, jenž byl založen na dlouhých dialozích, vtipech a slovních hříčkách a kde byl rozdíl v kvalitě profesionální a amatérské verze markantnější. U druhého filmu, v němž hrála větší roli vizuální stránka a rozdíl v kvalitě amatérských a profesionálních titulků byl méně propastný, ovlivnily titulky pouze porozumění dílčích částí filmu, ale nikoli jeho celkové vyznění.

Během našeho výzkumu se potvrdila hypotéza, že běžný divák nemusí věnovat otázce kvality zvýšenou pozornost, například u prvního filmu s amatérskými titulky nikdo ze skupiny nepoukázal na nízkou kvalitu titulků. Účastníci nejasnosti přisuzovali spíše vlastní neznalosti francouzského prostředí nebo pomalému čtení.

Rovněž se potvrdilo, že pohled translologa je při posuzování kvality titulků přísnější než pohled laika: závěry translatologické analýzy byly v mnoha aspektech přísnější než hodnocení vybraných účastníků, což si vysvětlujeme tím, že divák bez znalosti výchozího jazyka nemá možnost zaznamenat většinu významových posunů (pokud nejsou přímo v rozporu s obrazem, nebo se nejedná o nonsensy): film vidí poprvé a svou pozornost musí zaměřit rovněž na vizuální stránku filmu, mnoho nedostatků jako překlepy či gramatické chyby proto snadno přehlédne. Diváci byli rovněž mírnější v hodnocení struktury a rozdělení titulků. Obecně nevěnovali mnoho pozornosti jazykové stránce (až na nevhodnou domestikaci či některé stylisticky nevhodné výrazy). Na druhou stranu se ukázalo, že zejména v některých technických aspektech, jako je grafické zobrazení titulků,

byli diváci daleko přísnější a nedostatky v této oblasti výraznou měrou ovlivnili jejich celkové hodnocení titulků.

Překvapivým zjištěním bylo, že navzdory doporučeným standardům pro krácení titulků byli někteří účastníci vůči krácení kritičtí, protože měli pocit, že byli ochuzeni. Dále pak některým divákům nevyhovoval vyšší počet výpovědí (tři a více) v rámci jednoho titulku, protože nestačili sledovat, kdo jakou výpověď pronáší.

Hypotéza, že se diváci nebudou zajímat o jazykový převod jako takový, se potvrdila jen částečně: ve skupinách se našli i účastníci, kteří si uvědomovali, že se jedná o překlad, a zamýšleli se nad tím, jak jsou dané věci vyjádřeny v originálu.

Přínos této práce spočívá především v zodpovězení výzkumné otázky a ověření hypotéz, přispění k hlubšímu pochopení problematiky kvality překladu titulků z pohledu diváka a představení praktického „návodu“ jedné z možností zkoumání recepce titulků pomocí *focus group*.

8 Shrnutí

Tato diplomová práce se zabývá problematikou kvality audiovizuálního překladu v amatérském a profesionálním prostředí. Cílem je zjistit, jaký vliv má kvalita překladu titulků na divákovu pochopení filmu a jeho celkový dojem z něj. V úvodu práce jsme formulovali hypotézu, že pohled translatologa bude při posuzování kvality titulků „přísnější, a že běžný divák přistupuje k titulkům pouze jako „konzument“, tzn. že faktorů kvality nemusí věnovat zvýšenou pozornost, případně nedokáže identifikovat, co přesně ho při sledování filmu zklamalo a jakékoli nejasnosti bude přikládat spíše filmu jako takovému, ale otázkou jazykového převodu se nebude podrobněji zabývat.

V teoretické části jsme představili druhy audiovizuálního překladu, zdůraznili jeho roli v dnešním multikulturním a globalizovaném světě a vymezili základní pojmy. Dále jsme popsali tvorbu mezijazykových titulků v profesionálním a amatérském prostředí s důrazem na specifika jednotlivých prostředí na jedné straně a na prostupnost těchto prostředí na straně druhé. V dalším kroku jsme pojednali o kvalitě překladu, poukázali jsme na skutečnost, že kvalita je relativní pojem (závislý na hodnotiteli), jenž lze nahlížet z mnoha úhlů. Jak se shodují translatologové, i přes vysokou míru relativnosti je však důležité kvalitu překladu definovat a stanovit měřítko k jejímu hodnocení, které je stěžejní pro translatologický výzkum, překladatelskou výuku a praxi. Na krátkém shrnutí vývoje překladatelských teorií jsme demonstrovali, že překladatelská kritéria hodnocení kvality se rovněž proměňovala v čase a uvedli jsme hlavní přístupy k překladu. Rovněž jsme se zabývali faktory ovlivňujícími kvalitu překladu (jako je výchozí a cílový text, klient, překladatel, politický a kulturní kontext) a tím, do jaké míry jsou tyto faktory relevantní při hodnocení. Prostor jsme věnovali rovněž hodnocení kvality překladů jako specifické kategorii translatologie. Zmínili jsme fakt, že každé hodnocení je vlivem osoby hodnotitele do jisté míry subjektivní, nicméně může být podpořeno objektivním zdůvodněním a popsali jsme požadavky na hodnotitele překladu. Dále jsme uvedli tři modely kritiky překladu od Ferencíka (1982), Reissové (2000) a Houseové (1997). Rovněž jsme poukázali na fakt, že u různých typů textu se pro hodnocení kvality uplatňují rozličná měřítko.

Následně jsme se již blíže zaměřili na kvalitu a hodnocení překladu titulků. I zde je velmi důležité uvědomit si, z čího pohledu kvalitu posuzujeme (autora scénáře, vysílatele, diváka). Obecně se však autoři publikací a profesionální titulkáři shodují na tom, že kvalitní titulky by diváka především neměly vyrušovat při sledování filmu. Nenápadnost titulků však

nemůže být měřítkem pro hodnocení jejich kvality, z tohoto důvodu různí autoři definují požadavky na titulky a rovněž uvádějí, jaké dovednosti by měl dobrý titulkář mít (porozumění výchozímu jazyku na úrovni rodilého mluvčího, vysoká znalost psaného cílového jazyka, všeobecný přehled, spolehlivost, znalost počítačových programů apod.) Rovněž jsme zmínili faktory ovlivňující kvalitu překladu titulků, oproti běžnému překladu zde navíc figurují technická omezení vyplývající z daného média.

V další části jsme již popsali konkrétní doporučené standardy pro tvorbu titulků v profesionálním prostředí a srovnali, zda jsou přenosná i pro amatérské prostředí. Ukazuje se, že v profesionálním prostředí se dodržují určité normy, zatímco v amatérském prostředí je z tohoto pohledu daleko svobodnější, nicméně někteří amatérští překladatelé profesionální normy přejímají nebo si vytvářejí vlastní. V amatérských titulech se častěji setkáme s atypickou interpunkcí, vyšší čtečí rychlostí a méně častým krácením textu. V profesionálním prostředí bývají titulky více přizpůsobené cílové kultuře, zatímco v amatérském prostředí titulky naopak ve větší míře respektují výchozí kulturu. Nicméně obě prostředí se vzájemně ovlivňují: například amatérští titulkáři jsou ovlivněni profesionálními normami, poněvadž sledují filmy s profesionálními titulky a mají možnost si zakoupit profesionální příručky o titulkování. (Švělch 2011) Jsou však známy i případy, kdy se profesionální titulkáři přejali řešení z již zažitých amatérských titulků, např. při převodu vlastních jmen. (Ferrer Simó 2005)

V praktické části jsme přistoupili k analýze profesionálních a amatérských titulků ke dvěma vybraným francouzským celovečerním filmům: komedie *Le sens de la fête* (*Dokud nás svatba nerozdělí*, 2017), k níž vyhotovila profesionální titulky Jana Ďoubalová a amatérské titulky překladatelka ze serveru tituly.com s přezdívkou ejnuletaB, a sociálního dramatu *Les misérables* (*Bídníci*, 2019), k němuž vytvořila profesionální titulky Veronika Sysalová a amatérskou verzi uživatel num71. K analýze jsme použili Künzliho (2021) model kvality titulků vytvořený na základě odpovědí z dotazníkového šetření mezi 59 profesionálními titulky ze tří německy mluvících zemí. Na základě tohoto modelu jsme popsali specifikace obou filmů (vysílatel, záměr, žánr, médium, diváci) a určili tak komunikační funkci filmu. Dále jsme popsali ohlasy na oba filmy ve francouzském a českém prostředí. Při analýze jsme hodnotili jednotlivé dimenze překladu (korespondence, srozumitelnost a autentičnost) a jejich jednotlivé subkategorie. Při vyhodnocování kvality jednotlivých titulků a vhodnosti jejich krácení jsme rovněž přihlédli k Pedersonově (2008)

pragmatickému modelu hierarchie překladatelských priorit. Kromě podrobné analýzy titulků v rámci jednotlivých dimenzí a uvedení doplňujících příkladů jsme rovněž u každé dimenze kvantifikovali chyby, jako jsou významové posuny, nedodržení technických parametrů, gramatické, pravopisné a syntaktické chyby.

Analýzou bylo zjištěno, že profesionální titulky k filmu *Le sens de la fête* jsou velmi zdařilé, až na pár drobností předávají smysl sdělení se všemi detaily, bravurně převádějí slovní hříčky a vtipy a díky jasným a stručným formulacím by měli divákovi umožnit zažít maximální stav *flow*, který definoval psycholog Mihály Csíkszentmihályi (2014) jako příjemný stav, při němž je člověk zcela zabrán do určité činnosti a přestává vnímat čas a vše okolo něj. Künzli ve stavu *flow* spatřuje hlavní cíl titulků. V amatérských titulcích byly i přes některá vhodná řešení zjištěny desítky až stovky chyb nejružnějšího charakteru, z nichž nejzávažnější byli především významové posuny, neadekvátní převedení vtipů, nepřirozenost vyjádření a příliš dlouhé titulky. Na základě těchto zjištění jsme konstatovali, že tato verze bude strhávat pozornost diváků k titulkům a nepovede ke stavu *flow*.

U filmu *Les misérables* jsme v kvalitě titulků nezaznamenali až tak propastný rozdíl jako u prvního filmu. Profesionální titulky jsou daleko kvalitnější, až na několik drobností věrně předávají smysl filmu, jsou srozumitelné a dodržují doporučené profesionální standardy. Pouze jsme se domnívali, že některé nespisovné tvary sloves by mohly zpomalovat čtení diváků a strhávat na sebe pozornost. V amatérské verzi spočívá hlavní problém v desítkách významových posunů, vypouštění francouzských reálií, nebo jejich ponechání v angličtině, nedodržení technických parametrů jako dělení titulků nebo vysoká čtecí rychlost. Rovněž jsme zaznamenali velmi kolísající kvalitu titulků z hlediska přirozenosti vzhledem k sociolektu daných postav: některé titulky byly velmi autentické, zatímco jiné vybočovaly ze substandardního rejstříku užívaného ve filmu. Kvalita profesionálních titulků je v tomto ohledu velmi konstantní. U obou verzí jsme zaznamenali méně kvalitní zobrazení titulků, nicméně jsme v obou případech dospěli k závěru, že titulky umožní divákovi zažít stav *flow*.

Po stručném představení metody *focus group*, spočívající ve skupinových rozhovorech s malou skupinkou účastníků, a shrnutí jejich výhod a nevýhod, způsobů provedení, nabírání účastníků i způsobů analýzy dat, jsme představili vlastní metodologii experimentu. Pro každý film jsme vytvořili dvě skupiny o 6–7 účastnících, první z nich jsme promítli 60 minut filmu s profesionálními a druhé s amatérskými titulky. Po této ukázce

následovala hodinová polostrukturovaná diskuze prostřednictvím on-line platformy Zoom. Účastníci byli vybráni na základě společných kritérií (20–35 let, čeští rodilí mluvčí, s vysokoškolským vzděláním, avšak nikoli translatologického či lingvistického zaměření, a bez znalosti francouzštiny). Skupinové rozhovory proběhly během března roku 2022.

Na základě získaných dat z následně provedených prepisů nahrávek a poznámek, jsme provedli tematickou analýzu, v níž jsme se hlouběji zaměřili na následující témata: celkový dojem z filmu, porozumění filmu, hodnocení titulků a překvapivá zjištění s ohledem na specifický profil konkrétních skupin.

Experiment ukázal, že kvalita titulků měla vliv na porozumění filmu a celkový dojem z něj, především u prvního filmu, kde se reakce jednotlivých skupin velmi lišily. Zatímco v první skupině byli diváci z filmu nadšení a společně se smáli konkrétním vtipům, druhá skupina byla vůči filmu rezervovanější a hovořila o něm na vágní rovině. Překvapivým zjištěním však bylo, že v této skupině diváci tvrdili, že je film dokázal vtáhnout do děje (jinými slovy, že se rovněž dostali do stavu *flow*), nezaregistrovali velkou část problémů v titulcích (nebo o nich jen nehovořili) a titulky hodnotili vesměs pozitivně (i když někteří účastníci vyjádřili pochybnosti nad některými pasážemi). Diváci ve skupině s amatérskými titulky filmu rovněž neporozuměli v takové míře jako účastníci ve skupině s profesionálními titulky, nicméně mnoho informací si oproti našemu očekávání byli schopni dovodit z kontextu a vizuální stránky filmu. U filmu *Les misérables* jsme zaregistrovali podobné reakce na film, diváci v obou skupinách pochopili smysl sdělení filmu i s detaily. K problémům s porozuměním docházelo především na rovině jednotlivých scén, kdy především amatérské titulky ovlivnily pochopení dílčích detailů filmu. Účastníci ve skupině s profesionálními titulky hodnotili kladně nespisovnou míru jazyka, přičemž problém spatřovali především v příliš velkém fontu písma, což se velmi negativně odrazilo na celkovém hodnocení titulků. Ke stejnému závěru došli i účastníci v druhé skupině, jimž vadila zhoršená čitelnost bílého písma na bílém pozadí. Někteří diváci si rovněž stěžovali na substituce francouzských reálií za české a používání neadekvátních výrazů vzhledem k sociolektu postav. Experiment přinesl i nová zjištění, například to, že některým divákům bez znalosti výchozího jazyka by nemusely vyhovovat titulky s vyšším počtem výpovědí (3 a více) v rámci jednoho titulku, poněvadž se pak ztrácejí v tom, která postava pronesla jakou výpověď. Rovněž jsme zjistili, že někteří diváci mohou být nedůvěřiví vůči krácení titulků,

poněvadž se domnívají, že byli o něco ochuzeni, a titulkáři by si tudíž měli dávat pozor na přílišné krácení.

Naše hypotéza formulovaná v úvodu se osvědčila jen částečně: pohled translatologa je při posuzování titulků daleko přísnější než pohled laika. Divák, který vidí film poprvé a nemá znalost výchozího jazyka, nemá šanci mnoho významových posunů vůbec zaznamenat. Navíc je schopen si spoustu informací dovodit z kontextu a obrazu a veškerou kapacitu nezaměřuje pouze na titulky a už vůbec ne na jejich jazykovou stránku. Ukázalo se, že však diváci hodnotí daleko přísněji některé technické parametry, jako je font písma či čtecí rychlost. Rovněž se ukázalo, že účastníci až na výjimky nebyli schopni identifikovat, co je na filmu zklamalo. Překvapivým zjištěním však bylo, že neporozumění nepřikládali filmu jako takovému, ale vlastnímu pochybení. Někteří diváci se zajímali o jazykový převod jako takový, jiní mu naopak nevěnovali přílišnou pozornost. V tomto ohledu byla naše hypotéza částečně vyvrácena.

V závěru jsme poukázali na omezení výzkumu, spočívající především v kvalitativním charakteru výzkumu a samotné metodě *focus group*, a na přínos výzkumu, který spatřujeme především v zodpovězení výzkumné otázky, částečném ověření hypotézy a jistění nových poznatků v oblasti kvality titulků. Tato práce je rovněž první vlašťovkou v českém prostředí, která využívá metodu *focus group* a ukazuje, že je velice vhodným nástrojem pro další výzkum v oblasti titulkování.

9 Seznam použité literatury:

AJVNGOU, 2012. Tvoříme titulky. In: *Ajvngou.cz* [online]. 2012 [cit. 2021-12-23]. Dostupné z: <http://www.ajvngou.cz/tvorime-titulky/>

ALLOCINÉ, ©2021a. Le sens de la fête: les secrets du tournage. In: *Allociné* [online]. [cit. 2021-12-23]. Dostupné z: <https://www.allocine.fr/film/fichefilm-247291/secrets-tournage/>

ALLOCINÉ, ©2021b. Le Sens de la fête. In: *Allociné* [online]. [cit. 2021-12-23]. Dostupné z: https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=247291.html

ALLOCINÉ, ©2021c. Le Sens de la fête: Critique presse. In: *Allociné* [online]. [cit. 2021-12-23]. Dostupné z: <https://www.allocine.fr/film/fichefilm-247291/critiques/presse/>

ALLOCINÉ, ©2021d. Les Misérables. In: *Allociné* [online]. [cit. 2021-12-28]. Dostupné z: https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=273579.html

ANDRE, Louie, 2021. 60 Compelling Netflix Statistics for 2021: User Demographics & Revenue. In: *FinancesOnline* [online]. [cit. 2021-8-23]. Dostupné z: <https://financesonline.com/netflix-statistics/>

ASSIS ROSA, Alexandra, 2001. Features of Oral and Written Communication in Subtitling. GAMBIER, Yves, GOTTLIEB, Henrik. (*Multi*) *Media Translation: Concepts, practices, and research*. Amsterdam: John Benjamins, s. 213-221. ISBN 90-272-1639-8.

BAKER, Mona, 2009. Resisting state terror: theorizing communities of activist translators and interpreters. In: BIELSA, Esperanza a Christopher W. HUGHES. *Globalization, Political Violence and Translation* [online]. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009, s. 222–242 [cit. 2021-11-09]. ISBN 978-0230218819. Dostupné z: <https://www.escholar.manchester.ac.uk/uk-ac-man-scw:42174>

BAKER, Catherine. The Care and Feeding of Linguists: The Working Environment of Interpreters, Translators and Linguists during Peacekeeping in Bosnia-Herzegovina. *War & Society* [online]. 2010, **29**(2), 154–175 [cit. 2021-11-09]. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/204243410X12674422128993>

BATRINA, Francesca, 2004. The challenge of research in audio-visual translation. In: ORERO, Pilar. *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam: Benjamins, s. 157–167. ISBN 90-272-1662-2.

BERMAN, Antoine a kol., 2008. *L'Âge de la traduction: "La tâche du traducteur" de Walter Benjamin, un commentaire*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes. ISBN 978-2-84292-222-1.

BERNSCHÜTZ, Maria, 2010. Empirical Study of Subtitled Movies. *Translation Journal* [online]. **14**(1) [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://translationjournal.net/journal/51subtitling.htm>

BERTSCHY, Zac. Interview With The Fansubber. *Anime News Network: The Internet's most trusted anime news source* [online]. 2018 [cit. 2021-11-05]. Dostupné z: animenewsnetwork.com/feature/2008-03-11

BITTNER, Hansjörg, 2011. The Quality of Translation in Subtitling. *Trans-kom* [online]. **4**(1), 76–87 [cit. 2021-12-07]. Dostupné z: http://www.trans-kom.eu/bd04nr01/trans-kom_04_01_04_Bittner_Quality.20110614.pdf

BITTNER, Hansjorg, 2020. *Evaluating the Evaluator: A Novel Perspective on Translation Quality Assessment* [online]. New York: Routledge [cit. 2021-11-30]. ISBN 1-000-76762-0. Dostupné z: <https://www-taylorfrancis-com.ezproxy.is.cuni.cz/books/mono/10.4324/9780367815882/evaluating-evaluator-hansj%C3%B6rg-bittner>

BOGUCKI, Łukasz, 2004. The Constraint of Relevance in Subtitling. *JoSTrans: Journal of Specialised Translation* [online]. 2004(1) [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: http://www.jostrans.org/issue01/art_bogucki_en.php

BRONŠTEJN, David, 2017. Film: Dokud nás svatba nerozdělí. Cizí neštěstí vždy rozesměje. In: *Kulturio* [online]. 2017 [cit. 2021-12-23]. Dostupné z: <https://kulturio.cz/recenze-film-dokud-nas-svatba-nerozdeli/>

CARBONELL, Ovidio, 1997. *The Exotic Space of Cultural Translation* [online]. ALVAREZ, Roman, Román ALVAREZ RODRÍGUEZ a M. Carmen Africa VIDAL. Clevedon, Philadelphia: Multilingual Matters, s. 79–98 [cit. 2021-12-07]. ISBN 0-585-14980-1. Dostupné z: <https://web.p.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fMTY4NDlfX0FO0?sid=e6f4e508-6297-4ffb-9be1-8a5a6392076b@redis&vid=4&format=EB&rid=19>

CNC, 2018. « Le Sens de la fête » fait recette à l'international. *CNC* [online]. 2018 [cit. 2021-12-27]. Dostupné z: https://www.cnc.fr/cinema/actualites/le-sens-de-la-fete--fait-recette-a-linternational_857955

COBO, Alejandro. The Importance of Audiovisual Translation in a World Crazy About Movies and Series. In: *Straker translations* [online]. [cit. 2021-8-23]. Dostupné z: <https://www.straker.co.nz/2019/12/the-importance-of-audiovisual-translation-in-a-world-crazy-about-movies-and-series/>

CSÍKSZENTMIHÁLYI, Mihály, 2014. *Flow and the foundations of positive psychology: the collected works of Mihaly Csikszentmihalyi*. New York: Springer. ISBN 978-94-017-9087-1.

ÇAVUŞOĞLU, Ebru, 2020. The Best of Both Worlds: From Volunteer Subtitling to Professional Subtitling. *TransLogos* [online]. 2020, 3(2), 83–102 [cit. 2021-11-08]. Dostupné z: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1481630>

ČECH, Marek 2020. Bídníci: nejlepší francouzský film roku 2019 reflektuje zdejší vlnu pouličních nepokojů [recenze]. In: *AVmania: audio, video, filmy a hi-fi* [online]. 8. května 2020 [cit. 2021-12-28]. Dostupné z: <https://avmania.zive.cz/bidnici-nejlepsi-francouzsky-film-roku-2019-reflektuje-zdejsi-vlnu-poulicnich-nepokoju-recenze>

ČESKÁ PROTIPIRÁTSKÁ UNIE, ©2022. *F.A.Q.: Často kladené otázky* [online]. [cit. 2022-03-07]. Dostupné z: <https://www.cpufilm.cz/faq.html>

ČESKÝ STATISTICKÝ ÚŘAD, 2021. *C Osoby* [online]. [cit. 2021-12-17]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/documents/10180/143060187/06100421c.pdf/64023ec6-8e3f-4c97-943f-b1dcb143e2d4?version=1.9>

ČSFD, ©2001–2021a. Dokud nás svatba nerozdělí. *ČSFD: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2021-12-27]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/523013-dokud-nas-svatba-nerozdeli/prehled/>

ČSFD, ©2001–2021b. Bídníci. *ČSFD: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2021-12-27]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/723541-bidnici/prehled/>

DEAN, Brian, 2021. Netflix Subscriber and Growth Statistics: How Many People Watch Netflix in 2021? In: *Backlinko* [online]. [cit. 2021-8-23]. Dostupné z: <https://backlinko.com/netflix-users>

DÍAZ CINTAS, Jorge, 2001. Striving for quality in subtitling: The role of a good dialogue list. GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB. *(Multi) media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: John Benjamins, s. 199–211. ISBN 90-272-1639-8.

DÍAZ CINTAS, Jorge, 2004a. Subtitling: the long journey to academic acknowledgement. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation* [online]. (01) [cit. 2020-01-25]. Dostupné z: http://www.jostrans.org/issue01/art_diaz_cintas.php

DÍAZ CINTAS, Jorge, 2004b. In search of a theoretical framework for the study of audiovisual translation. ORERO, Pilar. *Topics in audiovisual translation* [online]. Amsterdam: Benjamins, s. 19–34 [cit. 2021-12-16]. ISBN 1-58811-569-0. Dostupné z: 288529979_In_search_of_a_theoretical_framework_for_the_study_of_audiovisual_translation

DÍAZ CINTAS, Jorge, MUÑOZ SÁNCHEZ, Pablo, 2006. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. *The Journal of Specialised Translation* [online]. (6), s. 1-16 [cit. 2020-01-25]. Dostupné z: http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.pdf

DÍAZ CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline, 2007a. *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing. ISBN 978-1-900650-95-3.

DÍAZ CINTAS, Jorge a Aline REMAEL, 2007b. *Audiovisual Translation: Subtitling* [CD]. Manchester: St. Jerome.

DWYER, Tessa, 2019. Audiovisual Translation and Fandom. PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis. *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* [online]. s. 436–452 [cit. 2021-11-05]. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781315717166>

EMT expert group, 2009. *Competences for professional translators, experts in multilingual and multimedia communication* [online]. In: Europa. [cit. 2021-12-08]. Dostupné z: https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/emt_competences_translators_en.pdf

EŠNEROVÁ, Kateřina, 2012. *Harry Potter v oficiálním a amatérském překladu*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Zuzana Jettmarová.

FERENČÍK, Ján, 1982. *Kontexty prekladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

FERNÁNDEZ COSTALES, Alberto, 2012. Collaborative Translation Revisited: Exploring the Rationale and the Motivation for Volunteer Translation. *FORUM Revue*

internationale d'interprétation et de traduction / International Journal of Interpretation and Translation [online]. 2012, **10**, 115–142 [cit. 2021-11-09]. ISSN 1598-7647. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/244477611_Collaborative_Translation_Revisited_Exploring_the_Rationale_and_the_Motivation_for_Volunteer_Translation

FERRER SIMÓ, María Rosario, 2005. Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales. *Puentes* [online]. (6), 27–44 [cit. 2021-11-09]. Dostupné z: <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/04-Maria-Rosario-Ferrer.pdf>

FLOC'H, Anthony, 2017. L'équipe du film " Le Sens de la fête " au Loft. In: *La Nouvelle République* [online]. 2017 [cit. 2021-12-23]. Dostupné z: <https://www.lanouvellerepublique.fr/chatellerault/l-equipe-du-film-le-sens-de-la-fete-au-loft>

FUKA, František, 2020. Recenze: Bídníci (2019) [Les Misérables] - 40%. In: *FFFILM: František Fuka versus kinematografie. Recenze a různé jiné záležitosti, občas i nefilmové.* [online]. 24. 1. 2020 [cit. 2021-12-28]. Dostupné z: <http://www.fffilm.name/2020/01/recenze-bidnici-2019-les-miserables-40.html>

GAMBIER, Yves, 2003. Introduction: Screen Transadaptation. Perception and Reception". *The Translator* [online]. 2003, **9**(3), 171–189 [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/289204241_Introduction_Screen_transadaptation_Perception_and_reception

GAMBIER, Yves, 2004. La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Meta* [online]. 2004, **49**(1), 1-11 [cit. 2021-4-5]. ISSN 1492-1421. Dostupné z: <https://doi.org/10.7202/009015ar>

GARCIA, Ignacio, 2009. Beyond Translation Memory: Computers and the Professional. *The Journal of Specialised Translation* [online]. 2009, **12**, 199–214 [cit. 2021-10-20]. Dostupné z: https://www.jostrans.org/issue12/art_garcia.pdf

GOTTLIEB, Henrik, 1994. Subtitling: Diagonal Translation. *Perspectives: Studies in Translatology*. (volume 2, 1), 101-119. ISSN ISSN-0907-676X.

GUMMERUS, Eivor, PARO, Catrine, 2001. Translation Quality: An Organizational Viewpoint. GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB. *(Multi) media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: John Benjamins, s. 151–160. ISBN 90-272-1639-8.

HALLIDAY, M. A. K, 2001. Towards a theory of good translation. STEINER, Erich a Colin YALLOP. *Exploring Translation and Multilingual Text Production: Beyond Content* [online]. Berlin: De Gruyter Mouton, s. 13–18 [cit. 2021-12-08]. ISBN 9783110167924. Dostupné z:

<https://web.p.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=0&sid=509d4f44-eb12-4e9b-80bb-e6286b41ff2d%40redis&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#AN=629335&db=e000xww>

HENNINK, Monique a kol., 2011. *Qualitative research methods*. Thousand Oaks: Sage. ISBN 978-1-4129-2225-8.

HENNINK, Monique M., 2014. *Focus group discussions* [online]. New York: Oxford University Press [cit. 2022-04-11]. ISBN 0-19-025611-7. Dostupné z: https://web-s.ebscohost-com.ezproxy.is.cuni.cz/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fNjk2NTAzX19BTg2?s_id=8a497bec-5c78-4bb4-a2f7-e4a3a78c3121@redis&vid=0&format=EB&rid=1

HOCHÉL, Braňo, 1990. *Preklad ako komunikácia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 80-220-0003-5.

HOLASOVÁ, Kateřina, 2011. *Amatérský překlad titulků k francouzským filmům*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Jovanka Šotolová.

HÖNIG, Hans G., 1998. Positions, Power and Practice: Functionalist Approaches and Translation Quality Assessment. SCHÄFFNER, Christina. *Translation and*

Quality [online]. Clevedon [England]: Multilingual Matters, s. 6–34 [cit. 2021-12-04]. ISBN 9781853594144. Dostupné z:

<https://web.s.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fMTY4NDhfX0F00?sid=96d1ae15-d556-415a-a820-a1f70eea4d50@redis&vid=3&format=EB&rid=17>

HORN-HELFF, Brigitte, 1999. *Technisches Übersetzen in Theorie und Praxis*. Tübingen/Basel: Franke. ISBN 9783825220389.

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

HOUSE, Juliane, 2017. *Translation: the Basics* [online]. Routledge [cit. 2021-11-30]. ISBN 9781315101927. Dostupné z: <https://www.taylorfrancis.com.ezproxy.is.cuni.cz/chapters/mono/10.4324/9781315101927-10/know-translation-good-juliane-house>

HNYK, Tomáš, 2015. *Normy amatérského a profesionálního překladu filmových titulků*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Zuzana Jettmarová.

CHAUME, Frederic, 2018. An overview of audiovisual translation: Four methodological turns in a mature discipline. *Journal of Audiovisual Translation* [online]. 1(1), 40–63 [cit. 2021-8-30]. Dostupné z: doi:10.47476/jat.v1i1.43

CHESTERMAN, Andrew, 1994. Karl Popper in the translation class. LINDEGAARD, Anne a Cay DOLLERUP. *Teaching Translation and Interpreting 2* [online]. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company [cit. 2021-12-08]. ISBN 9789027285799. Dostupné z:

<https://web.s.ebscohost.com/ehost/command/detail?vid=3&sid=ddcf1cd8-8270-4c11-8979-e42a26068cf0%40redis&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#db=e000xww&AN=360956>

CHEUNG, Kylie, 2021. The "Squid Game" English subtitle translation doesn't do justice to the story's societal commentary. In: *Salon* [online]. [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://www.salon.com/2021/10/05/squid-game-english-subtitles-mi-nyeo/>

CHIARO, Delia, 2008. Issues of quality in screen translation: Problems and solutions. *Between text and image: updating research in screen translation*. Amsterdam: John Benjamins, s. 241–256. ISBN 978-90-272-1687-8.

IVARSSON, Jan a Mary CARROLL, 1998. Code of Good Subtitling Practice. In: *ESIST: European Association for Studies in Screen Translation* [online]. 1998 [cit. 2021-12-09]. Dostupné z: <https://www.esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf>

JAMES, Heulwen, 2001. Quality Control of Subtitles: Review or Preview? GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB. *N (Multi) media Translation: : Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: John Benjamins, s. 151–160. ISBN 90-272-1639-8.

JEDNOTA TLUMOČNÍKŮ A PŘEKLADATELŮ, 2020. *Rady ohledně titulkování* [online]. [cit. 2021-10-21]. Dostupné z: <https://www.jtpunion.org/rady-ohledne-titulkovani/>

JORDAN CIVIL SOCIETY PROGRAM, 2012. *A Step-by-Step Guide to Focus Group Research for Non-Governmental Organizations: How to Engage Your Stakeholders in Designing, Monitoring and Evaluating Your Programs* [online]. In: . [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.ngoconnect.net/sites/default/files/resources/A%20Step-by-Step%20Guide%20to%20Focus%20Group%20Research.pdf>

JP'S BOX-OFFICE, ©2021a. Le sens de la fête. In: *JP's Box-Office* [online]. [cit. 2021-12-23]. Dostupné z: <http://www.jpbox-office.com/fichfilm.php?id=17386.htm>

JP'S BOX-OFFICE, ©2021b. Les Misérables (2019). *JP's Box-Office* [online]. [cit. 2021-12-28]. Dostupné z: <http://jpbox-office.com/fichfilm.php?id=19782>

JUMPELT, Rudolf Walter, 1961. *Die Übersetzung naturwissenschaftlicher und technischer Literatur*. Berlin: Langenscheidt

KARAMITROGLOU, Fotios, 1998. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal* [online]. 1998, 2(2) [cit. 2021-12-15]. Dostupné z: <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>

KATAN, David, 2017. Translation Theory and Professional Practice: A Global Survey of the Great Divide. *Hermes: Journal of Language and Communication Studies* [online]. 2017, 22(42–2009), 111–154 [cit. 2021-12-08]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/228683372_Translation_Theory_and_Professional_Practice_A_Global_Survey_of_the_Great_Divide

KMEŤ, Michal, 2021. Titulkovacie nástroje zdarma: Porovnanie bezplatných titulkovacích nástrojov. In: *Lexika: preklady a tlmočenie* [online]. 2021 [cit. 2021-12-17]. Dostupné z: <https://www.lexika.sk/blog/titulkovacie-nastroje-zdarma/>

KINOMANIAK. Dokud nás svatba nerozdělí: Tržby a návštěvnost. *Kinomaniak* [online]. [cit. 2021-12-27]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/film/dokud-nas-svatba-nerozdeli>

KITZINGER, Jenny, 1995. Qualitative Research: Introducing Focus Groups. *BMJ Clinical Research* [online]. 311(7000), 299–302 [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/15566389_Qualitative_Research_Introducing_Focus_Groups

KOVAČIČ, Irena, 1994. Relevance as a factor in subtitling reductions. In: DOLLERUP, Cay a Annette LINDEGAARD. *Teaching Translation and Interpreting 2: Insights, aims and visions. Papers from the Second Language International Conference Elsinore, 1993* [online]. Amsterdam/Philadelphia: Jonh Bejamins Publishing Company, 1994, s. 245–251 [cit. 2021-11-10]. ISBN 9789027285799. Dostupné z: <https://web.a.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fMzYwOTU2X19>

[BTg2?sid=39d95582-5df9-4e7c-8769-fb4d2e9fbb44@sessionmgr4007&vid=0&format=EB&rid=1](https://www.researchgate.net/publication/297725989_Translating_culture-specific_items_in_films_the_case_of_interlingual_and_intersemiotic_translation)

KOSTOPOULOU, Loukia, 2015. Translating culture-specific items in films: the case of interlingual and intersemiotic translation. *Punctum* [online]. 2015, **1**(2), 53–67 [cit. 2021-11-10]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/297725989_Translating_culture-specific_items_in_films_the_case_of_interlingual_and_intersemiotic_translation

KREB, Joris, 2011. *Subculture: Towards a description of the Dutch language amateur Subtitling scene on the Internet*. Utrecht. Master's thesis. Utrecht University.

KRUEGER, Richard A., 2002. *Designing and Conducting Focus Group Interviews* [online]. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://www.eiu.edu/ihec/Krueger-FocusGroupInterviews.pdf>

KRUEGER, Richard A., 1998. *Analyzing & reporting focus group results*. Thousand Oaks: SAGE. ISBN 0-7619-0760-2.

KRUEGER, Richard A.; CASEY, Mary Anne, 2000. *Focus groups: a practical guide for applied research*. 3rd ed. Thousand Oaks: Sage Publications. ISBN 0-7619-2070-6.

KRUEGER, Richard A. a Mary Anne CASEY, 2009. *Focus groups: a practical guide for applied research*. 4th ed. Los Angeles: SAGE Publications. ISBN 978-1-4129-6947-5.

KRÜGER, Ralph, 2015. Fachübersetzen aus kognitionstranslatologischer Perspektive: Das Kölner Modell des situierten Fachübersetzers. *Transkom* [online]. 2015, **8**(2), 273–313 [cit. 2021-12-07]. Dostupné z: www.trans-kom.eu/bd08nr02/transkom_08_02_01_Krueger_Modell.20151211.pdf

KŘÍŽOVÁ, Michaela, 2014. *Amatérští titulkáři a jejich podíl na počítačové kriminalitě*. Brno. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Tomáš Jilčík.

KUNCLOVÁ, Markéta, 2019. Konec seriálů zadarmo. Oblíbená „pirátská“ stránka Čechů skončila. In: *Seznam Zprávy* [online]. 2019 [cit. 2021-12-22]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/konec-serialu-zadarmo-oblibene-piratska-stranka-cechu-skoncila-81999>

KÜNZLI, Alexander, 2014. Die Übersetzungsrevision – Begriffsklärungen, Forschungsstand, Forschungsdesiderate. *Trans-kom* [online]. 2014, 7(1), 1–29 [cit. 2021-12-08]. Dostupné z: www.trans-kom.eu/bd07nr01/trans-kom_07_01_01_Kuenzli_Revision.20140606.pdf

KÜNZLI, Alexander, 2021. From inconspicuousness to flow – the CIA model of subtitle quality. *Perspectives* [online]. 2021, 29(3), 326–338 [cit. 2021-12-16]. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2020.1733628>

KUŞÇU-ÖZBUDAK, Seda, 2021. The role of subtitling on Netflix: an audience study. In: *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice* [online]. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/0907676X.2020.1854794>

L'ACADÉMIE DES CÉSARS, ©2021a. Le sens de la fête. In: *César académie des arts et techniques du cinéma* [online]. 2018 [cit. 2021-12-23]. Dostupné z: <https://www.academie-cinema.org/films/le-sens-de-la-fete/>

L'ACADÉMIE DES CÉSARS, ©2021b. Les Misérables. *César académie des arts et techniques du cinéma* [online]. [cit. 2021-12-28]. Dostupné z: <https://www.academie-cinema.org/films/les-miserables-7/>

LAROSE, Robert, 1998. Méthodologie de l'évaluation des traductions. *Meta: Translators' Journal* [online]. 4(2), 163–186 [cit. 2021-12-07]. Dostupné z: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/1998-v43-n2-meta171/003410ar/>

LAUSCHER, Susanne, 2000. Translation Quality Assessment: Where Can Theory and Practice Meet. *Translator* [online]. 6(2), 149–168 [cit. 2021-12-07]. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13556509.2000.10799063>

LECUONA LERCHUNDI, Lourdes, 1994. Entre el doblaje y la subtitulación: la interpretación simultánea en el cine. In: EGUÍLUZ, Federico, Raquel MERINO, Vickie OLSEN a Eterio PAJARES. *Transvases culturales: literatura, cine, traducción* [online]. Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco, 1994 [cit. 2021-4-6]. ISBN 84-604-9520-5. Dostupné z: <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/10031/Lecuona.%20L..PDF?sequence=1&isAllowed=y>

LEONARD, Sean. Celebrating Two Decades of Unlawful Progress: Fan Distribution, Proselytization Commons, and the Explosive Growth of Japanese Animation. *UCLA Entertainment Law Review, Spring 2005* [online]. [cit. 2020-07-03]. Dostupné z: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=696402

LEPRE, Ornella, 2015. References in Fansubs: When Translating is a Job for Amateurs. PEREGO, Elisa a Silvia BRUTI. *Subtitling Today: Shapes and Their Meanings* [online]. Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars Publishing, s. 77–97 [cit. 2021-12-15]. ISBN 1-4438-8671-8. Dostupné z: <https://web.s.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=0&sid=9a83dcb5-6e0c-4f20-b35b-096d547f5be1%40redis&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1laG9zdC1saXZI#AN=1105061&db=e000xww>

LEVÝ, Jiří, 1967. Translation as a Decision Process. *To Honor Roman Jakobson on the Occasion of his Seventieth Birthday*. Vol. 2. The Hague: De Gruyter Mouton, s. 1171–1182.

LEVÝ, Jiří, 2012. *Umění překladau*. 4. upravené vydání. Praha: Apostrof. ISBN 978-80-87561-15-7.

LINDE, Zoé de a Neil KAY, 1999. *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing. ISBN 1-900650-18-5.

LUCZAJ, Kamil, HOLY-LUCZAJ, Magdalena, CWIEK-ROGALSKA, Karolina, 2014. Fansubbers: The case of the Czech Republic and Poland. *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology – Compaso* [online]. Romania: University of Bucharest, 2014, 5(2), 175–198 [cit. 2021-11-08]. ISSN 2068-0317. Dostupné z: <https://doaj.org/article/b91d3b977a504c7c88dd7f40c1fc0a6>

MACHYTKOVÁ, Pavla, 2018. *Profesionální a amatérský převod humoru v situační komedii Miranda*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Zuzana Jettmarová.

MATAL, Oldřich, 2004. John R. Searle: Od mluvních aktů k sociální realitě. *Pro-Fil: An Internet Journal of Philosophy* [online]. 5(1) [cit. 2022-02-03]. Dostupné z: <https://journals.phil.muni.cz/profil/article/view/20097>

MATIS, Nancy, 2011. Quality Assurance in the translation workflow - A professional's testimony. DEPRAETERE, Ilse. *Perspectives on Translation Quality* [online]. Berlin: De Gruyter Mouton, s. 147–160 [cit. 2021-12-08]. ISBN 9783110259841. Dostupné z: <https://web.s.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=0&sid=6dce3522-59b4-47ad-8281-5d89a04844e0%40redis&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1laG9zdC1saXZI#AN=420546&db=e000xww>

MCCORMICK, Andrew, 1997. Writ small: Subtitling for SBS Television: Address to "Language and the Media." *Style Council Sydney 97*. 1997(5), 21–23.

MCDONOUGH DOLMAYA, Julie, 2011. A Window into the Profession What Translation Blogs Have to Offer Translation Studies. *The Translator* [online]. 2011, 17(1), 77–104 [cit. 2021-11-09]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/289662979_A_Window_into_the_Profession_What_Translation_Blogs_Have_to_Offer_Translation_Studies

MEMAD, 2021. Viewer Perspectives on Machine-Translated Subtitles. In: *MeMAD: Methods for Managing Audiovisual Data* [online]. [cit. 2022-04-11]. Dostupné z: <https://memad.eu/2020/10/09/viewer-perspectives-machine-translated-subtitles/>

MIGOZZI, Pierre, 2019. « C'EST UN FILM PATRIOTE QUI PARLE DE LA FRANCE D'AUJOURD'HUI » – ENTRETIEN AVEC LADJ LY, RÉALISATEUR DE “LES MISÉRABLES”. *LVSL: Le Vent se Lève* [online]. 2019 [cit. 2021-12-28]. Dostupné z: <https://lvsl.fr/cest-un-film-patriote-qui-parle-de-la-france-daujourd'hui-entretien-avec-ladj-ly-realisateur-de-les-miserables/>

MOLNÁR, Ondřej; KUBÁNEK, Michal, 2015. Kvalita zdrojového textu v překladatelském procesu. ZEHNALOVÁ, Jitka a kol. *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace* [online]. Vol. 4. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 167–197 [cit. 2021-12-08]. ISBN 978-80-244-4795-7. Dostupné z: https://tifo.upol.cz/TQA_book.pdf

MORGAN, David L., 1997. *Focus Groups as Qualitative Research* [online]. 2nd ed. Thousand Oaks: Sage Publications [cit. 2022-04-11]. ISBN 0-7619-0342-9. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=iBJZusd1GocC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gb_s_atb#v=onepage&q&f=false

MORGAN, David L., 1998. *The focus group guide book* [online]. London: SAGE [cit. 2022-04-11]. ISBN 1-5063-2070-8. Dostupné z: <https://web-s-ebSCOhost-com.ezproxy.is.cuni.cz/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fNDc4MDAyX19BTg2?sid=8e077ae6-7eb0-4ce4-a67e-c78b8b02d080@redis&vid=0&format=EB&rid=1>

MORGAN, Hazel R., 2001. Subtitling for channel 4 television. GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB. *(Multi) media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: John Benjamins, s. 161–165. ISBN 90-272-1639-8.

MOSSOP, Brian, 1989. “Objective Translational Error and the Cultural Norm of Translation. *Meta: Translators’ Journal* [online]. 2(2), 55–70 [cit. 2021-12-07]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/274127809_Objective_Translational_Error_and_the_Cultural_Norm_of_Translation

MOSSOP, Brian, 1992. Goals of a revision course. DOLLERUP, Cay a Anne LODDEGAARD. *Teaching translation and interpreting: papers from the first Language international conference Elsinore, Denmark, 31 May - 2 June 1991* [online]. s. 81–90 [cit. 2021-12-08]. Dostupné z: web.p.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=0&sid=d62db058-5a99-4aab-bc42-47f452f1e123%40redis&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc210ZT1laG9zdC1saXZl#AN=363867&db=e000xww

MUELLER, Felicity, 2001. Quality Down Under. GAMBIER, Yves a Henrik GOTTLIEB. *N (Multi) media Translation: : Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: John Benjamins, s. 143–150. ISBN 90-272-1639-8.

MUNDAY, Jeremy, 2008. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 2nd ed. London: Routledge. ISBN 978-0-415-39693-6.

MUÑOZ SÁNCHEZ, Pablo. Video Game Localisation for Fans by Fans: The Case of Romhacking. *The Journal of Internationalisation and Localisation* [online]. 2009, (vol. 1), 168–185 [cit. 2021-11-05]. Dostupné z: mediarumba.com/wp-content/uploads/2010/07/JIAL_2009_1_2009_APA.pdf#page=176

NETFLIX, ©2021. Czech Timed Text Style Guide. In: *Netlix: Partner Help Center* [online]. 2021 [cit. 2021-12-15]. Dostupné z:

<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/115002884887-Czech-Timed-Text-Style-Guide?fbclid=IwAR3KwlpYLPh9sF7jNwavZWDehdMLfyoMDpAgqt0fQ3JDti4kIJaOabOW7fM>

NEVES, Joselia, 2005. *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*. London. Theses and dissertations. Roehampton University.

NEWMARK, Peter, 1988. *Approaches to translation*. Hemel Hempstead, Hertfordshire: Prentice Hall International. ISBN 0-13-043795-6.

NIDA, Eugene Albert, 1964. *Toward a Science of Translating: with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.

NOVÁKOVÁ, Lenka, 2011. *Sociokulturní aspekty překladu filmových titulků*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Jovanka Šotolová.

NORD, Christiane; SPARROW, Penelope, 2005. *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. 2nd ed. Amsterdam: Rodopi. ISBN 90-420-1808-9.

O'CONNELL, Eithne, 2007. Screen Translation. In: KUHIWCZAK, Piotr a Karin LITTAU. *A Companion to Translation Studies* [online]. Clevedon, Buffalo a Toronto: Multilingual Matters, 2007, s. 120–1333 [cit. 2021-4-6]. ISBN 978-1-85359-956-9. Dostupné z: <https://salahlibrary.files.wordpress.com/2017/03/a-companion-of-translation-studies.pdf>

O'HAGAN, Minako. Evolution of User-generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing. *Journal of Internationalisation and Localisation* [online]. 2009(volume 1), s. 94-121 [cit. 2020-07-03]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/277945017_Evolution_of_User-generated_Translation_Fansubs_Translation_Hacking_and_Crowdsourcing

OLIVEIRA BRITO, Jessica a kol., 2019. Toward understanding the quality of subtitle synchronization to improve the viewer experience. *WebMedia '19: Proceedings of the 25th Brazillian Symposium on Multimedia and the Web* [online]. **October 2019**, 209–216 [cit. 2021-12-15]. Dostupné z: <https://dl-acm-org.ezproxy.is.cuni.cz/doi/abs/10.1145/3323503.3349565>

PATTON, Michael Quinn, 1990. *Qualitative Research & Evaluation Methods: Integrating Theory and Practice*. 2nd ed. Newbury Park, CA: Sage Publications.

PEDERSEN, Jan, 2008. High felicity: A speech act approach to quality assessment in subtitling. CHIARO, Delia, Christine HEISS a Chiara BUCARIA. *Between Text and Image: Updating research in screen translation* [online]. Chiara: John Benjamins Publishing Co., s. 101-116 [cit. 2021-12-16]. ISBN 9789027216878. Dostupné z: <https://web.p.ebscohost.com/ehost/command/detail?vid=2&sid=2281f574-c176-4399-ae9c-9a0a2547cba6%40redis&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#AN=243143&db=e000xww>

PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis, 2009. Audiovisual Translation. In: BARKER, Mona a Gabriela SALDANHA. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* [online]. 2nd edition. London and New York: Routledge, s. 13–20 [cit. 2021-4-6]. ISBN 978-0-203-02911-4. Dostupné z: https://www.academia.edu/30815389/Saldanha_Gabriela_Baker_Mona_Routledge_encyclopedia_of_translation_studies_Routledge_2009

PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis, 2010. Ad-hocracies' of Translation Activism in the Blogosphere: A Genealogical Case Study. In: BAKER, Mona, Maeve OLOHAN a Maria PÉREZ CALZADA. *Text and Context: Essays on Translation and Interpreting in Honour of Ian Mason* [online]. Manchester: St. Jerome, 2010, s. 259–287 [cit. 2021-11-09]. ISBN 9781315759739. Dostupné z: <http://luisperezgonzalez.org/wp-content/uploads/2020/08/Perez-Gonzalez.pdf>

PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis, 2014. *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. New York: Routledge. ISBN 978-0-415-53025-5.

PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis, 2017. *Investigating Digitally Born Amateur Subtitling Agencies in the Context of Popular Culture* [online]. In: ORREGO-CARMONA, David a Yvonne LEE. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publisher, 2017, s. 15–36 [cit. 2021-11-05]. ISBN 9781443895859. Dostupné z: https://www.research.manchester.ac.uk/portal/files/64559627/luis_perez_gonzalez_academia.pdf

PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis, SUSAM-SARAEVA, Şebnem, 2012. Non-professionals Translating and Interpreting. *The Translator* [online]. **18**(2), 149–165 [cit. 2021-11-05]. ISSN 1355-6509. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/citedby/10.1080/13556509.2012.10799506?scroll=top&needAccess=true>

POPOVIČ, Anton, 1975. *Teória umeleckého prekladu*. Teória umeleckého prekladu: Tatran.

POŠTA, Miroslav, 2012. *Titulkujeme profesionálně*. 2., opr. a dopl. vyd. Praha: Apostrof. ISBN 978-80-904887-9-3.

POŠTA, Miroslav, 2018. Audiovizuální překlad pro translology (základy a možnosti výzkumu). In: *Translator Incubator* [online]. 2018 [cit. 2021-11-11]. Dostupné z: http://translatorincubator.com/jazykomanie/wp-content/uploads/Jazykomanie2018_MiroslavPosta_Jak_vypadaji_profesionalni_titulky.pdf

POŠTA, Miroslav a kol., 2020. Zásady tvorby titulků k audiovizuálním dílům. In: *JTP: Jetnota tlumočnicků a překladatelů* [online]. 2020 [cit. 2021-12-15]. Dostupné z: <https://www.jtpunion.org/rady-ohledne-titulkovani/>

PYM, Anthony, 2000. *Negotiating the frontier: translators and intercultural history in Hispanic history*. IX. Manchester: St. Jerome Publishing. ISBN 1-900650-25-8

PYM, Anthony, 2003. Redefining Translation Competence in an Electronic Age: In Defence of a Minimalist Approach. *Meta Translators' Journal* [online]. 48(4), 481–497 [cit. 2021-12-08]. Dostupné z: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2003-v48-n4-meta725/008533ar.pdf>

REINART, Sylvia, 2014. *Lost in Translation (Criticism)?*. Berlin: Frank & Timme. ISBN 978-3732900145.

REISS, Katharina, 1971. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber.

REISS, Katharina a Erroll F. RHODES, 2000. *Translation Criticism—The Potentials and Limitations; Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Manchester: St. Jerome. ISBN 1-58516-124-1.

REMAEL, Aline, 2004. A place for film dialogue analysis in subtitling courses. ORERO, Pilar. *Topics in Audiovisual Translation* [online]. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., s. 103–126 [cit. 2021-12-15]. ISBN 1-58811-569-0. Dostupné z: <https://web.p.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=0&sid=8a70b68d-ec10-4cd1-a253-76cab08be2d1%40redis&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#AN=253134&db=e000xww>

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Beatriz Ma, 2007. *Literary Translation Quality Assessment*. München: Lincom Europa. ISBN 978-3-89586-182-6.

ROMERO-FRESCO, Pablo, 2011. *Subtitling through speech recognition: respeaking*. Manchester: St. Jerome. ISBN 978-1-905763-28-3.

RIMSY, 2020. Bídníci: Recenze. In: *Moviezone* [online]. 4. 2. 2020 [cit. 2021-12-28]. Dostupné z: <https://film.moviezone.cz/bidnici-2019/recenze>

SAGER, Juan, 1989. Quality and Standards: The Evaluation of Translations. PICKEN, Catriona. *The translator's handbook*. 2nd edit. London: Aslib, s. 91–102. ISBN 0-85142-259-4.

SAKELLARIOU, Panagiotis, 2012. The Semiotic Status of Interlingual Subtitling. *Meta: Journal des traducteurs/ Translators' Journal* [online]. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2013, **57**(3), 677–693 [cit. 2021-11-10]. ISSN 1492-1421. Dostupné z: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/1900-v1-n1-meta0694/1017086ar/>

SALDANHA, Gabriela; O'BRIEN, Sharon, 2013. *Research Methodologies in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing. ISBN 978-1-909485-00-6.

SALZBERG, Chris, 2008. Translation and Participatory Media: Experiences from Global Voices. : *Translation Journal* [online]. 2008, **12**(3) [cit. 2021-11-09]. Dostupné z: <https://translationjournal.net/journal/45global.htm>

SEARLE, John R., 1979. *Expression and meaning: studies in the theory of speech acts* [online]. Cambridge: Cambridge University Press [cit. 2021-12-16]. ISBN 0-521-31393-7. Dostupné z: <https://www.cambridge.org/core/books/expression-and-meaning/09C632A3876CC93CB12CCDA0E4AE46FD>

SECARĂ, Alina, 2005. Translation Evaluation—A State of the Art Survey. *Proceedings of the eCoLoRe / MeLLANGE Workshop, Leeds* [online]. St. Jerome Publishing, 39–44 [cit. 2021-12-08].

SEMECKÝ, Petr, 2020. Web Titulky.com stále porušuje autorská práva Netflixu i HBO. In: *Filmtoro* [online]. 2020 [cit. 2021-12-22]. Dostupné z:

<https://filmtoro.cz/blog/server-titulkycom-stale-porusuje-autorska-prava-netflixu--hbo-i-prekladatelu>

SCHÄFFNER, Christina, 1998. *Translation and Quality* [online]. Clevedon [England]: Multilingual Matters [cit. 2021-11-30]. Dostupné z: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=16848&lang=cs&site=ehost-live>

SHOCHAT, Ella a Robert STAM, 1985. The Cinema After Babel: Language, Difference, Power. *Screen* [online]. 26(3–4), 35–58 [cit. 2021-12-08]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/screen/26.3-4.35>

SOCIOLOGICKÝ ÚSTAV AV ČR, 2016. *Jak Češi tráví čas?: VÝSLEDKY I. ROČNÍKU VÝZKUMU PROMĚNY ČESKÉ SPOLEČNOSTI 2015* [online]. [cit. 2021-8-30]. Dostupné z: https://www.promenyceskespolecnosti.cz/aktuality/aktualita22/Jak_Cesi_travi_cas_TK_20-06-2016.pdf

SPÁČILOVÁ, Mirka, 2020. RECENZE: Brutální Bídníci z přistěhovalecké reality s oscarovou šancí. In: *IDnes.cz* [online]. 28. ledna 2020 0:56 [cit. 2021-12-28]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/bidnici-recenze.A200127_132251_filmvideo_ts

SPERBER, Dan a Deirdre WILSON, 1986. *Relevance: communication and cognition*. Cambridge, Mass: Harvard University Press. ISBN 0-674-75475-1.

STEINER, Erich, 2004. *Translated Texts: Properties, Variants, Evaluations*. Frankfurt/Main: Peter Lang. ISBN 978-0820473031.

STOLZE, Radegundis, 1992. *Hermeneutisches Übersetzen: : linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*. Tübingen: Narr. ISBN 978-3823342236.

SUSAM-SARAEVA, Şebnem, 2010. Whose “Modernity” is it Anyway? Translation in the Web-Based Natural-Birth Movement in Turkey. *Translation Studies* [online]. 2010, 3(2), 231–245 [cit. 2021-11-09]. Dostupné z: tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14781701003647483

SZARKOWSKA, Agnieszka; DÍAZ CINTAS, Jorge; GERBER-MORÓN, Olivia, 2021. Quality is in the eye of the stakeholders: what do professional subtitlers and viewers think about subtitling? *Universal Access in the Information Society* [online]. 2020, 20, 661–675 [cit. 2021-11-30]. Dostupné z: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10209-020-00739-2#article-info>

ŠIMKOVÁ, Dagmar, 2017. Recenze | Dokud nás svatba nerozdělí – ještě že existují francouzské komedie! In: *Totalfilm* [online]. 2017 [cit. 2021-12-23]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2017/11/recenze-dokud-nas-svatba-nerozdeli/>

ŠIMKOVÁ, Dagmar, 2020. Recenze: Bídníci – nahněvané předměstí versus policejní arogance. In: *Totalfilm* [online]. 2. 2. 2020 [cit. 2021-12-28]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2020/02/recenze-bidnici-nahnevane-predmesti-versus-policejni-arogance/>

ŠTÁDLER, Petr, 2019. Boj s časem. V hlavní roli filmový překladatel. In: *Aktuálně* [online]. [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://blog.aktualne.cz/blogy/petr-stadler.php?itemid=33624>

ŠVELCH, Jaroslav, 2011. *Amatérský překlad televizních seriálů v sociálním kontextu*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Zuzana Jettmarová.

TITULKY.COM, ©2021. Pravidla serveru Titulky.com. In: *Titulky.com* [online]. [cit. 2021-12-31]. Dostupné z: <https://www.titulky.com/precti-si-zakladni-napovedu-2>

TOURY, Gideon, 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond* [online]. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins [cit. 2021-12-07]. ISBN ISBN 1-55619-495-

1. Dostupné z: <https://web.s.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=0&sid=04e0d509-0eff-40c8-8a29-c9f26590c29a%40redis&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#AN=360936&db=e000xww>

VAN DEN BROECK, Raymond, 1985. Second Thoughts on Translation Criticism. A Model of its Analytic Function. HERMANS, Theo. *A Model of its Analytic Function: The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm, s. 54-62. ISBN 0-7099-1276-5.

VANDERSCHULDEN, Isabelle, 2000. Le sous-titrage des classes sociales dans La vie est un long fleuve tranquille. BALLARD, Michel. *Oralité et traduction*. Arras: Artois Presses Université, s. 361–379.

VÁZLEROVÁ, Veronika, 2015. Zajištění kvality filmových titulků. ZEHNALOVÁ, Jitka a kol. *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace* [online]. Vol. 4. Univerzita Palackého v Olomouci, s. 271–298 [cit. 2021-11-30]. ISBN 978-80-244-4795-7. Dostupné z: https://tifo.upol.cz/TQA_book.pdf

VEINBENDER, Kristina, 2022. Streamovacím platformám scházejí překladatelé titulků. Platí mizerně, shodují se čeští titulkáři. In: *E15* [online]. [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/byznys/streamovacim-platformam-schazeji-prekladatele-titulku-plati-mizerne-shoduji-se-cesti-titulkari-1387559?fbclid=IwAR2-3A0JKzEr1p5X7vU18xI5J6qTFQ7IRWSk98VY7REccJDhDf-IH5HRimc>

VETRÁK, Dominik, 2021. Titulky pro seriál Squid Game neodpovídají originálu. Překladatelé údajně změnili význam slov i celé věty. In: *Refresher* [online]. [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://refresher.cz/104350-Titulky-pro-serial-Squid-Game-neodpovidaji-originalu-Prekladatele-udajne-zmenili-vyznam-slov-i-cele-vety>

VÍZDALOVÁ, Ivana, 1997. *Na stezkách kritického žánru*. Praha: Český spisovatel.

VYSKOČIL, Tomáš, 2018. Jak probíhá titulkování pro Netflix? Máme rozhovor s českou překladatelkou! In: *Filmtoro* [online]. 2018 [cit. 2021-11-10]. Dostupné z: <https://filmtoro.cz/blog/jak-probiha-titulkovani-pro-netflix-mame-rozhovor-s-ceskou-prekladatelkou>

WANG, Fang, 2014. Similarities and Differences between Fansub Translation and Traditional Paper-based Translation. *Theory and Practice in Language Studies* [online]. ACADEMY PUBLISHER, 2014, 4(9), 1904–1911 [cit. 2021-11-09]. ISSN 1799-2591. Dostupné z: <https://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol04/09/20.pdf>

WILCOCK, Simone, 2013. *A Comparative Analysis of Fansubbing and Professional DVD Subtitling*. Johannesburg. Diplomová práce. University of Johannesburg. Vedoucí práce Anne-Marie Beukes.

WILLIAMS, Malcolm, 2004. *Translation quality assessment: an argumentation-centred approach* [online]. Ottawa: University of Ottawa Press [cit. 2021-12-08]. ISBN 0-7766-0584-4. Dostupné z: <https://web.p.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fMTQzMTQ3NV9fQU41?sid=e2d7d821-7c34-454b-9a23-daf6923377aa@redis&vid=0&format=EB&rid=1>

YEGULALP, Serdar, 2018. An Introduction to Anime: What You Should Know About Japanese Animation. In: *Liveaboutdotcom* [online]. [cit. 2021-12-17]. Dostupné z: <https://www.liveabout.com/what-is-anime-144982>

ZEHNALOVÁ, Jitka a kol., 2015. *Kvalita a hodnocení překladu: Modely a aplikace* [online]. Vol. 4. Univerzita Palackého v Olomouci [cit. 2021-11-30]. ISBN 978-80-244-4795-7. Dostupné z: https://tifo.upol.cz/TQA_book.pdf

ZUKERMAN, Ethan, 2008. Meet the Bridgebloggers'. *Public Choice* [online]. 2008, 134(1), 222–242 [cit. 2021-11-09]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/5154746_Meet_the_bridgebloggers

10 Seznam příloh

Příloha 1. Dotazník filmových preferencí

Příloha 2. *Discussion guide* k filmu *Le sens de la fête*

Příloha 3. *Discussion guide* k filmu *Les misérables*

Příloha 4. Informovaný souhlas

11 Seznam obrázků:

Obrázek 1 Vývoj filmového průmyslu (Díaz Cintas a Remael 2020: 49).....	21
Obrázek 2 Typický titulkovací pracovní proces (Díaz Cintas a Remael 2020: 38)	23
Obrázek 3 Schéma funkcionalistických a nefuncionalistických přístupů k překladu (Hönig 1998: 14)	41
Obrázek 4 Překladatelova kopretina (Bittner 2011: 77)	43
Obrázek 5 Homesova a Touryho mapa: Aplikovaná translatologie (Zehnalová a kol. 2015: 40).....	46
Obrázek 6 Analýza individuální funkce textu podle Houseové (Zehnalová a kol. 2015: 75).....	55
Obrázek 7 Vztah závažnosti defektu na jeho jednoznačnosti (Kubánek a Molnár 2015).....	58
Obrázek 8 Künzliho CIA model kvality titulků (2021: 331).....	72
Obrázek 9 Hierarchie překladatelských priorit založená na ilokučních aktech (Pederson 2008: 112).....	76
Obrázek 10 <i>Discussion guide</i> – schéma	220
Obrázek 11 Typy skupinové moderace (Hennink 2014: 73).....	223
Obrázek 12 Analýza FG na základě různého typu dat (Krueger 1998: 45).....	224

12 Seznam tabulek

Tabulka 1 Matice faktorů (Bittner 2020: 102).....	45
Tabulka 2 Základní koncepty a myšlenky HKP (Bittner 2020: 178)	50
Tabulka 3 Typologie textů podle Reissové (Zehnalová a kol. 2015: 63).....	53
Tabulka 4 Dimenze zjevného a skrytého překladu podle Houseové (Zehnalová a kol. 2015: 76).....	56
Tabulka 5 Technické parametry titulků k filmu <i>Le sens de la fête</i> – zobrazení titulků	113
Tabulka 6 Technické parametry titulků k filmu <i>Le sens de la fête</i> – dodržení počtu znaků.....	120
Tabulka 7 Výsledky translatologické analýzy českých titulků k filmu <i>Le sens de la fête</i>	142
Tabulka 8 Technické parametry titulků k filmu <i>Les misérables</i> – zobrazení titulků	186
Tabulka 9 Technické parametry titulků k filmu <i>Les misérables</i> – dodržení počtu znaků.....	190
Tabulka 10 Výsledky translatologické analýzy českých titulků k filmu <i>Les misérables</i>	212
Tabulka 11 Focus groups pro film <i>Le sens de la fête</i> – věk a povolání účastníků.	232
Tabulka 12 Focus groups pro film <i>Les Misérables</i> – věk a povolání účastníků....	243

13 Seznam grafů

Graf 1 Focus groups pro film <i>Le sens de la fête</i> – zastoupení dle pohlaví	232
Graf 2 Focus groups pro film <i>Le sens de la fête</i> – Jak často sledujete zahraniční filmy?	233
Graf 3 Focus groups pro film <i>Le sens de la fête</i> – Preferujete sledování cizojazyčných filmů s titulky nebo s dabingem?.....	233
Graf 4 Focus groups pro film <i>Le sens de la fête</i> – Jaký žánr filmů nejraději sledujete? (Můžete vybrat z více možností.)	234
Graf 5 Focus groups pro film <i>Le sens de la fête</i> – Jaký žánr filmů naopak nemáte rádi? (Můžete vybrat z více možností.)	235
Graf 6 Focus groups pro film <i>Le sens de la fête</i> – Jak často sledujete francouzské filmy?.....	236
Graf 7 Focus groups pro film <i>Le sens de la fête</i> – Prostřednictvím jakých kanálů sledujete obvykle zahraniční filmy s titulky?	237
Graf 8 Focus groups pro film <i>Les misérables</i> – zastoupení dle pohlaví.....	242
Graf 9 Focus groups pro film <i>Les misérables</i> – Jak často sledujete zahraniční filmy?	243
Graf 10 Focus groups pro film <i>Les misérables</i> – Jaký žánr filmů nejraději sledujete? (Můžete vybrat z více možností.)	244
Graf 11 Focus groups pro film <i>Les misérables</i> – Jaký žánr filmů naopak nemáte rádi? (Můžete vybrat z více možností.)	245
Graf 12 Focus groups pro film <i>Les misérables</i> – Jak často sledujete francouzské filmy?.....	245
Graf 13 Focus groups pro film <i>Les misérables</i> – Prostřednictvím jakých kanálů sledujete obvykle zahraniční filmy s titulky?	246

14 Seznam zkratek:

AVP	Audiovizuální překlad
CJ	Cílový jazyk
CPS	<i>Characters per seconds</i> – počet znaků za vteřinu
CT	Cílový text
ČSFD	Česko-slovenská filmová databáze
HKP	Hodnocení kvality překladu
FG	<i>Focus group</i>
VJ	Výchozí jazyk
VT	Výchozí text

Příloha 1. Dotazník filmových preferencí

1. Jak často sledujete zahraniční filmy?
 - a) téměř každý den
 - b) několikrát do týdne
 - c) jednou do týdne
 - d) několikrát do měsíce
 - e) jednou za měsíc
 - f) jiné _____

2. Preferujete sledování cizojazyčných filmů s titulky nebo s dabingem?
 - a) s titulky
 - b) s dabingem
 - c) obojí
 - d) jiné _____

3. Jaký žánr filmů nejraději sledujete? (Můžete vybrat z více možností.)
 - a) komedie
 - b) romantický
 - c) akční
 - d) thriller
 - e) psychologický
 - f) horror
 - g) sci-fi
 - h) dokumentární
 - i) animovaný
 - j) jiné _____

4. Jaký žánr filmů naopak nemáte rádi? (Můžete vybrat z více možností.)
 - a) komedie
 - b) romantický

- c) akční
- d) thriller
- e) psychologický
- f) horror
- g) sci-fi
- h) dokumentární
- i) animovaný
- j) jiné _____

5. Sledujete francouzské filmy či seriály s titulky?

- a) téměř každý týden
- b) jednou za měsíc
- c) jednou za půl roku
- d) výjimečně
- e) jiné _____

6. Prostřednictvím jakých kanálů sledujete obvykle zahraniční filmy s titulky?

- a) Netflix
- b) HBO GO
- c) televize
- d) DVD
- e) Uloz.to
- f) jiné _____

Příloha 2. Discussion guide k filmu *Le sens de la fête*

1. Jaký máte z filmu pocit?
2. Vtáhl vás film do děje?
3. Dokázali byste shrnout o čem zatím film je?
4. Chtěli byste ho dokoukat? Proč? Proč ne?
5. Řekli byste, že jste tomu, co jste viděli rozuměli? Nebo je něco, co jste nepochopili?
6. Připadalo vám na filmu něco vtipného? Co? Proč? Proč ne?
7. Vybavíte si nějakou scénu, která vás pobavila? Která? Proč?
8. Jaká postava se vám líbila nejvíce? Proč?
9. Jak byste charakterizovali Maxe? Adele? Ženicha?
10. Co říkáte na titulky k filmu? Jak se vám četly?
11. Jak byste ohodnotili kvalitu titulků na stupnici od 1 do 10? Proč? Co konkrétně vám na titulech vadilo/se vám líbilo? (Rozptylovaly vás?)
12. Proč začali na konci části, kterou jsme viděli, servírovat pečivo?
13. Proč se Josiane zlobí na Maxe? Jak se to projevuje?
14. Jak byste popsali to, jak se k sobě chovají Adele a Jamesem?
15. S čím má James celou dobu s hosty za problém?
16. Jakou další práci dělá Patrice?
17. Co si osobně odnášíte z tohoto filmu, potažmo z této diskuze?
18. Měli jste hodně pocit, že se film odehrává ve francouzském prostředí, nebo až na ten jazyk to na vás působilo, jako univerzální prostředí?
19. Jaký máte obecně vztah k francouzským filmům?

Příloha 3. Discussion guide k filmu *Les misérables*

1. Jaký máte z filmu pocit?
2. Vtáhl vás film do děje?
3. Dokázali byste shrnout o čem zatím film je?
4. Chtěli byste ho dokoukat? Proč? Proč ne?
5. Jak byste řekli, že film dopadne?
6. Řekli byste, že jste tomu, co jste viděli rozuměli? Nebo je něco, co jste nepochopili?
7. Proč se jmenuje film *Bídníci*?
8. Jak byste charakterizovali prostředí, v němž se příběh odehrává.
9. Jaká postava se vám líbila nejvíce/nebo naopak vám nejvíc vadila? Proč?
10. Jak byste charakterizovali Chrise? Stéphana? Issu?
11. Jaký je podle vás rozdíl mezi přístupem zaběhnutého Chrise a nově příchozího Stéphana?
12. Připadá vám, že film straní více policistům, nebo přistěhovalcům?
13. Co říkáte na titulky k filmu? Jak se vám četly? + disclaimer
14. Jak byste ohodnotili kvalitu titulků na stupnici od 1 do 10? Proč? Co konkrétně vám na titulcích vadilo/se vám líbilo? (Rozptylovaly vás?)
15. Kolik času vám zabralo čtení titulků, měli jste čas sledovat obraz?
16. Jaký je váš názor na míru ne/spisovnosti v titulcích k tomuto filmu?
17. Jakou přezdívku dali kolegové nově příchozímu Stefanovi a proč?
18. Jak se říká Chrisovi a proč? Jaký má vztah k lidem na sídlišti?
19. Proč došlo ke konfliktu na zastávce se slečnama? Proč je Chris chtěl prohledávat, respektive jednu z nich? (Co kouřila?)
20. Je v daném prostředí přítomné nějaké náboženství?
21. Mohli byste popsat scénu s Jojem, jak si dělal steak? O co tam šlo?
22. Co si osobně odnášíte z tohoto filmu, potažmo z této diskuze?
23. Měli jste hodně pocit, že se film odehrává ve francouzském prostředí, nebo až na ten jazyk to na vás působilo, jako univerzální prostředí?
24. Jaký máte obecně vztah k francouzským filmům?

Příloha 4. Informovaný souhlas

Já, _____, souhlasím s účastí na experimentu „Sledování francouzského filmu a následná diskuze“, kterou povede diplomantka Barbora Černá.

Jsem srozuměn/a s tím, že cílem této studie je vést skupinový rozhovor týkající se porozumění filmu *Dokud nás svatba nerozdělí/Bídníci* a zjistit osobní názory a preference účastníků.

Jsem srozuměn/a s tím, že studie zahrnuje sledování filmu a následný skupinový rozhovor, celý experiment může celkem trvat maximálně 2h 30 min a diskuze bude nahrávána.

Jsem si vědom/a toho, že moje účast na experimentu je zcela dobrovolná a pokud si budu přát opustit on-line místnost, mohu tak kdykoli učinit, nemusím k tomu mít žádné závažné důvody, ani je vysvětlovat. Pokud tak učiním, nebude to mít žádný vliv na můj vztah s diplomantkou.

Rozumím, že účast v tomto experimentu by mohla narušit mé soukromí či soukromí dalších osob, aby k tomuto nedošlo, byl jsem požádán, abych nehovořil/a o žádných příliš osobních zkušenostech či zážitcích.

Rozumím, že informace, které poskytnu diplomantce jsou důvěrné a jména či jiné identifikující informace všech účastníků nebudou nikde zveřejněna ani sdílena s třetími osobami. Nahrávka skupinového rozhovoru nebude poskytnuta třetím osobám, z této nahrávky vyhotoví diplomantka přepis, který zůstane uschován v jejím osobním archivu. Přepis bude diplomantka oprávněna poskytnout třetím osobám, ale nebude nikde zveřejněn.

Jsem si vědom/a toho, že za účast v experimentu nezískám žádnou finanční odměnu, ale moje účast pomůže akademickým účelům.

Diplomantka se nabídla, že mi zodpoví jakékoliv otázky týkající se tohoto experimentu.

Přečetl/a jsem si všechny tyto informace, rozumím jim a souhlasím s účastí na experimentu.